

SCHAU
SPIEL
KÖLN

► MAGAZIN NR. 3 ◀

SPIELZEIT
2019 20

GEWALT



MIT BEITRÄGEN VON: A. L. KENNEDY • MADAME NIELSEN • STEPHANIE SCHMIDT •
GEORG SEEßLEN • KLAUS THEWELEIT • DIDANWY KENT TREJO • DANIEL-PASCAL ZORN

► WWW.SCHAUSPIEL.KOELN ◀

 Stadt Köln

EDITORIAL

GEWALT VERÄNDERT ALLES

Ein schöner Traum? Eine Gesellschaft ohne Gewalt! Das muss allerdings eine Wunschvorstellung bleiben. Der Kunsthistoriker und Filmkritiker Georg Seeßlen kann und will uns da keine Hoffnung machen: »Eine gewaltfreie Gesellschaft ist eine unmenschliche Gesellschaft.« (S. 14)

Beschäftigt man sich mit dem Phänomen Gewalt – nicht nur, dass es ein weites Feld ist und es natürlich immer mit der Frage nach der Macht einhergeht – begegnen einem wunderbar kräftige, große, prächtige Bilder. In der Literaturwissenschaft würde man sie als kühne Metaphern bezeichnen: Fontänen von Blut, gewaltige Liebe, Gewalt als Spektakel. Auch die Adjektive haben es in sich: schmerzhaft, blutig, heiß, stinkend, hässlich. Darin spiegeln sich die Unauflösbarkeit von Gewalt und Gewaltfreiheit, von Gewalt und Zerstörung als ästhetische Erfahrung wider, die Seeßlen in seiner desillusionierenden Aussage pointiert darstellt. Auch in etwas vermeintlich Friedlichem wie der Liebe schlummert das Gewalttätige. Folgt man Madame Nielsen, deren Roman DER ENDLOSE SOMMER von der Regisseurin Lucia Bihler am Offenbachplatz uraufgeführt wird, ist dieses Element sogar zwingend notwendig. »Denn die Liebe wühlt sich in den Menschen mit Gewalt.« (S. 34)

Gewalt verändert alles, und wer ihr ausgesetzt ist, wird ein Anderer sein, schreibt der Historiker Jörg Baberowski in seinem Buch RÄUME DER GEWALT, in dem er seine vorangegangenen Studien zum Stalinistischen Terror um grundsätzliche Reflexionen ergänzt. Von Hoffnung und Widerstand spricht die Theaterprofessorin Didanwy Kent Trejo von der Universität Mexiko angesichts der anhaltenden Gewaltausübungen gegen Mädchen und Frauen in ihrem Land, die im vergangenen Jahr traurigen Rekord erlangt haben. (S. 25) Es etablierte sich angesichts des Grauens eine würdevolle Wut und zunehmend ein aktives Handeln in Teilen der Gesellschaft, um »die Angst abzuwehren, dass an diesem Tag ein geliebter Mensch verschwinden könnte.«

Warum Menschen immer wieder Gewalt anwenden? »Menschen sind Wesen der Möglichkeiten«, sagt der Philosoph Daniel-Pascal Zorn. (S. 22) Dies lässt einerseits die Möglichkeit zu, eigene Handlungen vorzunehmen, ohne sie abzuwägen oder aber diese Möglichkeit kann, wenn der Mensch sie reflektiert, eine Grundlage für eine Ethik werden. Wir haben die Wahl.

BEATE HEINE

UTOPOLOGIS

SCHAU
SPIEL
KÖLN

KÖLN

VON RIMINI PROTOKOLL
(HAUG / KAEGI / WETZEL)

PREMIERE:
20. MAI
2020

TICKETS
AB
05 APRIL
2020

IN DER
GANZEN
STADT

WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

IM AUFTRAG VON:



OLYMPICS



SCHAU
SPIEL
KÖLN



PRODUZIERT VON:



Stadt Köln

04 **DIE PREMIEREN DER SPIELZEIT 2019 20**

08 **IF IT BLEEDS**
EIN KOMMENTAR VON A. L. KENNEDY

14 **EINE GEWALTFREIE GESELLSCHAFT IST EINE UNMENSCHLICHE GESELLSCHAFT**
EIN ESSAY VON GEORG SEEßLEN

17 **PROTEST**
EIN INTERVIEW MIT STEPHANIE SCHMIDT

22 **MENSCHEN SIND WESEN DER MÖGLICHKEIT**
EIN GESPRÄCH MIT DANIEL-PASCAL ZORN

25 **WIDERSTAND BESCHREITEN**
EINE ANALYSE VON DIDANWY KENT TREJO

30 **MÄNNERPHANTASIEN**
EIN INTERVIEW MIT KLAUS THEWELEIT

34 **LIEBE UND GEWALT**
EIN ESSAY VON MADAME NIELSEN

36 **THEATERBRIEFE #6**
AUS BELGIEN UND ISRAEL

PREMIEREN & REPERTOIRE 42

INFOS & IMPRESSUM 48



WELCOME TO HELL - UNTER DIESEM MOTTO FAND IM SOMMER 2017 EINE GROßDEMONSTRATION GEGEN DEN G20-GIPFEL IN HAMBURG STATT, DIE VON DER POLIZEI UNTER EINSATZ VON REIZGAS UND WASSERWERFERN GESTOPPT WURDE. © FELIX KLEYMANN

PREMIEREN

DEPOT 1

VÖGEL

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

NEW OCEAN (THE NATCH'L BLUES)

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

DAS LEBEN DES VERNON SUBUTEX 1-3

VON VIRGINIE DESPENTES
DEUTSCH VON CLAUDIA STEINITZ
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON PETSCHINKA
REGIE: MORITZ SOSTMANN
PREMIERE: 25 OKT 2019

EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT

VON EUGENE O'NEILL
REGIE: LUK PERCEVAL
PREMIERE: 15 NOV 2019

DIE VERDAMMTEN (LA CADUTA DEGLI DEI)

NACH DEM GLEICHNAMIGEN FILM VON LUCHINO VISCONTI
DEUTSCH VON HANS-PETER LITSCHER
REGIE: ERSAN MONDTAG
PREMIERE: 07 DEZ 2019

AUS DEM BÜRGERLICHEN HELDENLEBEN

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

NORA

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

DIE JUNGFRAU VON ORLEANS

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

TRIPLE

METRIC DOZEN / LIEDGUT / MY GENERATION
VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
PREMIERE: 05 JUN 2020

DEPOT 2

GEGEN DEN HASS

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

2019 2020

DIE REISE DER VERLORENEN

SCHAUSPIEL VON DANIEL KEHLMANN
BASIEREND AUF DEM BUCH »VOYAGE OF THE DAMNED«
VON GORDON THOMAS UND MAX MORGAN-WITTS
REGIE: RAFAEL SANCHEZ
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 07 NOV 2019

BOMB

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

SCHWARZWASSER

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

ONE FOR THE MONEY

VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
URAUFFÜHRUNG: 09 APR 2020

DIE BLECHTROMMEL

VON GÜNTER GRASS
IN DER BÜHNENBEARBEITUNG VON OLIVER REESE
REGIE: MARIE SCHLEEF
PREMIERE: 30 APRIL 2020

DER WILDE

NACH DEM ROMAN VON GUILLERMO ARRIAGA
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON DAVID GAITÁN
REGIE: DAVID GAITÁN
URAUFFÜHRUNG: 23 MAI 2020

OFFENBACH PLATZ

SCHÖNE NEUE WELT

VON ALDOUS HUXLEY
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON JULIA FISCHER
MIT DEM IMPORT EXPORT KOLLEKTIV
REGIE: BASSAM GHAZI
PREMIERE: 28 SEP 2019

EINE FRAU BEI 1000°

BASIEREND AUF DEM GLEICHNAMIGEN ROMAN
VON HALLGRIMUR HELGASON
ADAPTIERT FÜR DIE BÜHNE VON GABRIELE HÄNEL
REGIE: MORITZ SOSTMANN
DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG: 25 JAN 2020

VERHAFTUNG IN GRANADA

VON DOĞAN AKHANLI
IN EINER BÜHNENBEARBEITUNG VON NURAN DAVID CALIS
REGIE: NURAN DAVID CALIS
URAUFFÜHRUNG: 28 FEB 2020

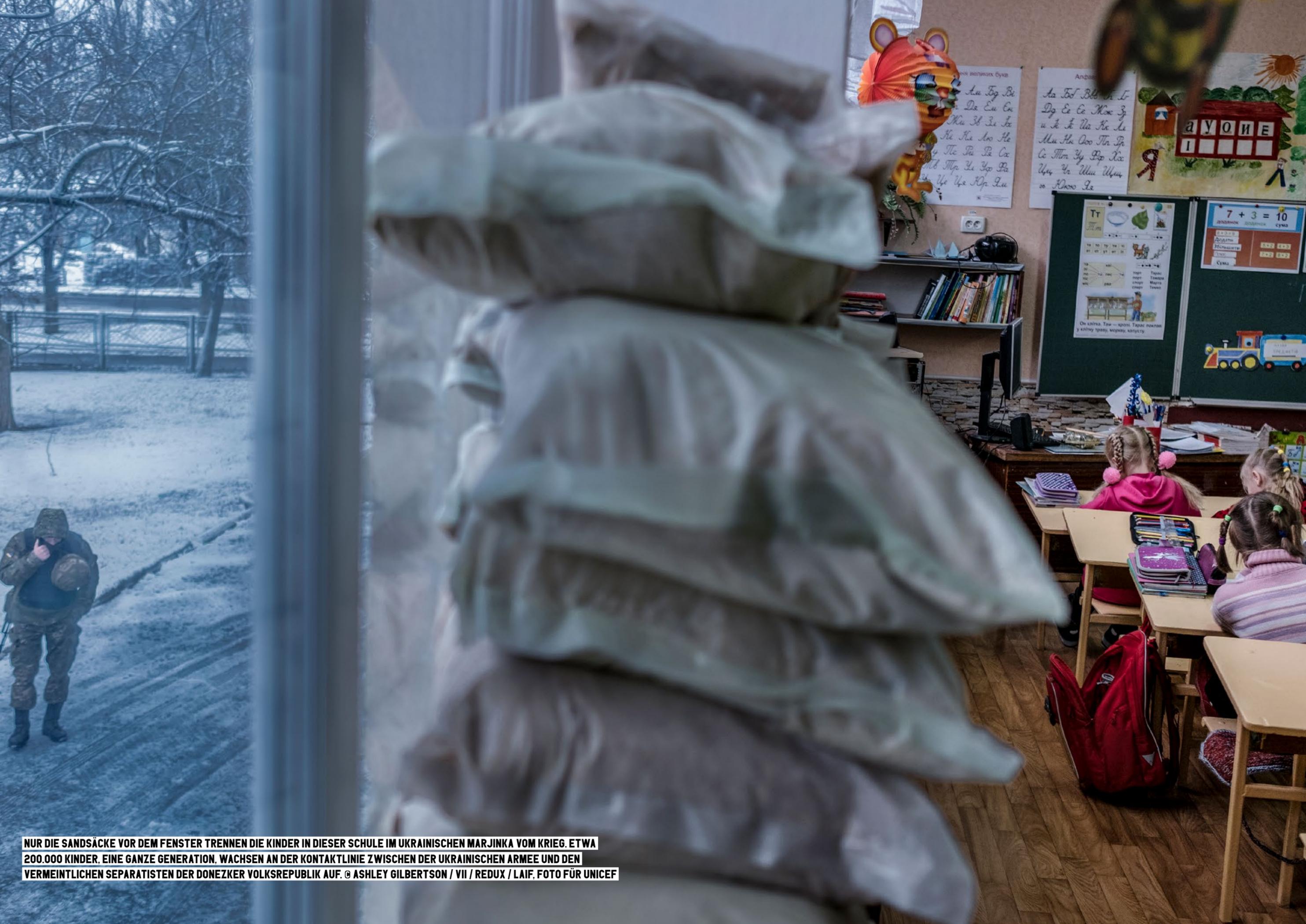
DER ENDLOSE SOMMER

VON MADAME NIELSEN
REGIE: LUCIA BIHLER
URAUFFÜHRUNG: 28 MÄR 2020

IN DER STADT

UTOPOLIS KÖLN

VON RIMINI PROTOKOLL (HAUG/KAEGI/WETZEL)
PREMIERE: 20 MAI 2020



NUR DIE SANDSÄCKE VOR DEM FENSTER TRENNEN DIE KINDER IN DIESER SCHULE IM UKRAINISCHEN MARJINKA VOM KRIEG. ETWA 200.000 KINDER, EINE GANZE GENERATION, WACHSEN AN DER KONTAKTLINIE ZWISCHEN DER UKRAINISCHEN ARMEE UND DEN VERMEINTLICHEN SEPARATISTEN DER DONEZKER VOLKSREPUBLIK AUF. © ASHLEY GILBERTSON / VII / REDUX / LAIF, FOTO FÜR UNICEF

FIT BLEEDS

**EIN KOMMENTAR VON
A. L. KENNEDY**

KANN DIE SENSATIONSLUST DER BRITISCHEN MEDIENWELT DIE DEMOKRATIE GEFÄHRDEN? DIE SCHOTTISCHE AUTORIN ÜBER O. J. SIMPSON, DEN BREXIT UND MECHANISMEN DES »LEICHENSACK-JOURNALISMUS'«

Am 17. Juni 1994 sendeten Los Angeles TV und andere Nachrichtensender eine zweistündige Liveübertragung einer Verfolgungsjagd zwischen der Polizei und O. J. Simpson. Dessen weißer Ford Bronco war mit nicht sehr erschreckenden 60 km/h größtenteils auf der Interstate 405 unterwegs. Die Passanten jubelten, als sie die Sportlegende sahen, der fünf Tage zuvor mutmaßlich seine berühmte Ex-Frau getötet und sich auf dem Rücksitz eines riesigen SUVs versteckt hatte, samt Geld, Pistole, Pass und falschem Bart.

In den gesamten USA und weltweit sahen die Menschen zu, wie über Stunden eigentlich nichts passierte. Auch die Medien sahen zu. Am 17. Juni wurde klar: Gewalt macht Nachrichten zu Geld, auch ohne echten Journalismus. Die Berichterstattung konnte lediglich aus Fingerzeig und Starren bestehen. Ohne kritische Analyse, ohne Kontext, nur die immer gleichen Vermutungen der Zuschauer auf dem Sofa – und die Einschaltquoten würden trotzdem steigen.

In Zeiten der allgemeinen Kürzung in den Corporate Media waren das wunderbare Neuigkeiten. Können kostet, aber wer muss schon was können, wenn man einen Promi-Mörder hat. Man braucht nur Blut, eine Blutspur im Garten, rote Fingerabdrücke – kommt in der Geschichte Blut vor, wird es eine

Schlagzeile, oder wie man im Englischen treffend sagt: »If it bleeds, it leads«.

Der genaue Ursprung dieser Redewendung ist unklar. Sie könnte aus den frühen 80er Jahren stammen, als Senderrivalen um die Zuschauer Bostons buhlten. Sie ist so passend altmodisch, so abgebrüht – denn der Reim macht eine schadenfrohen-amoralische Aussage über die heutige Medienpolitik sowohl angenehmer als auch einprägsamer. 1989 bediente sich Eric Pooley im New York Magazine des Reimes, um die blutrünstige Berichterstattung anzuprangern. Im gleichen Jahr griff Eleanor Randolph ihn in ihrem missbilligenden Artikel BODYBAD JOURNALISM (zu dt. LEICHENSACK-JOURNALISMUS) in der Washington Post wieder auf.

Als die 90er kamen, arbeiteten Gewalt und Medien bereits zusammen wie ewige Blutsbrüder. O. J. war das Geschenk, das anscheinend nie komplett ausgepackt wurde: die Morde an Nicole Brown Simpson und Ron Goldman, diese Verfolgungsjagd, der Prozess, die PR-Aktionen, der nächste Prozess... Gewalt wurde natürlich schon lange benutzt, um die Zuschauer bei der Stange zu halten. Gewalt schadet uns, sie ist eine Bedrohung – wir wollen schon aus evolutionären Gründen darüber Bescheid wissen. Das Alte Testament sowie antike Epen sind geprägt vom

Blutvergießen. Mörderische Volksgesänge und Gedichte gehören weltweit quasi zu Grundnahrungsmitteln. London, 17. Jahrhundert: Auch Shakespeare plünderte die Geschichte und Mythen aus ganz Europa für seine Tragödien, in denen Augen ausgestochen und Kinder gegessen werden. Im Theater zu Zeiten Jakob I. kümmerte man sich dann um mit Leichen vollgestopfte Dramen.

Grand Guignol, Melodramen, Commedia dell'arte, Kunqu Oper und jede andere Oper: Quälerei, Horror und Tod geben der Kunst eine dunkle Energie. Es ist nachvollziehbar, dass vergängliche Zeiten, unbeständige Körper und düstere Bestrafungen an uns Menschen herangetragen werden, die eben damit zu kämpfen haben. Verluste können betrauert, Warnungen ausgesprochen, Würde wiederhergestellt und Schmerz ausgedrückt werden. Mitleid ist kein Fremdwort.

Selbst in Kriegersagas hielt man inne, um der Gefallenen zu gedenken. Die Maler Bruegel und Goya beschrieben Quälereien aus fantasievollen Albträumen und der Hölle auf Erden, doch sie schufen nicht einfach die Vorgänger der SAW-Filme. Antihelden – wie Ödipus, Faust oder Richard III. korrekterweise dargestellt wurden – waren verdammt durch ihre eigenen Schwächen, aber auch wenn sie zerstörerisch waren, so blieben sie doch erfolgreich. Unsere

DER SKANDAL-HUNGER DER ONLINEMEDIEN FÜHRT ZUNÄCHST ZUR VIRTUELLEN UND DANN ZUR TATSÄCHLICHEN ZERSTÖRUNG DES MENSCHEN.

Heldinnen und Helden triumphierten oder fielen und wir traten ein in ihre Dramen, weil wir mit ihnen fühlten. Medizinisch gesehen waren sie fähig zu fühlen. Die dargestellte Perspektive wirkte auf das Publikum nicht wie die eines Psychopathen.

In der heutigen Zeit haben wir es mit internationalen Medienplattformen zu tun, die Informationen für einen porno-abhängigen Kreislauf schaffen. Korrektheit ist irrelevant: Hauptsache, die Informationen bringen Geld. Bedrohungen und Gerüchte erzeugen Angst, die dann zwangsläufig in Gewalt umschlägt. Der Ton gleicht dem von Unterdrückungsregimes bei öffentlichen Bestrafungen oder Hinrichtungen, etwa von Andersdenkenden, oder bloßen Andeutungen von Antisozialismus. So kann die Bevölkerung eingeschüchtert und zusammengerafft werden.

Die Perspektive ist die eines Psychopathen: Auf amoralische Weise egozentrisch, manipulativ und böse. Der Skandal-Hunger der Onlinemedien führt zunächst zur virtuellen und dann zur tatsächlichen Zerstörung des Menschen, der neu definiert wird, als Etwas wie ein Nicht-Mensch. Für den Psychopathen gibt es keinen Menschen. Öffentliche Folter, Aufopferung, Missbrauch und Mord sind für normale Menschen nur annehmbar, wenn sie demjenigen widerfahren, den sie sowieso nicht anerkennen: ein Mitglied feindlicher Truppen oder ein Übertreter. In Großbritannien liegen die Printmedien fast vollständig in den Händen superreicher, alter Männer, die den Geschmack für virtuelle Lynchmorde und Psychoterror gemein zu haben scheinen.

Die Grausamkeit der Titelseite hat natürlich auch die Grausamkeit auf unseren Straßen begünstigt. Ansichten von Psychopathen kommen immer stärker an die Macht. Neue Technologien

liefern uns Wissen und haben damit nie dagewesenen Zugang: Zu unserem Leben, unserem Zuhause, unseren Hoffnungen, Ängsten und all unseren psychologischen Schwachstellen. Werbeindustrien sind teilweise so groß und nehmen Einfluss auf so viele Leben und Gemeinschaften, dass der Profit durch Stress und seine Folgen ganze Demokratien verzerrt hat.

Großbritannien ist heute ausgeliefert an Facebook, Twitter, die Daily Mail und anderen Massenmanipulatoren. Medien leben in symbiotischer Beziehung mit Faschisten wie dem Pseudojournalisten und Football-Rowdy Yaxley-Lennon, nur um von der Straße zum Mainstream zu gelangen. Wir leben in Zeiten, wo eine gesunde Demokratie eigentlich die Ausbeutung des Bürgers, seiner Meinung und seiner Freiheiten eingrenzen sollte. Stattdessen sehen wir dabei zu, wie unsere Regierung den Bürger auf sein Konsumentendasein reduziert – und damit auf das Dasein als Konsument. Von Angst und der ihr entspringenden Energie abhängige Medien haben zu einer Verstärkung, ja Belohnung von Politikern geführt, die Angst, Wut und Gewalt fördern. Ein grotesker öffentlicher Diskurs hat das Groteske noch hervorgehoben. Unsere Anführer sind heute Psychopathen, die auf jedes Alleinstellungsmerkmal stolz sind. Obwohl man ja damit nicht überall zufrieden oder gar davon überzeugt ist. Das Edelman Trust Barometer analysiert das Vertrauen von Bürgern und listet etwa Großbritannien an vorletzter Stelle – nur in Russland misstraut man seinen Institutionen noch mehr. Die Schere zwischen fundierter Meinung und Massenmeinung öffnet sich immer weiter. Dass ärmere, nicht christliche und nicht weiße Menschen, Frauen, LGBTQI, EU-Bürger sowie Menschen mit Behinderung in Großbritannien verfolgt werden, ist kein Geheimnis. Wir konnten es eben einfach nicht verhindern. Der Brexit – ein gewaltsamer

Bruch samt täglicher Drohungen und gegenseitiger Anstiftungen – ist ein noch größeres Geschenk als O. J.

Die Kommerzialisierung der Gefahr brachte uns hierher. Gewaltvolle Fantasien alter, ängstlicher, weißer Männer brachte uns hierher. Die Monetisierung endloser Kriege brachte uns hierher. Das blutrote Auge der Medien, durch das wir die Welt zu sehen bekommen, brachte uns hierher. Kommt uns nicht nach. Macht es besser. Rettet euch selbst.

Aus dem Englischen von Cornelia Enger.

ALISON LOUISE KENNEDY WURDE 1965 IM SCHOTTISCHEN DUNDEE GEBOREN UND GEHÖRT ZU DEN MEISTBEACHTETEN AUTOR*INNEN IN GROßBRITANNIEN. DEUTSCHEN LESER*INNEN IST SIE BEKANNT DURCH DIE ROMANE »EINLADUNG ZUM TANZ«, »ALLES, WAS DU BRAUCHST«, ODER »SÜßER ERNST«. IN IHRER KOLUMNE »AFFENTHEATER« IN DER »SÜDDEUTSCHEN ZEITUNG« KOMMENTIERT SIE WÖCHENTLICH AUS DEM SEELENLEBEN DES BREXITS. SIE TRITT GELENTLICH ALS STAND-UP-COMEDIAN AUF UND ENGAGIERT SICH POLITISCH.



EL SALVADOR: INHAFTIERTE EHEMALIGE GANGMITGLIEDER WÄHREND EINES GOTTESDIENSTES IM GEFÄNGNIS VON SAN FRANCISCO GOTERA. MEHR ALS 1.000 DER 1.300 GEFANGENEN IN GOTERA HABEN IHRE BANDENBINDUNG AUFGEGBEN UND SICH ZU WIEDERGEBORENEN CHRISTEN ERKLÄRT. © MOISES SAMAN / MAGNUM PHOTOS / AGENTUR FOCUS



2018 FÜHRTE DIE ERDERWÄRMUNG GLEICH ZWEIMAL ZU VERHEERENDEN GROßBRÄNDEN IN KALIFORNIEN, USA. DAS SOGENANNTHE WOOLSEY-FEUER IN DER NÄHE VON LOS ANGELES KOSTETE MEHR ALS 80 MENSCHEN DAS LEBEN. © KEVIN COOLEY / REDUX / LAIF

EINE GEWALTFREIE GESELLSCHAFT IST EINE UNNMENSCHLICHE GESELLSCHAFT

EIN ESSAY VON GEORG SEEßLEN

**WIE ÄUßERT SICH GEWALT UND WELCHE
FORMEN NIMMT SIE AN? IN WELCHER BEZIEHUNG
STEHT SIE ZUR GESELLSCHAFT, ZUR KUNST,
ZUM KÖRPER? GEORG SEEßLEN, FILMKRITIKER UND
KULTURTHEORETIKER, WIDMET SICH DIESEN
FRAGEN IN EINEM ESSAY.**

STUMPFE GEWALT, SPITZE
GEWALT, KÖRPERLICHE
GEWALT, SEELISCHE
GRAUSAMKEIT,
VERLETZUNG,
VERWUNDUNG, BLUT,
SCHWELLUNG, KRÄNKUNG,
KNOCHENBRUCH,
INDIVIDUELLE GEWALT,
KOLLEKTIVE GEWALT,
GEPLANTE GEWALT,
SPONTANE GEWALT ...

Die gemeinsame Basis von Macht und Geld ist die Gewalt; sie wird, wie Walter Benjamin in seiner KRITIK DER GEWALT sagt, erst unter bestimmten Bedingungen historisch: »Zur Gewalt im prägnanten Sinne des Wortes wird eine wie immer wirksame Ursache erst dann, wenn sie in sittliche Verhältnisse eingreift.« Die funktionale Wirkung der Gewalt besteht darin, etwas (nachhaltig) zu verändern (Beziehungen, Verhältnisse, Strukturen) oder einer entsprechenden Veränderung Nachdruck zu verleihen. Aus einer solchen ursprünglichen Gewalt werden Gesetz und Recht, Regierungsformen und »Strukturen« einerseits, andererseits aber auch Gewohnheiten und Ästhetiken und, nun eben »Sitten«. Zivilisation ließe sich als fortschreitender Organisationsgrad von Gewalt definieren. So wie die Macht am wirkungsvollsten ist, wenn man ihr Wirken gar nicht mehr bemerkt, so ist jene Gewalt am wirkungsvollsten, die sich in Ordnungen, Sitten, Gesetzen und Regierungen verbergen lässt. Doch diese Auflösung der Gewalt ist einerseits nie vollständig zu haben, und sie wäre am Ende auch unwirklich. Eine Gesellschaft ohne Gewalt mag ein schöner Traum sein. Es hat nur noch keine gegeben.

Die Gewalt, die in sittliche Verhältnisse eingreift, und die Gewalt, die ihnen, als Übersprungeffekt etwa entgegenwirken kann, (die »barbarische« Gewalt, wie wir gern sagen), sind dialektisch miteinander verbunden. Strukturelle Gewalt, also jene die etwa bei primären Akkumulationen eingesetzt wird, bei der Gründung von Macht, Besitz und Geld, bei der Begründung von mafioser Herrschaft usw. wird »kalt«; sie fordert förmlich die »heiße«

Gewalt heraus. Gewalt als Spektakel ist eine Erinnerung an die Gewalt, die immer wieder das »Wilde« in das »Zivilisierte« verwandelt. Gewalt herrscht zwischen den Klassen, gewiss doch, aber die Klassen haben auch einen differenten Gewalt-Begriff. Aristokratische, kirchliche, bourgeoise, bürgerliche, proletarische und »prekäre« Gewalt wirken nicht alleine gegen die jeweils anderen, sondern auch nach innen. Auch Klassen-Gewalt ist Bedrohung, Schauspiel, Identitätsstiftung und sittliche Ordnung in einem.

Die Gewalt bringt den Körper zurück. Sobald sie gesehen wird, ist Gewalt »schön«, eine ästhetische Erfahrung. Die Schönheit der Gewalt, eine blitzhafte Erinnerung an die Bedeutung des Lebens. Eine gewaltfreie Gesellschaft ist eine unmenschliche Gesellschaft. Die Rückkehr des Körpers durch die Gewalt, in der Gewalt und für die Gewalt, ob als Traum, Ritus oder Realität, macht daraus eine Parallelschei-nung zur Sexualität. Meta-Gewalt besteht darin, dass eine soziale Gruppe Anderen sowohl das eine wie das andere verbieten oder sittlich kontrollieren will. Gewalt ist daher sowohl neurotisch als auch psychotisch bedingt, nämlich als Störung der Biografie und des Verhältnisses zur Gesellschaft. Jede neue Epoche des Kapitalismus bringt die jeweils eigenen Gewalt-Formen hervor, und so wie jede Klasse sich vor der Gewalt der anderen fürchten muss, fürchten sich Generationen, Kulturen.

Die Schönheit der Gewalt ist mehr als eine Verführung zu »guilty pleasures«, sie entsteht aus der immer neuen Notwendigkeit, sie in einen Diskurs einzuarbeiten – unentwegt träumt eine bürgerliche Gesellschaft von einer Kunst als Gewalt-Handlung, und von einer Gewalttat als Kunstwerk. (Erinnern wir uns an die Empörung, die sich verbreitete, als ein Künstler die Anschläge auf die Twin Towers als gewaltiges Kunstwerk feierte.) Gewalt darf nicht »ästhetisiert« werden, noch darf sie »sinnlos« sein, so steht es in den unbezweifelbaren Diskursen. An sie »glaubt« aber kaum jemand, sodass neben die skandalöse Ästhetisierung von Gewalt immer auch die bigotte Maskerade und Verdrängung tritt. Eine Gesellschaft wie die unsere »weiß« nicht, wie gewalttätig sie ist. Doch in den entsprechenden Kulturen und in den entsprechenden Mythen der

Pop-Kultur kommt das Verdrängte immer wieder hervor.

GEWALT GEGEN
SCHWACHE,
RITUALISIERTE
GEWALT, SPORT, KRIEG,
VERBRECHEN,
KONKURRENZ,
HIERARCHIE,
NAHE GEWALT,
DISTANZIERTE GEWALT,
ANONYME GEWALT,
RATIONALE UND
PSYCHOTISCHE GEWALT,
TECHNISCHE UND
SEXUELLE GEWALT,
GEWALT ALS STETE
WIEDERKEHR,
GEWALT ALS CHAOTISCHE,
UNVORHERSEHBARE
»EXPLOSION« ...

Die drei primären Auswirkungen von direkter Gewalt sind Schmerz, körperliche Deformation und Verlust von Kontrolle, Wahrnehmung und Orientierung. Die psychischen Auswirkungen sind Ohnmacht, Entwürdigung, Traumatisierung und sozialer Status-Verlust. Gewalt hat immer auch negative Folgen für den Täter. Das reicht von einer Sucht nach Gewalt bis zur Unmöglichkeit, sich wieder in die »gute« Gesellschaft einzugliedern. Gewalt verändert nicht nur Beziehungen, Verhältnisse und Ordnungen, sondern auch die Subjekte.

Ist Gewalt also ein »Ausnahmezustand«, und daher, frei nach Carl Schmitt, eine direkte Funktion der Macht, oder ist sie eine strukturelle Größe in sozialen Beziehungen? Wo Staat und Gesellschaft die Gewalt nicht eindämmen können oder wollen, virtualisiert sich die Staatsmacht. Der Staat, der seine Bürgerinnen und Bürger nicht gegen Gewalt-Erfahrungen schützen kann, mag ein Legitimationsproblem haben; der Staat, der seinen Bürgerinnen und Bürgern die Gewalt »verbieten« will, erscheint aber ebenfalls »unrealistisch«. Der Staat erzeugt an allen Ecken und Enden selber gewalttätige Übersprunghandlungen.

Um mit Friedrich Nietzsche zu sprechen: Wenn Krieger keinen Krieg haben, fallen sie übereinander her.

Sechs Grundformen der Gewalt gibt es dabei wohl, die sich zu einer Sprache der Gewalt formen:

Das Durchdringen der Haut, das »Öffnen« des Körpers, die Fontäne von Blut.

Die Deformation durch Schläge, das Treffen »neuralgischer« Punkte, das förmliche Zu-Schlagen einer Physiognomie.

Das Sprengen, Zerreißen und Zerstückeln der ursprünglichen Integrität des Körpers.

Die Entfesselung der Gewalten durch Feuer, Wasser oder Erde und Stein. Die Gewalt, die durch Natur, Technik, Kultur ausgeübt wird, die außer Kontrolle geraten sind.

Die Deformierung und »Öffnung«, Lähmung und »Überlistung« des Körpers etwa durch Gift.

Die schockhafte Durchdringung (der Schuss).

Das Versprechen der Macht ist es, den Körper vor einer solchen Auflösung, Zersetzung und Zerstückelung zu bewahren. Die Lust an der Gewalt und die Angst vor ihr sollen da in einen neuen Zusammenhang gebracht werden. (Der Faschismus, zum Beispiel, verspricht die Verwandlung von subjektiver, körperlicher Gewalt in technische, objektive und kollektive Gewalt.)

Die Paradigmen der Gewalt sind Empfindungen; Angst, Schmerz, Erstaunen, Ohnmacht. In jeder Anwendung von Gewalt steckt einerseits ein Transferprozess von Macht (und damit von Geld); aber andererseits auch das Schauspiel des Todes, das sich noch in der beiläufigsten Anwendung zeigt. So wie in jedem Gesetz, in jeder »Ordnung«, in jedem Besitz eine ursprüngliche Gewalt steckt, so steckt in jeder Gewalttat die Möglichkeit des Todes eines Menschen durch einen anderen Menschen. Geschichte ist ein System von struktureller und subjektiver Gewalt; Gewaltlosigkeit wäre gleichbedeutend mit Geschichtslosigkeit (ein beliebtes Motiv in Science-Fiction-Erzählungen über neue »unsterbliche« Menschen).

Die Geschichte der Gewalt ist eine Geschichte der Schuld. Eine, nun ja, Lösung schließlich liegt in der Zweiteilung

des Opfers in »victim« und »sacrifice«. Während das »victim« tatsächlich den Macht-Transfer vom Opfer zum Täter bewerkstelligt, im Zweifelsfall totale Macht des Täters und totale Ohnmacht des Opfers, dreht das »sacrifice« diese Grammatik um: Dieses »messianische« Opfer erniedrigt den Täter und erhöht das Opfer, Göttergeschichten, eine ganze Religion entstanden rund um dieses »sacrifice«; und natürlich besteht die Verwandlung von »victim« zu »sacrifice« im Gewalt-Geschehen, im Kern von Propaganda, Pop und sogar in der Werbung weiter.

Die Frage ist, ob die Narbe / die Wunde »gezeigt« wird oder nicht. Daraus entsteht eine Ambivalenz der Gewalt in der Kunst. Sie ist immer alles drei: Eine »angewandte« Gewalt des Macht-Transfers. (Das Kunstwerk demütigt durch Gewalt seinen Adressaten.) Eine »sacrifice«-Form der Gewalt: Das Kunstwerk ist eine Form, die Wunden zu zeigen, in einem System der Körper. Eine Anklage und »Verhandlung« von Gewalt. Kunst ist immer auch ein Archiv der Gewalt-Kritik.

Entscheidend ist, dass sich die drei Aspekte der Gewalt in einem Kunstwerk »bewegen«; es ist zugleich obszön, messianisch und »kritisch«.

UNIFORMIERTE
GEWALT, GEWALT
GEGEN SACHE, GEWALT
IN SPRACHE,
SYMBOLISCHE GEWALT,
GEWALTBILDER,
GEWALTNARRATIV,
GEWALTKULT,
SEXUELLE GEWALT,
POLITISCHE GEWALT,
ÄSTHETISCHE GEWALT,
GEWALTSUCHT,
GEWALTKRANK,
GEWALTMONOPOL,
MILITÄRISCHE GEWALT,
POLIZEIGEWALT,
ELTERLICHE GEWALT,
GEWALTEXZESS,
SEXUELLE GEWALT,
GEWALTVERZICHT.

GEORG SEEßLEN STUDIERT MALE-
REI, KUNSTGESCHICHTE UND
SEMIOLOGIE IN MÜNCHEN. ER
WAR DOZENT AN VERSCHIEDE-
NEN HOCHSCHULEN IM IN- UND
AUSLAND UND ARBEITET ALS
FREIER AUTOR UND FILMKRI-
TIKER. ER VERÖFFENTLICHT
ZAHLEICHE BÜCHER UND
ARTIKEL, U. A. ZU DONALD
TRUMP, PORNOGRAFIE IM FILM,
CLINT EASTWOOD, DAVID LYNCH,
STEVEN SPIELBERG UND DEM
DEUTSCHEN FERNSEHEN.

IN UNSEREM MAGAZIN NR. 3
AUS DER SPIELZEIT 2018 / 19
HAT GEORG SEEßLEN BEREITS
EINE ANALYSE ZUM VERHÄLTNIS
ZWISCHEN MACHT UND GELD
VERÖFFENTLICHT. SIE FINDEN
DAS MAGAZIN ONLINE AUF
WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

PRO

TEST

EIN INTERVIEW MIT STEPHANIE SCHMIDT

2019 BRACHEN IN VIELEN REGIONEN DER WELT MASSENPROTESTE AUS. OB IN HONGKONG, DEM NAHEN OSTEN, LATEINAMERIKA ODER DEUTSCHLAND: GEWALTÄTIGE AUSSCHREITUNGEN VONSEITEN DER DEMONSTRIERENDEN UND DER POLIZEI WURDEN AN ALLEN ORTEN STARK DISKUTIERT. DIE POLIZEIFORSCHERIN STEPHANIE SCHMIDT HAT ZWEIEINHALB JAHRE EINSÄTZE VON POLIZIST*INNEN DER BEREITSCHAFTSPOLIZEI UND STREIFENBEAMT*INNEN BEGLEITET. SIE BERICHTET VON IHREN ERKENNTNISSEN AUS DEM G20-GIPFEL, POLITISCH MOTIVIRTER GEWALT UND DER DEUTUNGSHOHEIT VON SOCIAL MEDIA.

Lea Goebel: Die weltweiten Unruhen im letzten Jahr haben gezeigt: Die Demonstrant*innen wollen gehört werden. Hat sich die Art und Weise, wie Proteste geführt werden, verschärft?

Stephanie Schmidt: Ich würde nicht von einer Verschärfung sprechen, da es in den letzten Jahrzehnten Proteste gab, die sehr viel heftiger verlaufen sind. In Deutschland beispielsweise gab es in den 80er Jahren gewalttätige Proteste bei der Planung für den Bau der »Startbahn West« auf dem Frankfurter Flughafen. Da kam es auch zu Schusswaffeneinsätzen. Wenn man sich die weltweiten Gipfeltreffen ansieht, so gab es in der Vergangenheit umfangreiche Einsätze, bei denen teilweise Menschen ums Leben gekommen sind.

Was sich in jedem Fall verschärft hat, ist der mediale Einfluss. Darüber ist ein neuer gesellschaftlicher Diskurs entstanden, mit dem kritischer auf Proteste geschaut wird.

Welche Rolle spielen dabei Social Media wie Instagram, Twitter, Facebook oder Youtube?

In Echtzeit kann über das gleiche Ereignis kommuniziert werden und infolgedessen verschiebt sich die Deutungshoheit. Der Fokus richtet sich dabei auf die sichtbare Gewalttätigkeit. Zu Recht, weil die Handlungen und Praktiken der Polizei als demokratische Institution kontrolliert werden müssen. Problematisch wird es auch deshalb, weil in den letzten Jahren die eigene Social Media-Aktivität der Polizei – vor allem auf Twitter – massiv zugenommen hat. Bei dem G20-Gipfel in Hamburg 2017, als auch während der Connewitzer Silvesternacht 2019 hat das massiv dazu geführt, dass die Deutungshoheit der Polizei relativ schnell und unreflektiert von den Medien übernommen wurde. Das haben nur einzelne Akteur*innen hinterfragt.

Was löst das bei den Polizist*innen aus,

wenn die Handykameras mitfilmen?

Polizeiliches Handeln kann dadurch kontrolliert werden. Innerhalb der polizeilichen Gruppen ist die Diskussion darum sehr stark. Der Anspruch ihres Arbeitens ist es, rechtmäßig, objektiv und effektiv zu handeln. Diese professionelle Distanz ist aber in komplexen Sachverhalten oft schwierig aufrechtzuerhalten. Der Druck, dem Anspruch nachzukommen, ist größer geworden, da die Handlungen durch die Videoaufnahmen anders ausgelegt werden können. Lange Zeit hat sich die Polizei in der komfortablen Situation befunden, dass die Kontrolle ihres Verhaltens sehr schwierig war. Das liegt auch an einem Einverständnis von Gerichten und Staatsanwälten*innen mit der Perspektive der Polizist*innen. Man versteht sich als gemeinsamer Staatsdiener für Sicherheit und Ordnung. Das ist eine Erweiterung zum schon bestehenden Korpsgeist innerhalb der Polizei. Es entsteht eine Aner-

kennung der Autorität und des Expert*inentums des anderen. Polizist*innen werden als besondere Zeug*innen behandelt. Durch die Videoaufnahmen werden jetzt Dinge gerichtlich anders hinterfragt. In der Nachfolge der G20-Prozesse hat ein Gericht in Hamburg sehr deutlich gesagt, dass polizeiliche Aussagen vermehrt kritisch zu

der Stadt einen sicheren Alltag zu garantieren. Das ist eine Mammutaufgabe, die von vielen zu Recht kritisiert wurde. Das ist in einer Großstadt trotz 30.000 Polizist*innen nicht möglich. Die Gefahrenprognose hatte sich stark auf einzelne Akteur*innen und bekannte Gewalttäter*innen fokussiert. Die sogenannte Hamburger Linie gibt da eine

rechtsextremistisch motivierter Gewalt stark diskutiert. Wie kann man bei einem Angriff nachvollziehen, ob die Tat politisch motiviert ist?

Die Narration innerhalb der Polizei geht sehr stark von linker Gewalt aus, die Leib und Leben bedroht. Die Diskussion über die bislang getöteten Beamt*innen mit

DIE NARRATION INNERHALB DER POLIZEI GEHT SEHR STARK VON LINKER GEWALT AUS, DIE LEIB UND LEBEN BEDROHT.

betrachten sind. Das ist eine Veränderung, die stattfinden konnte aufgrund der Videoaufnahmen.

Sie haben den G20-Gipfel gemeinsam mit dem Grundrechtekomitee als Beobachterin begleitet. Hat Sie das Ausmaß der gewaltvollen Proteste überrascht?

Das Ausmaß der Menschenmassen vor Ort nicht. Vergleichbare Gipfelproteste waren auch von sehr hohen Teilnehmer*innenzahlen bestimmt. Zudem ist Hamburg eine Großstadt, in der sich Anwohner*innen spontan entschließen, den Veranstaltungen beizuwohnen, oder sich während der Proteste zufällig auf den Straßen befinden. Das Problem aus Sicht der Polizei war eher die Durchmischung der verschiedenen Protestgruppen, der organisierten und nicht organisierten. Vor allem im Schanzenviertel hatten sie Schwierigkeiten, unterschiedliche Maßnahmen für die »Welcome to Hell«-Demonstrierenden, Schüler*innenproteste, Kunstveranstaltungen und die Anwohner*innen zu ergreifen, die einfach nur vor ihrem Haus gesessen und ein Glas Wein getrunken haben.

Würden Sie sagen, dass es der Polizei gelungen ist, die Versammlungsfreiheit zu schützen?

Im Vorfeld gab es eine polizeiliche Priorisierung und die lag eindeutig darauf, den Ablauf des Gipfels reibungslos über die Bühne zu bringen. Sprich, die internationalen Staatsgäste zu schützen und mögliche Terroranschläge abzuwehren. Dafür waren viele Polizist*innen eingeteilt. Gleichzeitig hatten sie die Aufgabe Versammlungsfreiheit zu gewährleisten und für die unbeteiligten Bürger*innen

niedrige Einschreitschwelle vor. Störer*innen sollen sofort identifiziert und festgenommen werden. Dadurch durften bestimmte friedliche Versammlungen nicht stattfinden. Diese Kombination hat dazu geführt, dass man infrage stellen muss, ob die Versammlungsfreiheit tatsächlich noch gewährleistet war. Aus Sicht der Polizei ist es keine Versammlung mehr, wenn Straftäter*innen den Hauptteil der Versammlung ausmachen. Straftäter*innen müssen isoliert werden, damit die Versammlung wieder rechtmäßig fortgeführt werden kann. Das hat nicht funktioniert.

Im Nachhinein wurde die Gewaltbereitschaft aufseiten der Polizei stark kritisiert. Können Sie das nachvollziehen?

Polizist*innen sind diejenigen, die in unserer Gesellschaft Gewalt anwenden sollen und müssen. Im Zweifel auch letale Gewalt. Die Frage, die sich stellt, ist doch, in welcher Situation war das Maß an Gewalt, das angewendet wurde tatsächlich legitim, rechtmäßig, maßvoll. Weil wir vorhin über den Medien Einfluss sprachen: Später wurde von 797 verletzten Polizist*innen gesprochen. Diese Zahl muss man aber differenzierter betrachten. Denn darunter fielen allein 180 Atemwegserkrankungen, die teilweise durch ihr eignes Pfefferspray verursacht wurden. Es gab Unfälle durch Sprinträumungen. Ein relativ kleiner Prozentsatz der Verletzungen dieser 797 Polizist*innen ist durch direkte Gewalteinwirkung einzelner Personen entstanden.

Nach der Connewitzer Silvesternacht wurde der Unterschied zwischen links-extremistisch motivierter Gewalt und

politischem Hintergrund wurde bei der Protest-Tagung der Bundeszentrale für politische Bildung im letzten Jahr erstmals ausgelöst, als in einem Panel darüber gesprochen wurde, dass tödliche Gewalt von rechts innerhalb der Polizei nicht tradiert wird. Wie bei vielen Protesten wird die Gefahr (auch die letale) links gesehen. Daraufhin habe ich Anfragen an die Polizei gestellt und von 1997 bis Juni 2019 sechs Polizist*innen gefunden, die als offiziell durch rechte Täter Getötete gelten. Gleichzeitig kein*e Polizist*in von links. Da finden wir nach 1990 nur eine Person: 1993 Michael Newrzella von der GSG9 – von einem RAF-Mitglied. Die Zahlen werden jedoch offiziell auch erst seit Januar 2019 vom BKA mit diesem Marker verwendet.

Das Interview führte die Dramaturgin Lea Goebel.

STEPHANIE SCHMIDT WURDE 1986 IN SAALFELD / SAALE GEBOREN. DIE POLIZEIFORSCHERIN ARBEITET AN DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK AM INSTITUT FÜR GESCHICHTSWISSENSCHAFTEN UND EUROPÄISCHE ETHNOLOGIE. SIE ENGAGIERT SICH AM INSTITUT FÜR PROTEST- UND BEWEGUNGSFORSCHUNG, WO SIE BEI DEM PROJEKT »MAPPING #NOG20. DOKUMENTATION UND ANALYSE DER GEWALTDYNAMIK IM KONTEXT DER PROTESTE GEGEN DEN G20-GIPFEL IN HAMBURG 2017« MITWIRKTE.



MAGGIE IST OPFER HÄUSLICHER GEWALT. AM MORGEN NACH DEM ANGRIFF DENKT SIE VOR DEM HAUS EINER FREUNDIN ÜBER EINEN AUSWEG NACH UND ENTSCHEIDET SICH WENIGE TAGE SPÄTER, IHREN FREUND ZU VERLASSEN UND ZUM VATER DER KINDER NACH ALASKA ZU ZIEHEN. © SARA NAOMI LEWKOWICZ

MENSCHEN SIND WESEN DER MÖGLICHKEIT

WAS MEINEN WIR, WENN WIR
VON GEWALT SPRECHEN?
WO FINDET GEWALT IM
VERBORGENEN STATT? UND
WARUM KÖNNEN WIR IHR
NICHT ENTKOMMEN?

EIN GESPRÄCH MIT DEM PHILOSOPHEN
DANIEL-PASCAL ZORN

Sibylle Dudek: Sie beschreiben in ihrem Buch DAS GEHEIMNIS DER GEWALT schlaglichtartig die Allgegenwart von Gewalt. Das reicht von der Antike bis hin zur Gewalt in modernen Partnerschaften. Ist Gewalt unvermeidbar immer da, wo Menschen aufeinander treffen?

Daniel-Pascal Zorn: Die Gewalt betrachte ich erst mal als ein Problem und stelle die Frage, warum sie allgegenwärtig erscheint. Daraus folgt weder der Schluss, dass Gewalt unvermeidbar ist, noch die Forderung, absolut gewaltfreie Räume zu schaffen.

Ist das überhaupt denkbar: gewaltfreie Räume?

Das sehe ich als problematisch an. Jemand, der gewaltfreie Räume behauptet, muss ja effektiv dafür sorgen, dass sie gewaltfrei bleiben, und dann stellt sich die Frage nach den Mitteln. Und natürlich muss er auch bestimmen, wann Gewalt eigentlich vollzogen wird und wann nicht. Er muss die Grenzen ziehen, was in sich auch wieder Gewalt implizieren kann. Anstatt von einer Allgegenwart oder von einer absoluten Freiheit von Gewalt zu träumen, also von diesen beiden Extremen auszugehen, ist mein Vorschlag, darüber nachzudenken, inwiefern wir eigentlich von Gewalt sprechen. Was wir möglicherweise übersehen, wenn wir darüber sprechen und was es mit dieser Allge-

genwart auf sich hat, die wir wahrnehmen.

Wo beginnt Gewalt? Lässt sich das definieren?

Das ist etwas, was man nicht definitiv festlegen kann, weil nicht jeder alles in gleichem Maße als Gewalt erfährt. Ich versuche mir den kleinsten gemeinsamen Nenner anzusehen – wo jemand auf jemand anderen Zwang ausübt, ohne dazu legitimiert zu sein. Ihn also zwingt, etwas zu tun, was dieser nicht will.

Das schließt natürlich alle Formen aus, in denen wir anderen das Mandat übertragen, dass sie das im Notfall und in bestimmten Fällen tun dürfen. Diese Fälle sind dann eben gesetzlich geregelt.

Sie betrachten besonders Formen der verborgenen Gewalt und sprechen vom »Geheimnis der Gewalt«. Worin besteht es?

Mich interessiert, wie Gewalt und Geheimnis zusammenspielen. Die offensichtlichste Hinsicht ist, dass die Gewalt verborgen werden muss, um zum Beispiel der Strafverfolgung zu entgehen. Abseits davon ist es oftmals so, dass Menschen bei anderen Menschen Gewalt sehen, während sie das, was sie selber tun, nicht als gewalttätig einstufen. Das heißt auch, wir neigen dazu, möglicherweise gewalttätige Handlungen zu verbergen, vielleicht weil wir ein

Problem damit haben, wenn wir in unserem Selbstbild als gewalttätig erscheinen.

Eine dritte Sicht wäre, dass Geheimnis und Geheimnistuerei selbst dazu dienen können, Gewalt auszuüben. In einer Beziehung zum Beispiel, wenn jemand immer mit seinen Gefühlen hinterm Berg hält, und der Partner jemand ist, der liebt, aber der nie genau weiß, woran er eigentlich ist. Auch das kann zu einer Gewalterfahrung führen.

Ein anderes Beispiel, das sie beschreiben, sind die flexibilisierten Arbeitsbedingungen in einem modernen Start Up.

Das ist interessant, weil man sich selbst einem Zwang aussetzt, aber keinerlei Rechtfertigung dafür findet, weil man scheinbar freiwillig so handelt. Man wird dort mit einer spezifischen Art von Zwang konfrontiert, die einem auf den ersten Blick eine Wahl lässt: »Es wäre toll, wenn du das noch fertig machen kannst.« Und man sagt: »Na klar, mein Chef ist total nett, und wir nennen uns beim Vornamen, und wir treffen uns zum Grillen, und wenn er meine Hilfe braucht, dann ist es auch ok.« Weil die Atmosphäre so nett ist, weil alle so freundlich sind, gesteht man sich nicht ein, dass man sich de facto selbst ausbeutet.

Gewalt auszuüben, scheint für den Menschen als Möglichkeit naheliegend

WENN ICH BESTIMME,
WANN WER GEWALT
AUSÜBT, ICH ALLEINE,
DANN ÜBE ICH
GEWALT AUS.

zu sein. Warum ist das so? Liegt das in unserer Natur?

Ich würde sagen, Menschen sind deswegen Menschen, weil sie immer mehr sein können, als sie gerade tun. Sie haben das gerade sehr schön gesagt und den Begriff der Möglichkeit reingebracht: Menschen sind Wesen der Möglichkeit. Diese Möglichkeit kann, wenn ich sie reflektiere, eine Grundlage für eine Ethik werden. Oder eben nicht – wenn Menschen ihre eigenen Handlungen vor allem im Rahmen von Möglichkeiten wahrnehmen, ohne zu reflektieren, was das für andere bedeutet.

Wenn besonders schlimme Exzesse der Gewalt vorliegen, dann wird sehr oft und fast reflexartig die Frage gestellt: Wie ist das möglich? Wie kann das passieren? Jan Philipp Reemtsma, der viel zum Thema Gewalt geforscht hat, beschreibt diese Reaktion als eine Verrätselung von Gewalt, um sich der Komplexität nicht stellen zu müssen, dass Gewalt jederzeit möglich ist. Sehen Sie das auch so?

Als Phänomenologe ist mein Blick ein anderer. Ich würde mich fragen, warum Menschen das eigentlich immer wieder sagen. Mein Eindruck ist, dass wir eben dazu neigen, unsere Vorstellungswelt, die wir uns von uns und anderen Menschen und der Welt machen, für Normalität zu halten. In dieser Normalität kommen Gewaltakte natürlich nicht vor, weil wir auch nicht wollen, dass sie sich wiederholen. Die meisten Menschen haben ein Sicherheitsbedürfnis, ein Normalitätsbedürfnis, weil darauf ihre Lebenswelt basiert: dass nicht alles unsicher ist, dass sie sich auf Dinge verlassen können. Und deswegen stellen sie zum Großteil diese Form von Welt auch selbst immer wieder her. Aber diese Vorstellung sorgt natürlich dafür, dass Dinge verdeckt werden.

Wenn ich Sie richtig verstehe, geht es Ihnen darum, ins Gespräch über Formen der Gewalt zu kommen, anstatt einen Bann über Gewalt auszusprechen. So wie sie in ihrem Buch MIT RECHTEN REDEN (zusammen mit Per Leo und Maximilian Steinbeis) auch für eine Auseinandersetzung plädieren.

Wenn man damit anfängt, Menschen aus dem öffentlichen Leben verbannen zu wollen, dann macht man das, was eine provokative Auseinandersetzung – wie wir sie in dem Buch MIT RECH-

TEN REDEN beschreiben – will: Man handelt nicht gegen das, was man bekämpfen will, sondern dafür. Man liefert denen die Rechtfertigungen, die sie wollen.

Zweitens – da liegt die Gemeinsamkeit mit DAS GEHEMNIS DER GEWALT – kann jemand schlecht republikanische Demokratie und Tugenden wie offenen Diskurs und produktiven Dissens und Toleranz verteidigen, wenn er es selbst nicht repräsentieren kann. Wenn ich mich hinstelle und sage: Ich möchte die Demokratie gegen ihre Feinde verteidigen, und das bedeutet, dass ich hier entscheide, wer sprechen darf und wer nicht, dann ist man zu dem geworden, was man bekämpfen will. Man verliert an Legitimation. Wenn ich bestimme, wann wer Gewalt ausübt, ich alleine, dann übe ich Gewalt aus.

Die Art, wie Menschen kommunizieren und sich auseinandersetzen ist gerade in den sozialen Medien häufig von Gewalt, Drohungen und Beleidigungen geprägt. Oft wird das als Verrohung des öffentlichen Diskurses beschrieben. Würden sie dem zustimmen?

Das ist mir zu einfach. Natürlich ist mit dem Internet in den letzten beiden Jahrzehnten etwas dazu gekommen, was es davor nicht gab. Die Interaktion miteinander über das Internet unterscheidet sich stark von den Begegnungen, wie wir sie im Analogen erleben und die geprägt sind von Routinen, von bestimmten Anerkennungen und Umgangsformen. Ich kann mir nicht vorstellen, dass die Leute, die im Internet andere Leute beleidigen, das in gleicher Weise auf offener Straße tun würden. Die Hemmschwellen sinken, wenn ich den anderen nicht vor mir habe. Zudem hat durch das Internet eine Diskurs-Vermehrung stattgefunden – das, was früher am Stammtisch hinter verschlossenen Türen geäußert wurde, ist jetzt öffentlich.

Sie würden also nicht sagen, dass sich das Klima verändert hat, dass die Auseinandersetzungen, die medial stattfinden, gewaltvoller verlaufen?

Ich würde sagen, dass in den Medien einige wenige Menschen überrepräsentiert sind, die wegen ihrer Polemik als Sensation erscheinen, und so wird auch gerechtfertigt, dass man über sie berichtet. Da geschehen dann ständige Provokationen, Polemiken – das was sie »verrohten Diskurs« nennen. Das

ist viel sensationeller als zwei Menschen, die sich gut verstehen.

Mediale Aufmerksamkeit ist natürlich auch gelenkt durch ökonomische Interessen und einfach dadurch, dass man über hohe Klickzahlen mehr verdienen kann.

Wann hat man das letzte Mal monatelang über Themen diskutiert, die nicht immer wieder der Themensetzung der ewig gleichen Provokateure folgt? Deswegen ist es so gut, dass es Bewegungen wie Fridays for Future gibt, die die Aufmerksamkeit weg von Hass und Hetze auf andere Themen und Inhalte lenken.

Das Interview führte die Dramaturgin Sibylle Dudek.

DANIEL-PASCAL ZORN, GEBOREN 1981, STUDIERT PHILOSOPHIE, GESCHICHTE UND KOMPARATISTIK. INTENSIV BESCHÄFTIGTE ER SICH MIT DEM RECHTSPOPULISMUS UND SEINEN SCHEIN-ARGUMENTEN UND SCHRIEB ZUSAMMEN MIT PER LEO UND MAXIMILIAN STEINBEIS DAS VIEL DISKUTIERTE BUCH »MIT RECHTEN REDEN« (2017). SEIN NEUES BUCH »DAS GEHEMNIS DER GEWALT« ERSCHIEN 2019.

WIDERSTAND BESCHREITEN

EINE ANALYSE VON DIDANWY KENT TREJO

IM NOVEMBER 2019 RUFT MEXIKO-STADT WEGEN ANHALTENDER VERGEWALTIGUNGEN, MISSBRAUCH UND MORDEN AN MÄDCHEN UND FRAUEN DEN NOTSTAND AUS. DIE MORDRATEN IN MEXIKO SIND GENERELL ENORM HOCH: IM DURCHSCHNITT VERLIEREN KNAPP 100 PERSONEN PRO TAG IHR LEBEN. DIE ANHALTENDE GEWALT GEHT ZU EINEM GROßEN TEIL AUF DAS KONTO VON KRIMINELLEN ORGANISATIONEN, DIE IN DROGENHANDEL, ENTFÜHRUNGEN UND ERPRESSUNGEN VERWICKELT SIND. DIE MEISTEN FÄLLE WERDEN NIE GEAHNDET.

Als ich die Einladung erhielt, über Gewalt in Mexiko zu schreiben, entwarf ich eine kleine Übung und erstellte eine Kartografie der Gewalt anhand der Informationen, die ohne ein Suchbestreben meinerseits in der Chronik meiner Social Media-Accounts erschienen sowie anhand meiner Forschungsarbeiten auf dem Gebiet der Darstellenden Künste in der Woche vom 19. bis zum 25. Januar 2020. Aus den eingehenden Bildern und aus meinen eigenen Erfahrungen, die nachhaltig auf mich eingewirkt haben, habe ich die folgenden Überlegungen zusammengestellt:

I. ZAHLEN UND DATEN

2011: »Krieg gegen den Drogenhandel« durch Präsident Felipe Calderón. Die offiziellen Zahlen lauten: 40.000 ermordete Menschen und etwa 3.000 Verschwundene.

2019: 3.024 geheime Gräber in Mexiko

Transporter wurde eine 100 Meter tiefe Schlucht hinuntergestürzt, in der man die Leichname fand, die nicht vollständig verbrannt waren. Der andere Transporter wurde auf der Straße angezündet. Die verstorbenen Musiker hinterließen 8 Witwen und 23 vaterlose Kinder. Einige Tage darauf präsentierten die Vorsitzenden der Coordinadora Regional de Autoridades Comunitarias de los Pueblos Fundadores 19 bewaffnete Minderjährige zwischen 6 und 15 Jahren, die für den Gemeindefschutz eintreten sollten, um von Präsident López Obrador die Zerschlagung von Los Ardillos einzufordern.

Am 23. Januar begaben sich der Schriftsteller Javier Sicilia (Friedensbewegung Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad), Mitglieder der Familie LeBarón sowie etwa 1.000 weitere Personen auf den Friedensmarsch Caminata por la Verdad, la Justicia y la Paz in

sprächsreihe zum Thema »feministische Perspektiven im Theater«, bei der acht theaterschaffende Frauen – Schauspielerinnen, Regisseurinnen, Bühnenbildnerinnen und Dramaturginnen – zu Wort kamen. Die Projekte, an denen sie arbeiten – Straight, Un beso en la frente und Proyecto Mujeres – sind ergreifende Beispiele von Bühnentexten, die sich mittels diverser poetischer Perspektiven mit fiktionalem und/oder autobiografischem Hintergrund gegen die Gewalt gegen Frauen aussprechen. Gemeinsam mit dem Publikum versuchten wir Bühnenerlebnis und Realität miteinander in Verbindung zu setzen. Wir formulierten viele Fragen: Gibt es eine geeignete Metapher, um nicht nur die Gewalt, sondern auch die Verletzbarkeit auf der Bühne zu zeigen? Vermag das Theater eine Pädagogik der Empathie als Gegenpol zur Pädagogik der Gewalt zu erschaffen, die unsere Gesellschaft

40.000 Mordopfer und fast 3.000 Verschwundene vorzustellen, sofern man diese Leben nicht mittels einer abstrakten Gestaltung durch farblich markierte Punkte in einer Grafik darstellt. Dazu gesellt sich die Vorstellung, dass ein gesamtes Land tot und eine ganze Nation verschwunden ist. Wenn man in Zahlen denkt, erkennt man Namen, Geschichten, gar das Leben an sich. Sich den konkreten Einzelfällen zu widmen ist ebenfalls undenkbar; obgleich es etwas menschlicher erscheint, Lebensinhalte den kalten Zahlen voranzustellen. Es erweist sich aufgrund der rasanten Geschwindigkeit, mit der die Anzahl der Fälle mit jeder Minute in die Höhe schnell, als unmöglich. Den Weg in meine Bilderreihe fand nicht die Liste der 16 Körper der Mädchen, sJungen, Frauen und Männer, die mit Namen, persönlichen Merkmalen und der Geschichte ihres Verschwindens in meiner Chronik angezeigt wurden. Wir haben uns daran gewöhnt, Schmerz und Angst anhand der Wut oder der Empörung einzuordnen, die wir angesichts eines Einzelfalls oder einer Gewalterfahrung erlebt haben, und die sich auf unsere gegenwärtige Lebenssituation auswirken. Ich stieß auf ein Foto eines Jungen aus Chilapa, der mit 7 Jahren genauso alt ist wie meine Tochter: über der Schulter eine Waffe, in den Augen Zorn...

Wir erfahren Gewalt auf diese Weise – fragmentarisch – als Kluft zwischen der medialen Information, deren Wahrheitsgehalt niemals vollständig garantiert ist, und der Erfahrung durch die Konfrontation mit alltäglichen Herausforderungen. Jeder einzelne aufgeführte Fall verdient eine Revolution, um ihm Gerechtigkeit zuteilwerden zu lassen,

doch es sind zu viele, und wir sehen uns gezwungen, unsere Schlachten gemäß unserer ideologischen und politischen Überzeugungen auszuwählen. Es ist nicht möglich, darüber zu berichten. Ich vermute, dass aus anderen Breitengraden die Frage aufkommt: Leben sie? Atmen sie? Und ja, klassische, dekoloniale und (öko-)feministische Kollektive; tausende Organisationen, die in der Erde nach Körpern graben; hunderte Künstler*innen-Kollektive, die aus künstlerischer Perspektive der Angst und der Verzweiflung entgegentreten; Reporter*innen, die tagtäglich mutig ihrer Arbeit nachgehen; und unzählige weitere Menschen leben und atmen nicht nur, sondern sie tanzen, singen und beschreiten neue Wege. Noch nie war es wichtiger, im alltäglichen Leben Freude zuzulassen, um der Wut mit Würde zu begegnen. Durch das Feilen an der Stimme verwandeln sich ihre Vibrationen in kraftvolle Waffen. Immer wieder hört man Forderungen wie: »Wir wollen uns lebend«, »Nicht eine mehr« oder »Lebend nahm man sie uns, lebend wollen wir sie zurück«. Allmählich etabliert sich eine würdevolle Wut. Wie jeder andere Prozess auch etabliert sie sich durch aktives Handeln; man wirft sie über wie die Kleidung am Morgen, um die lähmende Angst abzuwehren, dass an diesem Tag ein geliebter Mensch verschwinden könnte. Man beschwört sie herauf wie eine schützende Zauberformel; ob man sich nun der radikalen Zärtlichkeit hingibt oder dem Verlangen, alles in Brand zu setzen, hängt davon ab, wie man den lebenden Körper positionieren möchte, der noch immer atmet; der noch immer singt, tanzt und durch einfache Gesten stets nach dem Gegenüber sucht, um Hoff-

nung und Widerstand miteinander zu teilen.

PROF. DIDANWY KENT TREJO IST PROFESSORIN AN DER HOCHSCHULE FÜR DRAMATISCHE LITERATUR UND THEATER AN DER FAKULTÄT FÜR PHILOSOPHIE UND LITERATUR DER UNIVERSITÄT MEXIKO. SIE LEHRT DORT IN GRADUIERTENPROGRAMMEN MUSIK, KUNST UND DESIGN UND KUNSTGESCHICHTE. IHRE FORSCHUNGSGEBIETE UMFASSEN DEN BEREICH DER DARSTELLENDEN KÜNSTE, INSBESONDERE OPER, THEATER UND PERFORMANCE, SOWIE ZEITGENÖSSISCHE SOZIALE UND KÜNSTLERISCHE PRAKTIKEN.

DIE GEWALT IN MEXIKO DIENT VIELEN KÜNSTLER*INNEN VOR ORT ALS AUSGANGSPUNKT FÜR LITERARISCHE ERZÄHLUNGEN, SO AUCH IN DER ROMANADAPTION VON GUILLERMO ARRIAGAS »DER WILDE«, DIE AM 23. MAI IN DER REGIE DES MEXIKANISCHEN REGISSEURS DAVID GAITAN IN KÖLN ZUR URAUFFÜHRUNG KOMMT UND EINEN BLICK ZURÜCK IN DAS MEXIKO-STADT DER 70ER JAHRE WIRFT.

ÜBER DIE GEWALT IN MEXIKO ZU SCHREIBEN IST EIN VERGEBLICHES UNTERFANGEN.

seit Ende 2016 bis zum 14. August 2019. 2020: Die Behörden melden mehr als 300.000 ermordete Menschen und 61.000 Verschwundene.

Durch die in 2019 gezählten 35.588 Opfer wurde das Jahr zum gewaltintensivsten seit Beginn der Aufzeichnungen, mit einer Quote von 27 Morden pro 100.000 Einwohner*innen. 1.006 Frauen fielen der Gewalt gegen Frauen [Femizid] zum Opfer.

II. NOTIZEN: VIER BILDER

Der Körper der 26-jährigen Isabel Cabanillas, Künstlerin und Aktivistin des Kollektivs Hijas de su Maquilera Madre, wurde in Ciudad Juárez auf einem Hocker neben einem Fahrrad und zwei Projektilen einer Schusswaffe aufgefunden.

Eine Gruppe von 10 Musikern wurde in Chilapa (Guerrero) von sechs Auftragsmördern der kriminellen Zelle Los Ardillos getötet. Sie starben durch Messerstiche und wurden in Brand gesetzt. Ein

Cuernavaca im Bundesstaat Morelos. Sie wollen zum Nationalpalast, um den Präsidenten aufzufordern, sich der Opfer erneut anzunehmen und seinen diesbezüglichen Verpflichtungen nachzukommen.

Unter dem Namen »Mujeres Organizadas« besetzten maskierte Feminist*innen weiterhin das Gebäude der philosophischen Fakultät der UNAM (Nationale Autonome Universität von Mexiko, Mexiko-Stadt). Drei Jahre lang organisierten sie feministische Versammlungen, Streiks und 72 Anklagen im Rahmen der #MeToo-Bewegung, um auf das Thema des sexuellen Missbrauchs aufmerksam zu machen. Am 04. November besetzten sie die Universität unter dem Motto: »Möge brennen, was brennen soll.« Bisher blieben die Aktionen angesichts einer Konfliktlösung ohne Erfolg.

III. ERFAHRUNGSBERICHT

Ich organisierte im Januar eine Ge-

durchzieht? Wie wird das Erleben von Schmerz auf der Bühne dargestellt? Handelt es sich dabei um heilsame Prozesse? Welche Verwundbarkeit erfährt eine Schauspielerin in Mexiko auf sozialer Ebene? Was trägt die Kunst zum Leben bei? Ist die radikale Zärtlichkeit das Vermächtnis des Widerstands gegen geschlechtsspezifische Gewalt? Nach einem ergreifenden Gespräch fühlten wir uns verständnisvoll aufgefangen und tauschten gerührte Blicke untereinander sowie mit dem Publikum aus: Das gemeinsame Erlebnis wird zu einem vorübergehenden und flüchtigen Zufluchtsort; wir nehmen den Wunsch mit, etwas zu bewirken, wodurch der nächste Tag vielleicht ein klein wenig einfacher wird.

IV. REFLEXION

Über die Gewalt in Mexiko zu schreiben ist ein vergebliches Unterfangen. Hält man sich die Zahlen und Daten vor Augen, so ist es schier unmöglich, sich

NOCH NIE WAR ES WICHTIGER, IM ALLTÄGLICHEN LEBEN FREUDE ZUZULASSEN, UM DER WUT MIT WÜRDE ZU BEGEGNEN.



MATAGI IST EINE GEMEINSCHAFT TRADITIONELLER JÄGER IN DER NORDJAPANISCHEN TŌHOKU-REGION, DEREN HAUPTBEUTE DER SCHWARZBÄR IST. FÜR SIE IST DIE JAGD JEDOCH KEINE FREIZEIT- ODER SPORTAKTIVITÄT. VIELMEHR SIND SIE SICH DER NATUR ALS ETWAS BEWUSST, WAS SIE SCHÜTZT UND IM GEGENZUG VERANTWORTUNGSBEWUSSTES HANDELN ERWARTET. © JAVIER CORSO

MÄNNER PHANTASIEN

EIN INTERVIEW MIT KLAUS THEWELEIT

**IN DEN JAHREN 1977 UND 1978
ERSCHIEN KLAUS THEWELEITS ERFOLGS-
BUCH »MÄNNERPHANTASIEN«. IM ZUGE
DER AKTUELL VERÖFFENTLICHTEN
NEUAUFLAGE SPRICHT DER
KULTURTHEORETIKER UND AUTOR
ÜBER MÄNNERBILDER UND DIE NEUE
RECHTE, ÜBER GEWALT, KÖRPER UND
DAS LACHEN DER TÄTER.**

Herr Theweleit, Sie sind 1942 geboren, waren also 35 Jahre alt, als der erste Band der MÄNNERPHANTASIEN erschien. Nach vier Jahrzehnten erscheint jetzt eine Neuauflage. Überrascht Sie die anhaltende Wirkung ihrer Recherchen?

Klaus Theweleit: Nein. Das Verfahren des »Tötens aus Lust«, das ich in dem Buch an den deutschen Freikorps als spezifisch männliches beschreibe, hat ja nicht nachgelassen; es nimmt eher zu in der heutigen Welt. Jeden Tag gibt es frische »Belege«.

»Männerphantasien, das sind Vorstellungen von dem, was Männer nicht wissen durften: Körperwünsche, Energien und Sehnsüchte wurden unterdrückt und abgetötet, um wieder geboren zu werden im Kampf für Größe und Vaterland«, heißt es im Buch. Was war Ihr Forschungsansatz?

Es gab eine Menge Arbeiten zum deutschen Faschismus, die »ideologiekritisch« ausgerichtet waren; die in erster Linie den Nazis und ihren Vorläufern so etwas wie fundamentale Dummheit beweisen wollten. »Blut & Boden«-Zeugs lächerlich zu machen, ist allerdings sehr einfach. Führt aber keineswegs zu irgendwelchen Einsichten dazu, wie diese »blöden Nazis mit ihrem Oberdummkopf Hitler« es denn geschafft hatten, diese Art von Macht und Attraktion zu entwickeln, mit der sie beinahe ganz Europa militärisch-terroristisch in die Tasche steckten. Ich wollte dagegen ein Buch schreiben, in dem man über tatsächliche Nazis tatsächlich etwas erfährt. Das geht nur, indem man erstmal zur Kenntnis nimmt, was sie überhaupt sagten bzw. sagen. Das Verfahren, das ich dabei anwandte, wurde später unter dem Terminus »Close Reading« bekannt und berühmt. Genau hinschauen, genau hinhören ins »Material«, genau recherchieren und nicht zu allem sofort eine »Meinung« haben. »Meinungen« sind eine der Hauptformen, zu verdecken, dass man sachlich keine Ahnung hat. Mit Meinungen entdeckt man nichts.

Wie andere frühe Männerautoren waren Sie stark von der Psychoanalyse geprägt, Herangehensweise und Sprache sind dennoch politisch orientiert. Im Kern stützen sich die MÄNNERPHANTASIEN auf persönliche Dokumente der Freikorps: deutsche Soldaten, die 1918 enttäuscht aus dem Krieg zurückkamen

und später eine verlässliche Stütze der Nationalsozialisten bildeten. Auf insgesamt 1150 Seiten legen Briefe, Biografien und literarische Spuren die sexuell aufgeladenen, gewalttätigen Phantasien dieser Männer offen.

»Psychoanalyse« – das muss man präzisieren. Mit den Begriffen der Freud'schen Psychoanalyse – Ich/Es/Über-Ich zum Beispiel – kommt man bei diesen Männern nicht weit. Sie funktionieren anders. Einen Zugang zu ihren Gefühlen, die sie selber breit darlegen in ihren Schriften, bekam ich über Weiterentwicklungen der psychoanalytischen Forschungen, die in der Psychoanalyse von Kleinkindern und Adoleszenten gemacht wurden; überwiegend von Frauen, Melanie Klein, Margaret Mahler und andere. Dort erscheint der Begriff des »Fragmentkörpers«; psychische Mechanismen wie »Entdifferenzierung« und »Entlebendigung« tauchen auf und der Terminus »Erhaltungsmechanismen« für eigene Gewaltaktionen. Im Innern der meisten Gewalttäter herrschen diffuse Ängste. Mit diesen Termini kam ich in Berührung über meine Frau, die seit 1970 in der Kinder- und Jugendpsychiatrie der Uni Freiburg als klinische Psychologin angestellt war. Ich stellte erstaunt fest, dass viele dieser neuen Begriffe die »zerstörte Körperlichkeit« der Figur, die ich dann den »soldatischen Mann« nannte, sehr viel genauer verständlich und damit beschreibbar machten, als alles, was aus traditioneller Psychoanalyse und aus der Politikwissenschaft gekommen war.

Welche Aktualität haben Ihre damaligen Erkenntnisse heute?

2015 gab es ja schon eine Art Erweiterungsband der MÄNNERPHANTASIEN: DAS LACHEN DER TÄTER, wo ich auf Anders Breivik eingehe, auf mordende Soldaten und Kindersoldaten in Zentralafrika, auf den Massenmord an angeblichen Kommunisten in Indonesien Mitte der 60er Jahre, auf die deutsche SS, auf Gewalttäter des sog. »Islamischen Staats« auf viele weitere. Solch fortlaufende Aktualität bestimmter männlicher Gewalthandlungen weltweit stützte die Erkenntnisse von MÄNNERPHANTASIEN. Das neue Nachwort jetzt bezieht jüngste Fälle mit ein, vom Münchner Attentäter über die amerikanischen Altright-Killer bis zum neuseeländischen Massenmörder Terrent sowie die mörderischen Reden heutiger deutscher Neo-Faschisten. Der

Mörder von Halle, der vorhatte, in der Synagoge dort ein Massaker anzurichten, ist noch nicht drin. An »Aktualität« leider kein Mangel. Auch nicht im Punkt des »Anti-Feminismus«, der die Rede von Neo-Rechten weiterhin weltweit strukturiert.

Sie diagnostizieren eine Unfähigkeit zu menschlichen Beziehungen, ein aggressionsgeladenes »Inneres« und einen durch militärischen Drill ausgeformten »Körperpanzer«. Ist Männlichkeit per se gefährlich, destruktiv oder gar »toxisch«, wie aus feministischer Perspektive neuerdings behauptet wird?

Bestimmte Sorten »Männlichkeit« sind »per se« gefährlich. Diese Gefährlichkeit wird aber erworben; Körper werden zugerichtet, werden übel zugerichtet und werden, wenn sie keine mildernde Hilfe erfahren: lebende Bomben, aufs Töten ausgerichtet, das sie als lustvoll erfahren. »Toxisch« klingt demgegenüber so, als wäre dies eine Eigenschaft, die Männerkörper von Geburt an mitbringen. Auch aus Männern aber können nicht-tötende Wesen werden. »Toxisch« ist ein Kampfbegriff, vergleichbar der Formel »kulturmarxistisch-feministisch verseucht« oder »versifft«, wie Anders Breivik und ähnliche Kräfte sie für Sozialdemokrat*innen, »Grüne«, oder »Linke« verwenden. Realitätsgehalt solcher Zuschreibungen: gering.

Die Forschung über die Ursachen männlicher Aggression ist immer noch lückenhaft. Erst recht gilt das für die Gewalt, die Männer nicht als Täter ausüben, sondern als Opfer selbst erfahren. Einzelne Wissenschaftler haben darüber geschrieben, stoßen aber bei Anträgen auf finanzielle Unterstützung oft auf Widerstand. Das Thema ist ein geschlechterpolitisches Minenfeld und ein Eingangstor für selbsternannte Männerrechtler. Was halten Sie von den sogenannten »Maskulinisten«?

Ich kenne diese Leute kaum. Dass es eine Tendenz unter sog. »Männerrechtlern« gibt, alle Schuld für angebliche oder wirkliche »Benachteiligungen«, die sie im Leben erfahren, Frauen zuzuschreiben, ist mir bekannt. Mordlust geht daraus noch nicht hervor. Insofern sehe ich hier kein »geschlechterpolitisches Minenfeld«. Im Minenfeld kann nicht mehr geredet werden.

Frauen gehören im Denken der Männer, die Sie beschreiben, prinzipiell »nach

unten«, werden abgewertet oder gar gehasst. Die Forderung nach politischer »Gleichstellung« der Geschlechter kann in diesem Weltbild nur verstören und irritieren. Ist Anti-Feminismus stets klar dem rechten Spektrum zuzuordnen?

Der Typus, den ich beschreibe – und zwar aus seinen eigenen Äußerungen heraus beschreibe – erträgt alle Verhältnisse um ihn herum nur, wenn sie hierarchisch angeordnet sind. Darin gehören Frauen notwendig »nach unten«; zumindest weiter nach unten, als er selbst sich einordnet. Der Gedanke, dass es fundamentale Gleichheit geben könnte unter Menschen, bedroht ihn körperlich; »bringt ihn um«. Und so muss er sich wehren. Nazis handeln immer aus notwendiger »Gegenwehr«. Was sie bedroht, muss getötet werden; die Welt muss so angeordnet sein, dass alle wissen, wo ihr Platz in der Gesellschaft ist: unter ihnen. Das nennen sie die »natürliche Ordnung« der Dinge. Vater der Familie: oben also. Diese Haltung kann auch in anderen als dem »rechten Spektrum« gefunden werden; im »rechten Spektrum« ist es aber ein Strukturmerkmal, das nie fehlt.

Weit mehr Männer als Frauen wählen die AfD, auch in der Neonazi-Szene sind sie überdurchschnittlich vertreten. Sind rechte Bewegungen ein Männerphänomen?

»Rechte Bewegungen« differenziert nicht genug. Es gibt viele Frauen überall auf

der Welt, die eher zur politischen Rechten neigen; die sich als »konservativ« bezeichnen, die »rechts« wählen oder sich in »Tea Parties« oder ähnlichem organisieren. Es gibt Untersuchungen unter streng muslimischen Frauen, die belegen, dass Etliche von ihnen der familiären, sexuellen und rechtlichen Unterordnung, die sie in ihren manndominierten Gesellschaften erfahren, im Prinzip zustimmen. Der Punkt ist: Sie sind damit noch keine »rechte Bewegung«; sind nicht notwendig gewalttätig. »Rechte Bewegungen«, die man so nennen kann, gehen immer auf Auslöschung des Gegners aus. Der wirkliche Rechtsextremismus beginnt für mich da, wo der Tötungswille das Handeln oder Reden bestimmt. Das ist der point of no return. Wie dieser Tötungswille jeweils »begründet« wird, ist ziemlich egal: Breivik mordet als »Christ«, die IS-Leute für »Allah«, die Nazis im Auftrag »höherer Rasse«, die Altrights, um dem »Genozid an den Weißen« vorzubeugen etc. etc. »Begründungen« sind beliebig aus dem Hut zu zaubern; sind aufklebbare Ideologien. Faschismus ist aber keine »Ideologie«; Faschismus ist eine Art und Weise, die Realität herzustellen. Eine zerstörerische Art. Die man »argumentierend« nicht »widerlegen« kann. Man kann ihr andere Realitätsarten entgegensetzen.

Ein wichtiger Impuls für Ihre Arbeit war die in den 1970er Jahren noch nicht sehr weitreichende Aufarbeitung des deutschen Faschismus. Sind die Psychogramme der Freikorps übertragbar auf

Soldaten allgemein? Hatten auch die Angehörigen des US-Militärs oder der Roten Armee »Männerphantasien«?

Etliche von ihnen, ja, sicher. Im Falle der US-Marines hat Stanley Kubrick das gezeigt mit dem Film FULL METAL JACKET. Dessen erster Teil ist wie eine Verfilmung von Männerphantasien.

Das Interview führte Thomas Gesterkamp.

© MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH. Der Auszug aus der Neuausgabe übernommen mit freundlicher Genehmigung von Klaus Theweleit.

KLAUS THEWELEIT IST LITERATURWISSENSCHAFTLER, KULTURTHEORETIKER UND FREIER AUTOR. GEBOREN WURDE ER 1942 IM OSTPREUSSISCHEN EBENRODE UND WUCHS NACH DER FLUCHT DER FAMILIE IN SCHLESWIG-HOLSTEIN AUF. SEIN ZWEIBÄNDIGES WERK »MÄNNERPHANTASIEN« ERSCHIEN VOR VIERZIG JAHREN IM KONTEXT DER AUFARBEITUNG DES NATIONALSOZIALISMUS UND GILT ALS EINES DER ERSTEN WERKE DER DEUTSCHEN UND INTERNATIONALEN MÄNNERFORSCHUNG. ER LEBT IN FREIBURG UND UNTERRICHTET IN DEUTSCHLAND, DEN USA, DER SCHWEIZ UND ÖSTERREICH.

KÖRPER WERDEN ZUGERICHTET, WERDEN ÜBEL ZUGERICHTET UND WERDEN, WENN SIE KEINE MILDERNDE HILFE ERFAHREN: LEBENDE BOMBEN, AUFS TÖTEN AUSGERICHTET, DAS SIE ALS LUSTVOLL ERFAHREN.



»I'VE ALWAYS USED SPORTS AS MY OUTLET FOR MY ANGER ... AND THERE'S A LOT I AM ANGRY ABOUT.« CHRIS CORBIN AKA THE BUFFALO (OBEN) NIMMT REGELMÄßIG AN DEN STRAßENKÄMPFEN IM US-AMERIKANISCHEN HARRISONBURG (VIRGINIA) TEIL. DIE 2009 ALS TEIL DER »GUNS DOWN, GLOVES UP«-KAMPAGNE STARTETEN. © BRIAN FINKE / REDUX / LAIF

LIEBE UND GEWALT

EIN ESSAY VON MADAME NIELSEN

IHR ERFOLGSROMAN DER ENDLOSE SOMMER
ERLEBT AM OFFENBACHPLATZ SEINE
URAUFFÜHRUNG. FÜR UNSER MAGAZIN
HAT DIE DÄNISCHE AUTORIN MADAME NIELSEN
NUN EINEN ESSAY GESCHRIEBEN ÜBER
DIE SCHÖNE, SCHRECKLICHE
MÖGLICHKEIT WAHRER LIEBE.

Die Liebe ist Femininum, und die Liebe ist gewaltig. Liebe UND Gewalt, die eine kommt nicht ohne die andere, die andere aber öfters auch ohne die eine, mit anderen, zum Beispiel: dem Krieg. Die Liebe aber kommt immer mit der Gewalt, zwei Schwestern, die kleine Liebe, die eigentlich immer die große ist, wenn sie wirklich wahr ist und sich in den Menschen mit Gewalt wühlt: »Ich liebe dich« nicht, ich habe nie geliebt, Menschen, die sagen, sie lieben, kennen die Liebe nicht, oder sie sind nie WIRKLICH in der

Gewalt der Liebe gewesen, ICH liebe nicht, die Liebe wühlt sich in mich, sie beherrscht mich, besetzt mich, ich bin AUSSER MIR, da ist kein Platz mehr für MICH in mir, in meinem Körper, ich habe das Wunder drei Mal erlebt, drei Mal in meinem Leben bin ich von der Liebe wirklich wahrhaft vergewaltigt geworden, #MeToo, die Liebe ist kein kleiner Weinstein, kein minuscolo masculino, die Liebe ist ein Weib, fragt Brecht, auch mit dem doppelten Penis seiner Zigarre konnte er die Liebe nicht behERRschen, die Frauen, die ihn mit der Liebe ver-rückt machten, und die er als Vergeltung für die Liebe missbrauchte, nicht allzu sehr erotisch oder ganzkörperlich wie Weinstein, eher »künstlerisch«, im Werken und in seinen Werken, die öfters tatsächlich (auch) ihre waren.

Und ich? Habe eine Trilogie über die Liebe geschrieben, drei Romane, ein Triptychon, in dem die Liebe in ihren drei verschiedensten Erscheinungsformen dargestellt wird: Links, in »Der endlose Sommer«, die erste Liebe, und mit oder neben ihr: die unmögliche Liebe zwischen der Mutter und dem nur halb so alten portugiesischen Künstlerjungen. Rechts, in »Das Höchste Wesen«, die Verliebtheit, die nicht die wahre Liebe, sondern nur ihr erster Schlag und Erschütterung und Wahnsinn, ein Moment außerhalb der Zeit ist, und deshalb tödlich, alles zerstörend, wenn sie sich nicht recht-zeitig zurück in der Zeit als die wahre, weil ruhige und allmählich alltäglich DAUERnde Liebe verwandelt oder transformiert. Und dieses dritte Stadium der Liebe ist, was ich in der Mitte des Triptychons, in »Lamento«, darzustellen versuche, oder nicht ich, die Erzählerin, die die Liebesgeschichte ihres Lebens erzählt, in der ihr Geliebter, der Mann, sich zerstört und untergeht und

tötet, aus Verliebtheit, oder eher aus Angst vor der Transformation der Verliebtheit in die wahre, womöglich lebenslang DAUERnde Liebe. In allen drei Flügeln, allen drei Romanen, ist die Gewalt zu sehen oder spüren, in dem Unaussprechlichen »es« in »Der endlose Sommer«, eine sanfte, leichte

DIE WIRKLICH WAHRE UND WAHRHAFT WIRKLICHE, ALSO KÖRPERLICHE LIEBE BEWEGT DIE LIEBENDEN IMMER HINAUS AUF DIE GRENZE ZUM TOD.

Gewalt, eine STIMMUNG, ein Licht, kein Blitz, nur ein Schein des Sommers und der Sonne. In dem Zweiten, »Das Höchste Wesen«, ist sie der Mondschein, der die Liebenden, zur Wahnsinnigen, zu Werwolf, Hund, Fuchs und schwarzem Vogel macht und verwandelt und vergewaltigt, also liebt. In dem dritten Roman, »Lamento«, ist die Gewalt der Liebe und die Liebe der Gewalt ein FEUER, nicht nur in den Seelen, sondern auch außerhalb der Körper, in den Dingen, im Raum, in dem Zimmer, dem Haus, es BRENNT, sehet!, lichterloh steht es und bricht in sich zusammen. Ach, diese Gewalt, diese Liebe, ich kenne sie, #MeToo, ich habe sie erlebt.

Und? Haben wir was vergessen? Ach, den Körper! Den lieben liebenden Körper, den VERliebten Körper, verdammt! Auf der Mitteltafel des Triptychons, in »Lamento« (in dem Manuskript, das die männliche Hauptperson, der Liebende, der gewaltig Geliebte, BESESSEN aus dem großen Feuer rettet) steht es, ganz zentral, auf der Tafel:

»Man tötet nur, wen man liebt, Alle anderen sind gleichgültig, Warum sollte man sie sonst töten?«

Die Liebe ist nicht nur WahnSINN, nicht nur GEISTESstörung, die Liebe ist vor allem auch körperlich, und nicht nur erotisch, aber auch: SEX. Sex UND Tod, und damit auch Liebe UND Tod. Die wirklich wahre und wahrhaft wirkliche, also körperliche Liebe bewegt die Liebenden immer hinaus auf die Grenze zum Tod.

DER TOD IST EIN MEISTER AUS DER LIEBE. Die Gewalt der Liebe ist immer auch körperlich, und sogar der Anfang, der (unschuldige) Flirt, ist ein SPIEL mit den Körpern, ein Spiel mit

dem Tod. Die Grenze zwischen der einen und dem anderen, zwischen dir und mir, zwischen Liebe und Tod, ist immer ungewiss, darin liegt ja der Reiz. Wenn dein LiebHABER, der oder die von der Liebe Besessene, dich nicht ganz auffressen, verschlingen, einverleiben möchte, dann lass ihn oder sie lieber, dann hat

das alles keinen SINN. Ja, auch der Sinn ist körperlich, der Sinn ist eine Gewalt. In der Liebe gibt es keine Grenzen, die Liebe ist grenzenlos, die Liebe ist Gewalt, Sinn, Geist, Sex, Spiel, leicht, schwer auf einmal und NIE unschuldig. Wenn ich dich wirklich liebe, möchte ich dich auch gerne mal totschiagen, beseitigen und MIT dir für immer fertig sein. Wenn du mich wirklich liebst, möchtest du von mir auch und bitte jetzt! sofort! vergewaltigt und totgeschlagen werden. Um wieder auferstehen zu können. Als eine andere, eine ganz andere. Eine Unbekannte. Frei. Aber in der Liebe werden wir nie frei. Und doch ist in der Liebe alles frei. So sanft, so gewaltig, so tödlich, wie nur das Leben.

Was, also, ist das größte Verbrechen eines Weinstein? Er hat nie geliebt. Und dafür muss er sterben? Nein. Lass ihn leben, endlos leben, ein Leben ohne Tod, und also für immer ohne diese

GEWALTIGE LIEBE.

Madame Nielsen, Berlin, 07.-08. Januar 2020

MADAME NIELSEN, GEBOREN 1963 ALS CLAUD BECK-NIELSEN IN DÄNEMARK, IST AUTORIN, SÄNGERIN, KÜNSTLERIN UND PERFORMERIN. IHRE ROMANE WURDEN MIT ZAHLREICHEN PREISEN AUSGEZEICHNET, AUßERDEM WAR SIE MHRFACH FÜR DEN NORDIC COUNCIL LITERATURE PRIZE NOMINIERT. IN DIESEM JAHR ERSCHIEN IHR NEUESTER ROMAN »DAS MONSTER«.

»DER ENDLOSE SOMMER« IST AB DEM 28. MÄRZ IN EINER INSZENIERUNG VON LUCIA BIHLER AM OFFENBACHPLATZ ZU SEHEN.

THEATERBRIEFE #6

REGELMÄßIG BITTEN WIR THEATERMACHER*INNEN AUS DER GANZEN WELT, UNS IHRE EINDRÜCKE, ERFAHRUNGEN UND ERLEBNISSE AUS DEN LÄNDERN ZU SCHILDERN, IN DENEN SIE GERADE ARBEITEN ODER GEARBEITET HABEN. IN DIESER AUSGABE LESEN SIE VON MAYA ARAD YASUR AUS ISRAEL UND VON STEFAN BLÄSKE AUS BELGIEN.

AUS BELGIEN

KULTUR ALS KAMPFPLATZ

Zehntausende gingen Ende 2019 in Belgien auf die Straße. Freitags natürlich auch, gegen Klimasäue aller Generationen (und oft genug auch gegen den eigenen inneren Schweinehund). An anderen Tagen demonstrierten sie gegen die Sparpläne der neuen rechten Regierung. Sparpläne, die vor allem die Kultur treffen.

Was mit der Kultur und den Theatern passiert, wenn »konservative« Parteien an die Macht kommen, lässt sich derzeit in Europa ja ringsum beobachten, in Polen, Ungarn oder der Türkei. Im Westen ist's weit weniger drastisch, dennoch lohnt ein Blick ins benachbarte Königreich als Warnung davor, wohin die Reise geht, wenn Nationalismus und Neoliberalismus noch mehr als bisher das Ruder übernehmen. In Flandern, also im niederländisch-sprachigen Teil Belgiens, regieren die Rechten. Gerade einmal 16 Prozent der Stimmen haben der N-VA, der Nieuw-Vlaamse Alliantie genügt, um in einer Koalition mit Christdemokrat*innen (CD&V) und Liberalen (VLD) den Ministerpräsidenten zu stellen: Jan Jambon. Der neue Ministerpräsident ist zugleich Kulturminister und hat entschieden, radikal dort Gelder zu streichen, wo sich Menschen ideologisch anders, das heißt offener, positionieren: Das trifft zum Teil die Bildung und Soziales, vor allem aber die öffentlich-rechtlichen Medien und die Theater. Die Eingriffe im Kulturbereich, die im November 2019 präsentiert wurden, bedeuten u. a. eine Kürzung von 3 % der Budgets bei den großen Kulturinstitutionen (z. B. der Opera Ballet Vlaanderen) und 6 % bei den mittleren (z. B. beim Stadttheater NTGent). Noch krasser sind die Kürzungen bei der Projektförderung für die freien Künstler*innen: Hier sollten ganze 60 % gestrichen werden! Obwohl (oder gerade weil) das flämische Theatersystem im Gegensatz zum deutschen im Kern eben nicht auf Stadttheatern mit festen Ensembles basiert, sondern auf freien Künstler*innen und Gruppen, die regelmäßig neue Projektanträge schreiben.

Das eingesparte Geld soll an anderer Stelle ausgegeben werden: mehr für »flämische Literatur« und für zwei teure Neubauten, eine Musichalle und ein Museum für »flämische Kultur und Geschichte«. Diese Umverteilungen zeigen, dass es nicht ums Sparen geht, sondern um eine neue identitäre Kulturpolitik. Den »kritischen Stimmen« wird das Geld entzogen zugunsten eines seltsam verstandenen Konservativismus, in dem das Recht des Stärkeren herrscht, des Geldes und jener, die schon immer da waren.

Ähnliches lässt sich an einem Förderinstrument beobachten, das bereits von der Vorgängerregierung eingeführt wurde. Die sogenannte »Tax Shelter« sieht vor, dass Unternehmen Geld sparen, sogar »verdienen« können, wenn sie ihre Gewinne nicht versteuern, sondern in Kulturprojekte »investieren«. Man kann das positiv sehen: Vorerst fließt mehr Geld in die Kultur. Große Theaterhäuser können damit nun bis zu einer Million pro Jahr einwerben. Aber um welchen Preis? Dasselbe Geld fehlt bei den Steuereinnahmen, die demokratisch vergeben werden. Statt gewählter Kulturpolitiker*innen, öffentlicher Gremien oder Fachjürs entscheiden nun Steuersparer*innen. In der Hinterzimmerpolitik reicher Unternehmen und durch »Kontakte« wird entschieden, welche Institutionen und Projekte zusätzliches Geld bekommen. Kleine Gruppen bleiben außen vor, nur große Theater können das System

THEATERBRIEFE #6

bedienen: Man zahlt für Agent*innen und Vermittler*innen, organisiert Sponsorendinner, wendet sinnlos Geld und Zeit auf für Makler*innen und Verwaltung. Und Unternehmen geben ihre Gelder natürlich nur in »sichere« Projekte, entscheiden im Zweifel also nicht unbedingt für Risiko und künstlerische Freiheit.

Außerdem sind die Regeln nationalistisch gestaltet: Das eingeworbene Geld darf nur für »belgische Kosten« genutzt werden – nicht zum Beispiel für Künstler*innen aus Frankreich, Deutschland oder dem Kongo, mit denen man gerne arbeiten möchte. Absurd etwa auch bei den Kostümen: Für ein Projekt bei uns am NTGent hat eine Schneiderin in Kisangani den kongolesischen Tänzer*innen wunderschöne traditionelle Kostüme auf den Leib geschneidert. Das durfte mit »Tax Shelter«-Geld nicht bezahlt werden. Wohl aber Einkäufe bei belgischen Filialen großer Ketten, die ihre Klamotten unter fragwürdigen Bedingungen in Fernost produzieren lassen.

Das ist exemplarisch für unser politisches System: Scheinbar kleine Verwaltungsregeln, die nicht weiter öffentlich diskutiert werden, haben konkreten Einfluss auf Arbeits- und Lebensbedingungen auf der ganzen Welt. Wir echauffieren uns über Trumps »America First«, aber auch wir sind durchseucht von »Belgium first« und »Europe first«. Die belgische »Tax Shelter«, eingeführt von einem liberalen Kulturminister nach dem Vorbild internationaler Filmförderung, ist nur eines vieler Beispiele. Der europäische, zur Schau gestellte Humanismus verschleiert häufig unseren eigenen Nationalismus und Imperialismus. Unsere Real- und Finanzpolitik ist umweltzerstörend und rücksichtslos, der sogenannte »Liberalismus« predigt weiterhin das Recht der Kolonisierenden, und das Gegensteuern der letzten Jahre ist bisher mehr Kosmetik als wirklicher Systemwandel. Wie kann es sein, dass trotzdem Rechte den öffentlichen Diskurs bestimmen und behaupten, jetzt müsse aber mal Schluss sein mit »Political Correctness«, »Klimahysterie« und »Gutmenschentum«? Wo wir doch noch immer so weit entfernt sind von dem, was anständig und gut und fair wäre?

Vor dem Hintergrund unserer globalen Macht- und Wirtschaftspolitik wirkt der Kampf um die Kultur zunächst recht harmlos: Wie Kinder auf dem Spielplatz, während Papi am Handy Waffengeschäfte organisiert. Und natürlich sind es erstmal nur Symbole: Wenn sich Kulturschaffende einsetzen für eine diversere, offenere Gesellschaft, wenn sie verschiedenen Menschen, Sprachen und Kulturen eine Bühne geben.

Aber es gilt – siehe Osten – den Anfängen zu wehren. Und es ist kein Zufall, dass die Rechten immer auch direkt nach der Kulturpolitik greifen. Dass sie versuchen, in den Landtagen und Stadtparlamenten die Kulturausschüsse zu übernehmen und die Freiheit von Kunst und Presse zu beschneiden. Zu definieren, was »flämisch« oder »deutsch« ist (meist recht einfallslos die Rückkehr zu Autor*innen, die seit Jahrhunderten einbalsamiert sind). Im scheinbar »weichen« Sektor der Kulturpolitik sehen Rechte einen starken Hebel, ihre Interessen und ihr Bild einer homogenen Nation durchzusetzen. Hier kann man medienwirksame und symbolisch gewichtige Entscheidungen fällen und Weichen für die Zukunft stellen.

Der Deutsche Bundestag hat das erkannt und die Kulturausgaben Mitte November 2019 nochmal erhöht, Kulturstaatsministerin Grütters teilt der Presse mit: »Das kulturelle Erbe stiftet Identität, die künstlerische Avantgarde belebt den demokratischen Diskurs.« In Flandern haben sie das auch erkannt, aber sie wollen eben weniger Avantgarde und offensichtlich auch weniger demokratischen Diskurs. Dabei braucht es genau den. Und waren sie nicht genau dafür bekannt und beliebt: Für eine Kultur der Vielfalt und Toleranz, der Diversität und Offenheit? Das kleine Belgien mit den verschiedenen Sprachen, Sitz der EU. Und das noch kleine Flandern mit seinen »flämischen Meistern« und der internationalen Avantgarde in Tanz und Theater? Nun muss man dafür kämpfen, dass das so bleibt. Die Demos gehen weiter.

von Stefan Bläske

STEFAN BLÄSKE, GEBOREN 1976 IN BRUCHSAL, STUDIERT THEATER- UND MEDIENWISSENSCHAFTEN, PHILOSOPHIE, POLITIK- UND VERWALTUNGSWISSENSCHAFTEN. NACH DER PROMOTION ARBEITETE ER ALS AUTOR U. A. BEI »NACHTKRITIK.DE«. DANACH WECHSELTE ER IN DEN BEREICH DER DRAMATURGIE (RESIDENZTHEATER MÜNCHEN, OTTO FALCKENBERG SCHULE, MILO RAUS INTERNATIONAL INSTITUTE OF POLITICAL MURDER). SEIT 2018 IST ER CHEFDAMATURG AM NTGENT.

THEATERBRIEFE #6

AUS ISRAEL

ÜBER DAS SCHREIBEN VON THEATERSTÜCKEN UND NATIONALE IDENTITÄT

Im September 2019 reiste ich zur britischen Premiere meines Stücks AMSTERDAM nach London. Einige Wochen vor der Aufführung rief mich der israelische Kulturattaché aus London an und schlug vor, dass wir zwischen der Botschaft und der Produktion irgendeine Art von Kooperation arrangieren sollten. Ich lehnte ab. Außer meiner offiziellen Staatsbürgerschaft enthielt die Produktion kein israelisches Element. »Es ist trotzdem ein israelisches Stück«, sagte er. »Ist das so?«, fragte ich mich. Seine Aussage setzte in meinem Kopf eine Gedankenkette in Gang: Hinge das Schicksal des Stücks, das in zwei Inszenierungen in Deutschland, einer in London und einer in Israel aufgeführt worden ist, zu Festivals in Frankreich und Finnland eingeladen wurde und 2020 in Frankreich inszeniert werden wird, einzig und allein vom Staat Israel ab, wäre es sicherlich ein anderes. Es ist zweifelhaft, ob irgendjemand auf der Welt überhaupt je von dem Stück erfahren hätte. Es ist zweifelhaft, ob ich selbst – wenn ich nicht das Glück hätte, meine Stücke in anderen Ländern zeigen zu können – noch motiviert wäre, zu schreiben.

Wenn ich AMSTERDAM eine nationale Definition geben müsste, wäre es keine israelische. Ich wage sogar zu sagen, dass ich AMSTERDAM trotz und nicht aus Israel heraus geschrieben habe. Das israelische Theater hat in den letzten Jahren Stücke gefördert, mit denen sich Tickets verkaufen lassen. Das sind vor allem konventionelle Stücke in der Form eines realistischen Dramas oder einer Familienkomödie. Die israelische Kulturministerin sagte, das Theater müsse »Brot und Spiele« anbieten. Und sie drohte damit, die Budgets der Theater zu kürzen, die Stücke aufzuführen, welche die staatlichen Institutionen untergraben (was immer das heißen soll ...).

AMSTERDAM ist weit davon entfernt, ein realistisches Drama zu sein. Der Stil, in dem es geschrieben ist, die Regie, die es einlädt, und auch die Inhalte, die es ausbreitet, erlauben es dem Publikum nicht, sich zurückzulehnen und sich für anderthalb Stunden in das Leben von jemand anderem zu flüchten. Im Gegenteil, es ist ein anspruchsvolles Stück, das viele Fragen zu politischen, sozialen, identitätsbezogenen und historischen Themen aufwirft. Ich habe es so geschrieben, weil sich meine künstlerische Identität in Europa herausgebildet hat, wo ich mehrere Jahre Dramaturgie studiert und als Produktionsdramaturgin gearbeitet habe. Und nicht in Israel. Zudem erhielt es seine erste Anerkennung, als es den Stückemarkt des Theatertreffens gewann. Wenn ich also die nationale Identität von AMSTERDAM definieren müsste, würde ich sagen, dass es sich um ein europäisches und vielleicht sogar ein deutsches Stück handelt. All diese Gedanken gingen mir durch den Kopf, als der israelische Kulturattaché in London noch immer in der Leitung war. »Sie sind eine israelische Dramatikerin«, sagte der Kulturattaché, aber auch hier musste ich seine Aussage einschränken: (»Übrigens«, fügte ich hinzu, »ich habe auch die niederländische Staatsbürgerschaft.«) Zwar ist meine Staatsbürgerschaft als Person die israelische Staatsbürgerschaft, aber mein beruflicher Habitus entstammt dem niederländischen Theater, dort machte ich meine ersten und wichtigsten Schritte in der Herausbildung meines Theaterverständnisses. Als Dramatikerin haben allerdings die britischen Dramatiker den größten Einfluss auf mich: Martin Crimp und Sarah Kane. Dramatiker, die in Europa mehr Erfolg haben als in ihrem Herkunftsland. Was aber mein Schreiben besonders beeinflusste, waren niederländische/deutsche Regievorstellungen. Der Umstand, dass ich im Regietheater aufwuchs, dem Theater von Ivo van Hove, Johan Simons, Jan Fabre und jüngeren Regisseuren wie Nicole Beutler, oder von Ilay den Boer und Sanja Mitrović, deren feste Dramaturgin ich während der Jahre war, als ich in Amsterdam gelebt habe. Außerdem versehen mich die Kritiker in Israel mit dem Etikett: »Dramatikerin, die hauptsächlich im Ausland arbeitet.« Professor Gad Kaynar-Kissinger gab einem Interview mit mir in einer israelischen Theaterzeitschrift den Titel: »Eine Dramatikerin zwischen dort und hier«, eine Einordnung, die sich sowohl auf die Form meiner Stücke als auch auf die Inhalte, mit denen ich mich beschäftige, die das israelische Publikum nicht auf direkte Weise ansprechen, bezieht.

»Wenn meine Entwicklung als Dramatikerin nur von Israel abhinge, würde ich nicht mehr schreiben«, hörte ich mich zu dem Kulturattaché sagen. »Und ich bin mir nicht sicher, ob Israel, das seine Dramatiker in keiner Weise fördert, diesen Credit verdient. Tatsächlich ist Deutschland der Boden, auf dem ich derzeit als Dramatikerin wachse. In Deutschland wurden drei meiner Stücke mehrmals inszeniert und haben einen Preis für zeitgenössische Dramatik gewonnen. In Deutschland wird das neue Stück BOMB uraufgeführt werden. Es ist Deutschland, das mir einen anerkennenden Blick zuwirft, während

THEATERBRIEFE #6

ich falle und wieder aufstehe, als wolle es mir sagen: »Schreib weiter, es ist interessant, was du machst. Es hat einen Wert.« Weder Israel noch die Niederlande, meine offiziellen Staatsbürgerschaften, fördern mich heute so, wie Deutschland dies tut, Deutschland verdient den Credit.«

So erklärte ich es dem Kulturattaché, dem nur übrigblieb, meine Einwände zu akzeptieren. Die Frage einer Kooperation zwischen der Produktion und der israelischen Botschaft wurde fallengelassen und vergessen.

*

Trotzdem begann ich am Vorabend der Reise zu befürchten, dass Vertreter des BDS (Boycott, Divestment, Sanctions) kommen würden, um die Aufführung zu sabotieren, wie es in den letzten Jahren bei einer Reihe von kulturellen Veranstaltungen geschehen ist, die von der israelischen Regierung gesponsert wurden. Obwohl die einzige Verbindung zwischen der Aufführung im Londoner Orange Tree Theatre und dem Staat Israel mein Pass war, den ich in der Tasche trug, stand die Einordnung »israelische Dramatikerin« in allem Werbematerial der Aufführung vor meinem Namen, wie ein Kitzeln in der Nase der Boykott-Anhänger. Zu meiner Freude hatte ich mich geirrt. Der BDS kam nicht und die Aufführungen fanden ohne Probleme statt.

Stattdessen fand ich mich in einer anderen Kulturkriegsarena wieder. Als wäre der Zweite Weltkrieg noch nicht vorbei, gab es Kritiker in London, die mir mein Zugehörigkeitsgefühl zu Deutschland bestätigten und mich als Vertreterin des deutschen Theaters ansahen, das allerdings nicht in einem positiven Sinn. Gesteigert wurde dies noch von einem Kritiker der »Daily Mail«, als er schrieb:

»It's no surprise that she is big in Germany, where they like their drama painful.« (»Es ist kein Wunder, dass sie in Deutschland erfolgreich ist, dort, wo sie leidvolles Theater mögen.«)

*

Autsch.

*

Während ich also in Israel eine Dramatikerin bin, »deren Stücke hauptsächlich im Ausland aufgeführt werden«, bin ich in England eine »deutsche« Dramatikerin und in Deutschland und Frankreich eine »israelische Dramatikerin«. Was also bin ich?

Wäre es in der heutigen Zeit, in der Versuche, das Konzept des Nationalstaats in Frage zu stellen, auf starken Widerstand stoßen, in der die gewaltigen Prozesse der Globalisierung und Migration einerseits zu einer fragmentierten Nationalität und andererseits zu nationalistischen Gefühlen führen, nicht logisch, zwischen der nationalen Identität der Person und der nationalen Identität des Dramatikers zu trennen? Zwischen dem Wohnsitz des Dramatikers und der Definition der nationalen Identität seines Werks? Zwischen der Sprache, in der er schreibt, und dem Ort, an dem er schreibt? Und dem Ort, für den er schreibt? Diese Unterscheidungen scheinen mir unvermeidlich.

Was braucht man, um eine deutsche Autorin zu werden? Brauche ich dafür die deutsche Staatsangehörigkeit? Muss ich in Deutschland wohnen? Muss ich auf Deutsch schreiben? Reicht es aus, dass meine Stücke in Deutschland uraufgeführt werden? Oder dass ich mich mit dem deutschen Theater identifiziere? Kann ich an deutschen Festivals teilnehmen, deutsche Stipendien bekommen und für deutsche Preise nominiert werden? Können meine Stücke als »deutsch« wahrgenommen werden, selbst wenn ich keine Deutsche bin?

*

In der Kurzgeschichte BORGES UND ICH trennt Jorge Luis Borges zwischen der Person, die er ist, und dem Schriftsteller, der er ist, und beschreibt sie als zwei verschiedene Wesen. »Ich weiß nicht, wer von beiden diese Seite schreibt«, heißt es am Ende der Geschichte. Ich erinnerte mich an diese Geschichte, als ich das Gefühl bekam, eine israelische Frau und eine deutsche Dramatikerin zu sein. Ich weiß nicht, wer von beiden diese Seiten schreibt.

von Maya Arad Yasur

Aus dem Hebräischen von Matthias Naumann.

MAYA ARAD YASUR WURDE 1976 IN ISRAEL GEBOREN, STUDIERT DRAMATURGIE IN AMSTERDAM UND ARBEITETE ALS PRODUKTIONSDRAMATURGIN U. A. IN DEN NIEDERLANDEN UND IN ISRAEL. ZU IHREN BEKANNTESTEN STÜCKEN ZÄHLEN »IN DER SCHWEBE«, »GOTT WARTET AN DER HALTESTELLE« UND »AMSTERDAM«.

IHR NEUESTES STÜCK »BOMB« WURDE AM 08.02.2020 IN DER REGIE VON LILY SYKES AM SCHAUSPIEL KÖLN URAUFGEFÜHRT UND IST IM DEPOT 2 ZU SEHEN.



LITTLE WOMEN - WENN MÄDCHEN NICHT KIND SEIN DÜRFEN. IM IRAN IST DIE ZWANGSHEIRAT VON KINDERN PER GESETZ
LEGITIMIERT. © MAHSA AHRABI FARD

SCHAU SPIEL KOELN

PREMIEREN

INFOS

REPERTOIRE

MÄRZ – JUNI

NORA

VON HENRIK IBSEN

REGIE: ROBERT BORGMANN

In ihrem vielbeachteten Manifest FRAUEN & MACHT verfolgt die britische Althistorikerin Mary Beard die Spuren weiblicher Entmachtung Jahrtausende zurück und weist nach, dass der Wunsch, Frauen zum Schweigen zu bringen, auf »Tausende von Jahren Übung« zurückgehe. Aus dem Altertum überliefert und noch immer prägend sei, dass die öffentliche Rede als »definierendes Attribut« von Männern empfunden werde. Frauen werden zum Schweigen gebracht.

Nora allerdings begehrt auf. Als skandalös wurde es von Henrik Ibsens Zeitgenossen empfunden, dass seine Protagonistin am Ende des Emanzipationsdramas Mann und Kinder verlässt. Nach der Uraufführung musste der Autor den Schluss des Stückes für das deutsche Publikum umschreiben und erst 1880 konnte es mit dem Originalende in München aufgeführt werden. Ibsen reflektiert die Widersprüche seiner Zeit. Als der norwegische Autor mit der Arbeit an seinem Schauspiel begann, notierte er: »Eine Frau kann nicht sie selbst sein in der Gesellschaft der Gegenwart, einer ausschließlich männlichen Gesellschaft, mit von Männern geschriebenen Gesetzen, die über das weibliche Verhalten vom männlichen Standpunkt aus urteilen.« Seine Heldin findet am Ende einen Ausweg, sie trifft – entgegen aller Konventionen – ihre eigene Entscheidung. Mit seiner Inszenierung zu Ibsens NORA kehrt Regisseur Robert Borgmann unter anderem nach IWANOW und MEDEA ans Schauspiel Köln zurück.

PREMIERE

27 MÄRZ 2020

DEPOT 1

DER ENDLOSE SOMMER

VON MADAME NIELSEN

REGIE: LUCIA BIHLER

Die dänische Autorin und Performerin Madame Nielsen ist in Skandinavien ein Star. Mit DER ENDLOSE SOMMER hat sie ein melancholisches, sehnsuchtsvolles Erinnerungsbuch geschrieben: Die Geschichte eines Sommers, in dem plötzlich alles möglich ist. In einem weißen Herrenhaus in Dänemark begegnen sie sich. Die Mutter. Der eifersüchtige Stiefvater. Das Mädchen. Der scheue Junge. Der Portugiese. Der schöne Lars. Eine Liebesgeschichte beginnt, die alles verändert. Für eine Weile sind die Gesetze des Alltags aufgehoben, der weiße Hof wird zu einem utopischen Ort, die Zeit verliert an Kontur – bis die Auflösung beginnt. Eine flirrende Erzählung von Liebe und Tod, das Requiem für einen Sommer und die Menschen, die in ihm aufgehoben waren.

Die Regisseurin Lucia Bihler gibt mit DER ENDLOSE SOMMER ihr Debüt am Schauspiel Köln. Für die Bühne von Madame Nielsen bearbeitet, bringt sie den Text am Offenbachplatz zur Uraufführung.

URAUFFÜHRUNG

28 MÄRZ 2020

**OFFENBACH
PLATZ**

SCHWARZ- WASSER

VON ELFRIEDE JELINEK

REGIE: STEFAN BACHMANN

Eine spanische Insel, ein österreichischer Politiker, eine russische Oligarchennichte: eine toxische Kombination. Denn vor laufender, heimlich installierter Kamera verspricht der Mann der Frau die Herrschaft über die nationale Medien-Landschaft, um die eigene Macht zu stärken. Die heimische Natur verkauft er ihr in seinem dionysischen Rausch gleich mit: Flüsse und Seen könne man gewinnbringend privatisieren, Berge und Täler für den lukrativen Straßenbau nutzen. Als der Plan publik wird, zerreißt es den Politiker samt Regierung. Auch der junge Kanzler fällt, der nur kurz im Amt war, aber für viele unverändert als Heilsbringer gilt...

Die Namen der handelnden Personen in SCHWARZWASSER sind hinlänglich bekannt, spielen jedoch keine Rolle, denn wie immer geht es Elfriede Jelinek um Grundsätzliches. Virtuos verknüpft sie Tagesaktualität mit antiken Dramen und zeigt, wie sich rechtspopulistische Positionen, gleich einem Virus, rasend schnell ausbreiten und sämtliche Lebensbereiche infizieren.

Nach den bildstarken Inszenierungen WINTERREISE und SCHNEE WEISS widmet sich Regisseur Stefan Bachmann nun mit einem spielwütigen Ensemble dem neuesten Stück von Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek.

**DEUTSCHE
ERSTAUFFÜHRUNG**

04 APR 2020

DEPOT 2

MÄRZ-JUNI

ONE FOR THE MONEY

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

Richard Siegals Ballet of Difference, seit der Spielzeit 2019/2020 feste Tanzkompanie am Schauspiel Köln, begreift sich als Teil einer multidimensionalen Welt, in der Kulturen, Identitäten, Realitäten und ökonomische Ströme sich auf immer komplexere Weise auffächern und verbinden. Für seine neue Kreation ONE FOR THE MONEY konzentriert sich der US-amerikanische Choreograf auf den Fetisch unserer spätkapitalistischen Gegenwart schlechthin: Das Geld. In Zusammenarbeit mit einer Reihe von Künstler*innen entwickelt Siegal eine Vielheit von Perspektiven auf dieses obscure Objekt der Begierde. Das Lichtdesign dafür übernimmt Matthias Singer, dessen kühle, skulpturale Ästhetik bereits Stücke wie OVAL (Staatsballett Berlin) und NEW OCEAN (Schauspiel Köln) geprägt hat. Damit korrespondieren die futuristischen Fashion-Visionen von Flora Miranda, der Antwerpener Modedesignerin mit österreichischen Wurzeln, die bereits für Siegals Cross-over-Projekt ROUGHHOUSE das Kostümbild designt hat. Zum ersten Mal arbeitet Richard Siegal mit dem Musiker Markus Popp zusammen. Pops elektronische Kompositionen arbeiten mit einer Vielzahl von Samples und Glitch-Sounds, die die Ästhetiken unserer digitalisierten und ökonomisierten Gegenwart zugleich reflektieren und kritisch hinterfragen.

Eine Produktion von Schauspiel Köln und Tanz Köln • Gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen in Zusammenarbeit mit dem NRWKULTURsekretariat, durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München und die Kunststiftung NRW • Eine Koproduktion mit dem Muffatwerk München

URAUFFÜHRUNG
09 APR 2020

DEPOT 2

DIE JUNG-FRAU VON ORLEANS

VON FRIEDRICH SCHILLER
REGIE: PINAR KARABULUT

Im Alter von 17 Jahren zieht eine junge Frau mit 4000 Mann in den »Hundertjährigen Krieg«. Zuvor seien ihr Heilige erschienen, die sie beauftragten, gegen die Engländer zu kämpfen. Jeanne d'Arc gelingen mit der von ihr angeleiteten Truppe einige Eroberungen, ehe sie 1430 in Gefangenschaft gerät. Ein Jahr später wird ihr der öffentliche Prozess gemacht. Die Bauerntochter wird zum Tode verurteilt und auf dem Scheiterhaufen als Hexe lebendig verbrannt.

1800 beginnt Friedrich Schiller, den Stoff in einem Theaterstück zu bearbeiten. Akribisch sichtet er Gerichtsprotokolle, steht in Korrespondenz mit Goethe, der ihm Hinweise zu seinen Entwürfen gibt, und beendet schließlich 1801 DIE JUNG-FRAU VON ORLEANS mit der Schaffung eines neuen Dramengenres, der »romantischen Tragödie«. »Man muss bei diesem Stück sich durch keinen allgemeinen Begriff fesseln, sondern es wagen, die Form neu zu erfinden, und sich bei dem Gattungsbegriff immer beweglich erhalten«, schreibt Schiller über das Werk, und verändert auch die historischen Fakten so, dass sie für die Geschichte seiner Johanna funktionieren. Pinar Karabulut inszeniert regelmäßig am Schauspiel Köln und beförderte bereits u. a. Tschechow und Shakespeare in das Jetzt. Nun nimmt sie sich der Geschichte einer Frau an, die erst als Hexe verbrannt und später heilig gesprochen wurde, einer Geschichte gleich zweier weiblicher Zuschreibungen in einer Figur.

PREMIERE
24 APR 2020

DEPOT 1

DIE BLECH-TROMMEL

VON GÜNTER GRASS
IN DER BÜHNENBEARBEITUNG VON OLIVER REESE
REGIE: MARIE SCHLEEF

»Was mir die Trommel sagt? Setz alles auf eine Karte. Lass nichts unversucht, gib immer mehr, als du hast. Verzichte auf Absicherungen. (...) Sei schonungslos. Leg dich mit der Welt an.« (Salman Rushdie)

Zu seinem dritten Geburtstag bekommt Oskar Matzerath eine rot-weiße Blechtrommel geschenkt. Zugleich beschließt er, nicht mehr zu wachsen und sich somit der Welt der Erwachsenen zu entziehen. Wer ihm die Trommel nehmen oder ihn züchtigen will, dem antwortet Oskar mit einem Schrei, der Glas zerspringen lassen kann. Trommelnd und schreiend trotz er der Wirklichkeit und wird zum mitleidslosen Beobachter einer instabilen und grausamen Zeit: Die Weimarer Republik geht zugrunde, die Nationalsozialisten ergreifen die Macht, Krieg und Gewalt sind allgegenwärtig. Oskar, schlau und grausam, außen vor und mitten drin, sieht und erinnert alles. Und lässt auch die anderen nicht entkommen mit ihrem Opportunismus und ihrer Scheinheiligkeit. Über mehrere Jahrzehnte spannt sich die Geschichte, die Günter Grass in seinem Debütroman wortgewaltig und schonungslos erzählt. 1959 erschienen, erschütterte und polarisierte das Buch die Nachkriegsgesellschaft und wurde zum literarischen Welterfolg. Die Regisseurin Marie Schleef, die erstmals am Schauspiel Köln arbeitet, bringt Grass' Jahrhundertwerk als Monolog auf die Bühne und fügt der Geschichte eine weibliche Perspektive hinzu.

PREMIERE
30 APR 2020

DEPOT 2

MÄRZ-JUNI

DER WILDE

NACH DEM ROMAN VON GUILLERMO ARRIAGA • IN EINER BÜHNENFASSUNG VON DAVID GAITÁN
REGIE: DAVID GAITÁN

Guillermo Arriaga, Drehbuchautor von AMORES PERROS, 21 GRAMM und BABEL, hat ein neues mexikanisches Epos veröffentlicht. In DER WILDE wird die Geschichte des 17-jährigen Juan Guillermo erzählt, der mit seinem Idol und Bruder Carlos ein Leben über den Dächern Mexiko-Citys führt. Gemeinsam bauen sie Ende der 60er Jahre ein großes Drogenbusiness auf, bis Carlos von radikalen katholischen Jugendlichen ermordet wird. Gottesdiener und die mexikanische Polizei machen gemeinsame Geschäfte. Der Tod des Bruders treibt die verzweifelten Eltern in den Selbstmord. Als auch die Großmutter stirbt, bleibt der junge Juan, zweifelnd, ob er den Tod seines Bruders hätte verhindern können, allein zurück und schwört Rache...

Arriagas dunkler, kampflustiger und wortgewaltiger Abenteuerroman ist voller Kontraste und zeichnet ein naturgewaltiges und schonungsloses Bild der Gesellschaft. David Gaitán, mexikanischer Regisseur und Autor, feiert mit der Inszenierung des Romans sein Debüt am Schauspiel Köln.

URAUFFÜHRUNG
23 MAI 2020

DEPOT 2

TRIPLE

METRIC DOZEN / LIEDGUT / MY GENERATION
VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL

Mit gleich drei Stücken meldet sich Richard Siegal zum Ende der Saison zurück: Drei Erfolgsballette, die der US-Choreograf in den letzten Jahren für das Ballet National de Marseille, für Cedar Lake / New York und für das Hessische Staatsballett inszeniert hat, werden für das Ballet of Difference neu studiert und zu einem schillernden Abend zusammengefasst. Im Zentrum steht dabei der menschliche Körper, durchzogen von Triebkräften und Energien, zwischen einer Feier des Lebens und der hedonistischen Hingabe an den Exzess.

METRIC DOZEN gilt als Siegals vielleicht rasantestes Ballett: Atemlos, mit geradezu unmenschlichem Timing, wirbeln die Tänzer*innen durch das clubbige Dunkel der Bühne und geben den Blick frei in »die Zukunft des Tanzes« (Süddeutsche Zeitung). Dem gegenüber stehen LIEDGUT und MY GENERATION. Während LIEDGUT sich musikalisch der deutschen Romantik aus einer Art Kraftwerk-Perspektive annähert, performt das BoD-Ensemble unter einem riesigen digital flackernden Monolithen eine »vieltimmige, mächtige Körper-Partitur« (Frankfurter Rundschau). Das Finale wird mit MY GENERATION zu einer Party in den knalligen Kostümen des Antwerpener Modeschöpfers Bernhard Wilhelm. Musikalisch als augenzwinkernde Kritik an der Pop-Industrie formuliert, lädt sich die Choreografie auf zu einer Art »blitzenden Elektrizität« (New York Times).

Eine Produktion von Schauspiel Köln und Tanz Köln • Gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen in Zusammenarbeit mit dem NRWKULTURsekretariat, durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München und die Kunststiftung NRW • Eine Koproduktion mit dem Muffatwerk München

PREMIERE
05 JUN 2020

DEPOT 1

REPERTOIRE

- AUS DEM BÜRGERLICHEN HELDENLEBEN
- BEWOHNER
- BOMB
- BROKEN GERMAN
- EINE FRAU BEI 1000°
- EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT
- ENDSPIEL
- GEGEN DEN HASS
- HERERO_NAMA
- HOW TO DATE A FEMINIST
- KINDER DER NACHT
- DAS LEBEN DES VERNON SUBUTEX 1-3
- LUMPENROMAN
- NEW OCEAN
- DIE REISE DER VERLORENEN
- ROMEO UND JULIA
- ROT
- DIE SCHMUTZIGEN HÄNDE
- SCHNEE WEISS
- SCHÖNE NEUE WELT
- TYLL
- DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER
- DIE VERDAMMTEN
- VERHAFTUNG IN GRANADA
- VÖGEL
- WILHELM TELL
- WONDERLAND AVE.

SPECIALS

UTOPOLIS KÖLN

VON RIMINI PROTOKOLL (HAUG/KAEGI/WETZEL)

Als Thomas Morus vor 500 Jahren sein Buch UTOPIA verfasste, legte er damit einen Gegenentwurf zu der Welt vor, in der er lebte: eine Vision einer idealen Gesellschaft, deren Bürger*innen bereit sind, für das Allgemeinwohl und gleiche Rechte auf Privateigentum und Individualismus zu verzichten. In Zeiten von Nationalismus, Privatisierung und Demagogie lohnt es sich, das Buch von Morus noch einmal in die Hand zu nehmen, um es in die Gegenwart fortzuschreiben – und darüber hinaus. Wie sähe eine ideale Welt für uns heute aus? Was für Utopien können wir im 21. Jahrhundert erdenken?

UTOPOLIS KÖLN nimmt die Zuschauer*innen mit auf eine Reise durch die Stadt und lädt sie ein, für einen Abend lang Kurs auf gemeinsame oder sich widersprechende Utopien zu nehmen. An 48 unterschiedlichen Orten in der Kölner Innenstadt versammeln sich zunächst kleine Zuschauer*innengruppen um je einen tragbaren Lautsprecher. Stimmen und Geräusche daraus locken sie aus diesen Cafés, Läden, Büros oder Privatwohnungen auf die Straßen der Stadt hinaus. Unterwegs begegnen sie anderen Gruppen mit Lautsprechern, deren Musikelemente sich

mit den ihren zu einem größeren Ganzen verbinden. Gemeinsam steuern sie emblematische Versammlungsstätten an. Dort treffen sie auf immer mehr Menschen und lassen sich von der Polyphonie der Stimmen dazu verführen die Räume danach zu befragen, was sie zu dem gemacht hat, was sie sind – und wie sie anders sein könnten: Wie sprechen wir Recht? Wir organisieren wir Wissen und wie bereiten wir kommende Generationen auf die Zukunft vor? Woran glauben wir? Wie wollen wir zusammenleben?

PREMIERE
20 MAI 2020

WEITERE TERMINE:

22 MAI, 03 / 05 / 10 / 12 JUNI

VORVERKAUFSSTART: 05 APRIL 2020

**IN DER
STADT**

Auf dieser Reise durch Köln werden hunderte von Zuschauer*innen zu Co-Autor*innen der flüchtigen Utopien dieses Abends. Am Ende sind nicht nur die utopischen Visionen angewachsen, sondern auch die Menschenmenge, die sich an einem zentralen Ort mit Aussicht über die Stadt zum Klang der 48 Lautsprecher versammelt. Eine Menge von über 300 Menschen und ein künstlerisches Ritual, in dem zeitgenössische utopische Entwürfe und die Vorschläge, Antworten und Visionen des Publikums zusammenfließen und gebündelt werden. Wenn auch flüchtig und in skizzenhafter Form. Der Kodex eines neuen, an diesem Abend entstandenen Gesellschaftsentwurfs wird lesbar und generiert eine Erfahrung. Die horizontal geflochtene Erzählung einer utopischen Gesellschaft. Wie groß kann dieses System werden, bevor es auseinanderfällt?

Im Auftrag vom Manchester International Festival, Theatre Olympics 2019, Schauspiel Köln und Coventry UK City of Culture 2021. Produziert vom Manchester International Festival.

BRITNEY X FESTIVAL

THEATER-, MUSIK- UND POLITFESTIVAL ÜBER GENDER, FEMINISMUS, DIVERSITY UND SEX

KNOW THAT YOU'RE TOXIC! WIR MÜSSEN REDEN! ... ÜBER BLUT, INTERSEKTIONALITÄT, IDENTITÄT, AND WHAT ABOUT ...

JA VERDAMMT, EUCH UND UNS! SAVE THE DATE: IM JUNI 2020 GEHT UNSER FESTIVAL IN DIE VIERTE RUNDE.

WITH THE TASTE OF YOUR LIPS I'M ON A RIDE.

18.-20. JUNI 2020

VORVERKAUFSSTART: 05 MAI 2020

**OFFENBACH
PLATZ**



IN AUSTIN, TEXAS PRALLEN GEGENWÄRTIG WELTEN AUF EINANDER: WÄHREND DIE GENTRIFIZIERUNG PLATZ FÜR HÖHERE EINKOMMENSCHICHTEN UND GROßE UNTERNEHMEN MACHT, MÜSSEN VIELE ALTEINGESESSENE DIE STADT VERLASSEN. BESONDERS PEOPLE OF COLOR WERDEN AN DIE RÄNDER DER SELBSTERNANNTEN »FREEDOM CITY« GEDRÄNGT. © TOBIAS KRUSE / OSTKREUZ

HIER SPIELEN WIR

DEPOT IM CARLSWERK
SCHANZENSTRASSE 6-20
51063 KÖLN-MÜLHEIM

AUßENSPIELSTÄTTE
AM OFFENBACHPLATZ
50667 KÖLN-INNENSTADT

TICKETSERVICE

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

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

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

ONLINE: WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

PREISE

DEPOT 1
10-39 €

DEPOT 2
17 €
PREMIEREN 22 €

GROTTE
5 €

OFFENBACHPLATZ
17 €
PREMIEREN 22 €

50 % ERMÄßIGUNG IM VORVERKAUF FÜR ALLE, DIE ERMÄßIGUNGEN BEKOMMEN

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

IMPRESSUM

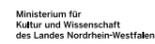
HERAUSGEBER: SCHAUSPIEL KÖLN • INTENDANT: STEFAN BACHMANN • GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR: PATRICK WASSERBAUER
REDAKTION: INTENDANZ, DRAMATURGIE, ÖFFENTLICHKEITSARBEIT, KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO • KONZEPT: HERBURG WEILAND, MÜNCHEN •
SATZ UND GESTALTUNG: ANA LUKENDA • DRUCK: DRUCKEREI UND VERLAGSGRUPPE MAINZ GMBH • AUFLAGE: 15.000 • REDAKTIONSSCHLUSS: 07.02.2020

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

KOOPERATIONS- UND KULTURPARTNER



DAS SCHAUSPIEL WIRD GEFÖRDERT VON



EINZELNE PRODUKTIONEN WERDEN GEFÖRDERT VON



COVER: DIE GRUPPIERUNG »WORLD PEACE AND UNIFICATION SANCTUARY« DER VEREINIGUNGSKIRCHE SEGNET AR 15-GEWEHRE ODER
ÄHNLICHE HALBAUTOMATISCHE WAFFEN WÄHREND EINES GOTTESDIENSTES IN NEWFOUNDLAND, USA. © BRYAN ANSELM / REDUX / LAIF
RÜCKSEITE: STACHELDRAHT IN DER NÄHE DES UNGARISCHEN MATTY. VIELE GEFLÜCHTETE ÜBERQUEREN SEIT 2015 DIE UNGARISCHE
GRENZE, UM IN DER EU SCHUTZ ZU SUCHEN. © RAFAL MILACH / MAGNUM PHOTOS / AGENTUR FOCUS



AKRAM KHAN COMPANY

Outwitting the Devil

Akram Khan
05., 06. MAI 2020 | 19:30 UHR | DEPOT 1



#SCHAUSPIELKOELN