SCHAU SPIEL KÖLN

MAGAZIN NR. 2

SPIELZEIT 2023 2024

MYTHOS

Stadt Köln

EDITORIAL

Am Beispiel von Bruce Wayne aka Batman: Als Kind muss Bruce mit ansehen, wie sein Vater und seine Mutter von einem Straßenräuber erschossen werden. Der Täter entwischt, die Polizei ist unfähig bis korrupt und macht gemeinsame Sache mit dem Verbrechen. Dies erkennend, legt der kleine Bruce am Grab seiner Eltern den Schwur ab, seinen Heimatort Gotham City (aka New York) von Unrecht und Gewalt zu befreien. Und das tut er: mit Fledermauskostüm, Batman-Mobil, der geerbten Finanzkraft von »Wayne Enterprises« und übermenschlichen Fähigkeiten. Batman – für die einen Erlöser und Gott, für die anderen gefährlicher, gesetzloser Rächer. Diese Ambivalenz aber ist der Stoff, aus dem mythologische (Super-)Helden entstehen und über Jahrtausende überleben. Auch Zeus (aka Jupiter) bediente sich Methoden, die außerhalb von Moral sowie law & order angesiedelt waren. Und wenn der Gottvater damals nur (als Stier oder Adler verkleidet) hin und wieder vom Olymp auf die Erde herabstieg, um ins menschliche Leben einzugreifen, lebt Batman in Form einer ständigen Parallelwelt unter uns, in der alles erlaubt ist, was in der bürgerlichen Welt strafrechtlich verfolgt würde: Mord, Folter, Erpressung und Rache, die zur Notwendigkeit (v)erklärt werden. Überschneidungen mit realen politischen Geschehnissen, Persönlichkeiten oder Systemen drängen sich hier auf und können helfen zu erklären, weshalb (gegenwärtige) mythologische Helden zumeist männlich sind. Klar, es gibt Supergirl, Jessica Jones oder – auf der bösen Seite – Hela Odinsdottir, aber schlagkräftiger (und das im wahrsten Sinne des Wortes) sind Figuren wie Superman, Spiderman oder Dwayne Johnson als Halbgott Herkules im gleichnamigen Film von Brett Ratner. Von Brad Pitt als Achilles in Wolfgang Petersens wenig abgründigem »Troy« ganz zu schweigen.

»Ohne Mythus (...) geht jede Kultur ihrer gesunden schöpferischen Kraft verlustig«, schreibt Friedrich Nietzsche. Nicht nur er wertschätzt Mythen als kulturübergreifende sinnstiftende Erzählweisen und mythologische Helden als vorbildhafte, identitätsstiftende Figuren. Was aber sagt das über uns, unsere Kultur und unsere Ideale? Weshalb diese Dominanz von Männlichkeit, Gewalt und Kategorien wie Sieg und Niederlage? Natürlich wären andere Erzählungen wünschenswert, aber wenn es stimmt, dass Mythen Erzählungen sind, denen Wahrheit innewohnt, dann reflektieren sie historische und aktuelle Realitäten menschlichen Miteinanders, das in puncto Freiheit, Offenheit, Gleichheit und Verspieltheit durchaus Luft nach oben aufweist. Und somit ist es gut, wenn Mythen uns in immer neuen Verkleidungen und Adaptionen als Literatur, Filmepos oder Theaterabend von Gotham City bis Köln-Mülheim mit ihrer Vehemenz herausfordern, verstören, manchmal verzaubern oder zu unserer bestmöglichen Existenz inspirieren.

THOMAS JONIGK

Nº2 – MYTHOS

DIE NEUEN PREMIEREN DER SPIELZEIT 2023 24 06

MYTHEN ALS ZEITGENOSSEN 08
EIN BEITRAG VON BARBARA BOLLIG

EINE GEGENERZÄHLUNG 14
EIN INTERVIEW MIT AKIN EMANUEL ŞIPAL

EIN AKT DES UNTERLASSENS 18
EIN BEITRAG VON NICOLE SEIFERT

DIE VIELEN MYTHEN VOM GLÜCK 20
EIN BEITRAG VON EDGAR CABANAS

SCHÖPFUNGSMYTHEN 24
EIN BEITRAG VON MARIE-THERES WACKER

DURCH DAS GEFLECHT AN GESCHICHTEN WIRD UNSERE IDENTITÄT BESTIMMT 30
EIN GESPRÄCH MIT SEBASTIAN JARZEBSKI

MYTHOS JENSEITS? 36
EIN BEITRAG VON PERRY SCHMIDT-LEUKEL

THEATERBRIEF # 17 38
VON IGNACIA GONZALES TORRES

PREMIEREN NOV–JAN 42
SPECIALS 44
THEATER • STADT • SCHULE 45
INFOS & IMPRESSUM 48

PREMIEREN

DEPOT 1

DER PROZESS
VON FRANZ KAFKA
REGIE: PINAR KARABULUT
PREMIERE: 30 NOV 2023

YAZDGERDS TOD
درگذزی گرم
VON BAHRAM BEYZAIE
REGIE: MINA SALEHPOUR
DEUTSCHSPR. ERSTAUFFÜHRUNG:
02 SEP 2023

DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM
VON HEINRICH BÖLL
REGIE: BASTIAN KRAFT
PREMIERE: 26 JAN 2024

EIGENTUM
(LET'S FACE IT WE'RE FUCKED)
VON THOMAS KÖCK
REGIE: MARIE BUES
URAUFFÜHRUNG: 29 SEP 2023

AKINS TRAUM
VOM OSMANISCHEN REICH
VON AKIN EMANUEL ŞIPAL
REGIE: STEFAN BACHMANN
URAUFFÜHRUNG: 23 FEB 2024

NOISE SIGNAL SILENCE
VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF
DIFFERENCE AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
PREMIERE: 27 OKT 2023

EIN SOMMERNACHTSTRAUM
VON WILLIAM SHAKESPEARE
REGIE: JAN BOSSE
PREMIERE: 17 MAI 2024

PREMIEREN

DEPOT 2

SOKO TATORT
VON NELE STUHLER
REGIE: NELE STUHLER
URAUFFÜHRUNG: 07 DEZ 2023

IM ANFANG WAR DER ZAUN
EINE PERFORMATIVE KARTOGRAFIE
GEGENWÄRTIGER MAUERN
VON WHAT ABOUT: FUEGO
REGIE: MARÍA F. GIACAMAN
URAUFFÜHRUNG: 01 SEP 2023

GESPENSTER
VON HENRIK IBSEN
REGIE: THOMAS JONIGK
PREMIERE: 01 FEB 2024

KIM JIYOUNG, GEBOREN 1982
VON CHO NAM-JOO
REGIE: MARIE SCHLEEF
DEUTSCHSPR. ERSTAUFFÜHRUNG:
14 OKT 2023

DIE LETZTEN MÄNNER DES WESTENS
VON TOBIAS GINSBURG
REGIE: RAFAEL SANCHEZ
URAUFFÜHRUNG: 22 MÄR 2024

ERSTMAL FÜR IMMER
VON UND MIT DER OLDSCHOOL
UND (UN-)VERHEIRATETEN GÄSTEN
REGIE: DAVID VOGEL
URAUFFÜHRUNG: 08 NOV 2023

EIN VON SCHATTEN BEGRENZTER RAUM
VON EMINE SEVGI ÖZDAMAR
REGIE: NURAN DAVID CALIS
URAUFFÜHRUNG: 08 MAI 2024

MYTHEN ALS ZEIT-GENOSSEN

EIN BEITRAG VON BARBARA BOLLIG

DIE BOCHUMER GERMANISTIN BARBARA BOLLIG FORSCHT ÜBER PROZESSE DER DE-, RE- UND ENTMYTHIFIZIERUNG VON FRAUENFIGUREN DES KLASSISCHEN LITERARISCHEN KANONS IN DER POSTMODERNE. IN IHREM BEITRAG SKIZZIERT SIE DIE PRODUKTIVKRÄFTE, DIE MYTHISCHE FIGUREN UND NARRATIVE BEI DER KÜNSTLERISCHEN ERFORSCHUNG HEUTE AUF DEM THEATER ENTFALTEN KÖNNEN.

Ob populäre Literatur, kanonische Leselisten oder Opern- und Theaterprogramme – Mythen und ihre Hauptfiguren konstituieren eine nahezu zeitlose Konstante im kulturellen Leben zahlloser Gesellschaften und eröffnen bisweilen Erklärungen zur Entstehung der Welt, natürlicher Phänomene und menschlicher Entwicklung gleichermaßen. Mythische Narrative überliefern uns Vorstellungen von einem gemeinhin männlich kodierten Heldentum, schicksalhaften Begegnungen zwischen Menschen, Gött*innen und allerlei Zwischenwesen. Sie sind hochgradig politisch, transportieren Werte und Normen und dienen nicht selten als Beispiele göttlicher Übermacht und teuflisch-menschlichen Strebens und Verlangens.

Mythologische Narrative und ihre Charaktere stehen an der Spitze diverser Diskurse über die Erschaffung von Erde und Menschen, die Gründung von Nationen, sie sind Bestandteile gemeinsamer Werte- und Normativitätskanons, Dogmatiken, Ideologien und kulturellen wie künstlerischen Prozessen gleichermaßen. Es ist entsprechend wenig verwunderlich, dass sich bis heute antike und vorchristliche Mythen eines großen künstlerischen, religiösen, aber auch bspw. medizinischen Interesses erfreuen. Die oftmals tragischen Erzählungen vom Niedergang ganzer Völker und individuellen Schicksalen gleichermaßen gereichen zu einer Projektionsfläche immer neuer Lesarten und Interpretationen und bieten sich, auch durch die Verortung in einer meist nicht konkretisierten, mythischen Vorzeit, zur Neuverarbeitung und thematischen Umfokussierung im Kontext zeitgenössischer Diskurse an. So spielt bspw. die Entstehung der Welt eine religions- und kulturübergreifende Rolle und lässt sich – wenngleich mit von Mythosgemeinschaft zu Mythosgemeinschaft wechselndem Personal – unabhängig von mono- oder polytheistischen Vorstellungen von Gottheit(en) in allen überlieferten Zeugnissen menschlicher Entwicklung nachweisen. Dabei spielt weniger der Fokus auf eine mesoamerikanische »Hungry Woman« als Weltenmutter oder den christlichen Schöpfergott eine Rolle als vielmehr die erzählerische Erklärung eines Prozesses: der Entstehung der Welt und allen Lebens. Doch auch einzelne Figuren und ihre individuellen Handlungen in einem größeren gesellschaftlichen Kontext werden in unterschiedlichen Bereichen zum Faszinosum. Die Inzestgeschichte des Vatermörders Oedipus dient als Vorbild für den allegorischen Gebrauch des Namens im durch die Freud'sche Psychoanalyse postulierten Oedipus-Komplex. Die vielfach literarisch aus- und dramaturgisch aufgeführte tragische Geschichte der Antigone und ihres Widerstands gegen das königliche Dekret zur ehrenlosen Bestattung des Polyneikes stellt ein politisches Symbol der Subversion dar – ein Symbol, das interpretationsoffen ist und so von auch diametral entgegengesetzten Positionen mit Bedeutung gefüllt und produktiv gemacht werden kann.

Dieses produktive Potenzial mythischer Erzählungen macht die vorzeitlichen Erzählungen gleichermaßen zu Klassikern und zeitgenössischen Beiträgen zu Theater- und Opernprogrammen, Objekten der darstellenden Künste und literarischen Folien zur Debatte universalgültiger Krisen in menschlichen Beziehungen. Dabei fällt auf, dass nicht nur den mutigen, noblen, abenteuerwütigen Helden der Antike einen prominenten Platz im Scheinwerferlicht zuteilwird. Nicht immer stehen die männlichen Protagonisten und ihr heldenhaftes Scheitern im Vordergrund – auch und besonders in Kontexten postmoderner Entwicklungen in künstlerischen wie wissenschaftlichen Diskursen werden Foki verändert, kommen bisweilen ungehörte Stimmen oder marginalisierte dramatis personae zur Sprache, werden Fragen nach figuraler Wahrnehmung bekannter Tragödien ebenso gestellt wie solche nach der Be- und Umdeutung von dramaturgischer Performanz im politischen Raum. Im Hinblick auf – besonders in der westlich geprägten Theater- und Literaturlandschaft – die inszenatorische Bearbeitung zentraleuropäischer, patriarchal geprägter Mythen zeichnet sich eine beständige Faszination mit dem (binär) Weiblichen ab: als Allegorie zeitloser Werte, furios-emotionaler Machtausübung, aber auch und besonders in seiner Funktion als antiheldenhafte Monstrosität. Die Frauenfiguren des griechisch-römischen Tragödienrepertoires, auf welches sich zumeist bezogen wird, werden zum formbaren Stoff des dramaturgischen Schaffens und wandeln sich im Strome gesellschaftlicher Debatten bspw. um Feminismus, Emanzipation oder Queerness in ihren Rezeptions- und Interpretationsmöglichkeiten. Dabei gehen zeitgenössisches Theater und Literatur über traditionsbrechende Strategien wie die nunmehr häufiger vorkommende Besetzung klassisch männlich markierter Rollen mit Schauspielerinnen bzw. nicht männlich gelesenen Personen hinaus; die Diversifizierung bekannter Stoffe und die Etablierung einer bestimmten Rezeption finden ebenso traditionell theatersemiotisch durch die Verortung der Figuren im Spielraum, ihre Positionierung zueinander, ihre Maske, Kostümierung, Sprache, ggf. Interaktion mit dem Publikum statt wie durch die Ausgabe populärmedial zugänglichen Zusatzmaterials. Essays in Programmheften, Interviews mit Ensemble, Dramaturg*innen, Kritiker*innen – sie alle bieten Hinweise zur praktischen Umsetzung, intendierten Wirkung von Inszenierungsentscheidungen und der tatsächlichen Wirkung im Kontext aktueller Nachrichten-, Kultur- und Wertediskurse.

In mythologischen Narrativen aller Art und Kulturen spielen Frauenfiguren eine zentrale Rolle, wenn auch oftmals nicht als Protagonistinnen in den Tragödien, die sich um sie herum abspielen, sondern als Katalysatorinnen einer Handlung, nonkonformistische Rebellinnen oder Unheilvolle, die die bestehende Gesellschaftsordnung ins Chaos stürzen – und doch erscheint gerade dieses, ihr wirkungsvolles Handeln, logisch, nachvollziehbar und evoziert nicht selten Empathie. Trotzdem, oder vielleicht gerade deswegen, stellen Frauen wie Medea, Kassandra und Antigone, die Furien, Göttinnen und alle ihre Schwestern bis heute ein Faszinosum dar. Die sie umgebenden Mythen werden verschiedentlich rezipiert, ent- und remythifiziert, ihre Schicksale von der antiken in eine neue Zeit eingeschrieben; die Figuren durchleben Transformationen, die sie entweder als eindeutige Weiterentwicklungen ihrer Vorgängerinnen markieren, bestimmte Eigenschaften ausstellen oder aber nur noch ein leises Echo einer Verwandtschaft anklingen lassen. Ihre Form und ästhetische, mediale Ausgestaltung sind mannigfaltig, der Mythos mit seinen sich immer wandelnden Zuschreibungen ist zunehmend komplex und bedarf im Kontext einer zeitgenössischen Darstellung mythischer Figuren und deren Nachleben dezidierten Weiterdenkens. Agency und Performance von Frauenfiguren wandeln sich, es geschieht eine narrative Arbeit am Mythos, die (Be-)

Deutungsebenen verschiebt und Traditionen aufbricht.
Beispielhaft ist dies an aktuellen Inszenierungen und Interpretationen der Medea zu beobachten. Während Euripides, dessen gleichnamige Tragödie populär als Grundlage dient, die Kolcherin als facettenreiche, mächtige Frau darstellt, die aus Liebe ihre Heimat verrät, von ihrem Ehemann Jason zugunsten Kreusas, der Königstochter von Korinth, verlassen wird und schließlich aus verletztem Stolz, Wut und Trauer die Braut und die eigenen Kinder ermordet, zeigen zeitgenössische Texte sie anders. Oft wird ihre Vorgeschichte – ihr Leben in Kolchis, die Verbandelung mit Jason, ihr autonomer Charakter – ausgelassen, den Rezipient*innen wird Medea ohne die prägenden Katalysatoren ihrer Handlung präsentiert, der Mord an den eigenen Kindern steht als katastrophale Tat im Fokus. So etwa im Medea-Drama Hans Henny Jahnns, dessen Drama den Kindermord als Folge von Rassismus, Xenophobie und sexueller Unbefriedigung hervorhebt. Nichtsdestotrotz mangelt es modernen Um-Schreibungen der Geschichte nicht an Vielfalt und subversivem Potenzial, Medea eröffnen Diskursräume unterschiedlichster Couleur, die uns als Publikum und Rezipierende nicht nur zur Beobachtung, sondern auch und gerade zur Diskussion und Hinterfragung unser eigenen Weltsichten bewegen. So steht der charakterisierend-katastrophale Infantizid Medeas in unterschiedlichen Variationen des mythischen Stoffes ebenso für einen Akt positiver Emanzipation von Jason wie als Ausdruck unendlicher, wenngleich verzweifelter, Mutterliebe, wie sie zum hyperbolischen Paradebeispiel ›schlechter‹ Mutterschaft erhoben wird. Dies vollführt bspw. eindrücklich Robert Borgmann in seiner Inszenierung der jahnn'schen Medea (Köln 2018/19), in der die Kinder Kollateralschäden einer scheiternden Ehegeschichte sind, während jedoch ein bühnenästhetischer Fokus des Schauspiels auf der Darstellung innerer Zerrissenheit Medeas und übermenschlicher Folgen der Katastrophe im Kontext einer jahnn'schen Ästhetiktheorie liegt. Die diskursive Bipolarität, mit der der Name Medea heute verwendet wird, ist symptomatisch für den populären Umgang mit ihren mythologischen Schwestern – sie begegnet uns jedoch auch in der Behandlung von Frauen, Aktivist*innen und Menschen, die eine Veränderung des aktuellen (politischen) Status Quo herbeizuführen suchen. Sie werden ebenso schnell als hysterisch und monströs belächelt, wie sie als zu vernachlässigend bevormundet werden.
Es ist genau diese Möglichkeit, Texte und Inszenierungen mit Bedeutung zu füllen, Bias aufzudecken oder aber bewusst mit Traditionen zu brechen, die Schauspiel und Mythos überzeitlich lebendig werden lassen. Die Neuverarbeitung des Bekannten sowie der Bruch mit dem zu Erwartenden sind nicht nur anregend, sie sind dringend notwendig und befähigen uns als Zuschauende, Kulturschaffende und Partizipierende in einer Gesellschaft zu Reflexion, Perspektivübernahme und Empathie, auch mit Handlungsentwürfen und Beziehungskonstellationen, die uns befremdlich erscheinen. Sie ermöglichen eine explorative Verarbeitung virulenter Debatten und politischer Positionen, die Manifestation zeitgenössischer Konflikte und ihrer Lösungsansätze, kultureller Kritik und gesellschaftlicher Entwicklung in künstlerischer Form, eine spielerische, ausdrucksstarke Erprobung individueller Strategien in changierenden Lebenswelten – das produktive Potenzial des Mythos lebt von der wiederkehrenden Transposition der behandelten Stoffe und Figuren in unsere jeweiligen Realitäten und ist in seiner Fülle und Einladung zu Kontroverse und Diversität aus Schauspielhäusern und Literaturlandschaft nicht wegzudenken.

BARBARA BOLLIG IST GERMANISTIN MIT DEM SCHWERPUNKT NEUERE DEUTSCHE LITERATURWISSENSCHAFT UND EINEM HINTERGRUND IN ANGLISTIK UND KOMPARATISTIK. NEBEN IHREM AKADEMISCHEN FOKUS AUF GEGENWARTSLITERATUR, POSTCOLONIAL UND GENDER STUDIES INTERESSIERT SIE SICH FÜR DAS ZEITGENÖSSISCHE THEATER, SPEZIELL DIE ÜBERTRAGUNG ANTIKER, MYTHISCHER TEXTE AUF DIE POSTMODERNE BÜHNE EBENSO WIE FÜR KLASSISCH KURATIERTE GALERISTIK UND DIE HISTORISCHE AUFARBEITUNG MUSEALER PROVENIENZ.

DIE FRAUENFIGUREN DES GRIECHISCH-RÖMISCHEN TRAGÖDIENREPERTOIRES, AUF WELCHES SICH ZUMEIST BEZOGEN WIRD, WERDEN ZUM FORMBAREN STOFF DES DRAMATURGISCHEN SCHAFFENS UND WANDELN SICH IM STROME GESELLSCHAFTLICHER DEBATTEN BSPW. UM FEMINISMUS, EMANZIPATION ODER QUEERNESS IN IHREN REZEPTIONS- UND INTERPRETATIONSMÖGLICHKEITEN.

EINE GEGENERZÄHLUNG

EIN INTERVIEW MIT AKIN EMANUEL ŞIPAL

UM DAS OSMANISCHE REICH RANKEN SICH VIELE MYTHEN – VON DER GRÜNDUNG 1299 ÜBER DIE EROBERUNG KONSTANTINOPELS 1453 BIS HIN ZUM NIEDERGANG 1922. DAS IMPERIUM BEGANN IN DER STEPPE. ALS NOMADEN ERSCHLOSSEN SIE SICH IMMER MEHR TERRITORIUM, EXPANDIERTEN UND WURDEN SCHLIEßLICH SESSHAFT. DIE ERWARTUNGEN UND HOFFNUNGEN, DIE SICH IN DIESEM IMPERIUM VEREINTEN, WAREN GROß, WURDEN LETZTLICH JEDOCH ENTTÄUSCHT. MYSTIK, MÄRCHEN UND GESCHICHTEN SPIELTEN IN DER OSMANISCHEN KULTUR EINE WICHTIGE ROLLE.

DER AUTOR AKIN EMANUEL ŞIPAL WIDMET SICH NUN GENAU DIESER HERRSCHAFTSDYNASTIE, ERGRÜNDET DIE ENTSTEHUNG DES HAUSES OSMAN IN EINEM AUFTRAGSWERK FÜR DAS SCHAUSPIEL KÖLN. EIN GESPRÄCH ÜBER GRÜNDUNGSMYTHEN, ALTERNATIVE GESCHICHTSSCHREIBUNG, SCHWACHE HERRSCHER, STARKE FRAUEN, EUROPA UND GELSENKIRCHEN.

Lea Goebel: Sie befinden sich gerade mitten im Schreibprozess für das Stück AKINS TRAUM. Was erwartet uns?

Akın Emanuel Şipal: Das Stück ist ein lustvoller Abriss der Osmanischen Geschichte. Es geht eigentlich um eine Familie – um das Haus Osman. Diese Herrscher-Dynastie schafft mit der Zeit Institutionen (den Harem, die Janitscharen, das großherrliche Konzil etc.), die bestimmen, wie ihr Staat aussieht, wer daran partizipiert und wer nicht … Mich interessiert dabei die Frage: Wie wurde das Osmanische Reich zu einem solch multiethnischen Reich? Wie ist dieser Vielvölkerstaat, der so hochenergetisch und vielversprechend begann, zum Erliegen gekommen? Es scheint, als wäre den Osmanen eine Zeit lang einfach alles gelungen. 200 bis 300 Jahre später finden sich die Nachkommen der Dynastie in einem riesigen Reich wieder, in den prunkvollsten Palästen, aber sie müssen realisieren, dass die Macht, die sie angehäuft haben, die Bedingungen, die sie durch ihren Erfolg geschaffen haben, sie selbst so verändert haben, dass sie nicht mehr viel gemein haben, mit der Gründergeneration, sie haben sich von ihren Ursprüngen entfernt, ihre Kultur hat sich verändert. Das ist vielleicht das Universelle an der Geschichte. Zu der Idee kam es Dank Burak, einem ausgebildeten Meeresbiologen. Er ist in der Türkei aufgewachsen. Wir sind heute gut befreundet, aber kennengelernt habe ich ihn ganz zufällig – vor dem Theater. In unseren Gesprächen über die türkische Geschichte habe ich gemerkt, wie wenig ich mich mit ihr auskenne. Was z. B. ist der Unterschied zwischen Alevit*innen, Sunnit*innen, Schiit*innen? So begann meine Recherche und inmitten der vielen Quellen merkte ich, dass es eigentlich um eine allumfassende Erzählung geht. Plötzlich entstand ein Bild einer anderen Welt, einer Art Gegenerzählung.

Was genau meinen Sie mit Gegenerzählung?

Es geht um die Frage, wie wir die geworden sind, die wir heute sind. Erzählungen darüber sind natürlich westlich geprägt. Wenn man jedoch von der Osmanischen Geschichte ausgeht, verschiebt sich der Fokus. Alan Mikhail beschreibt in seinem Buch GOTTES SCHATTEN das Osmanische Reich als Treiber für die Moderne. Das spielt im Geschichtsunterricht hier gar keine Rolle. Dabei handelt es sich doch um unseren Gegenentwurf, mit dem wir uns 500 bis 600 Jahre lang herumgeschlagen haben. Unsere Ängste beziehen sich bis heute auf die tradierten Prototypen des Anderen, z.B. auch auf »die Türken«. Es wäre naiv zu glauben, dass man ihnen heute objektiv begegnen kann, nachdem man hunderte von Jahren Angst vor ihnen hatte. Die Machtverhältnisse waren mal ganz anders gelagert.

Kommen wir zu genau diesen Ursprüngen vor Hunderten von Jahren. Was sind die wichtigsten Mythen und Legenden zur Gründung des Osmanischen Reichs? Was hat es beispielsweise mit dem berühmten Traum Osmans auf sich?

Das ist eine fantastische Geschichte. Osman ist damals ein Hirte und Krieger, der eine kleine Gruppe aus Familienmitgliedern und Bekannten um sich geschart hat und mit ihnen durch Nordwestanatolien zieht. Unter ihnen ist ein theologischer Berater, eine Art spiritueller Mentor. Eines nachts fährt der Mond in die Brust des spirituellen Mentors, bricht aus dieser wieder heraus und fährt dafür in die Brust Osmans. Wenig später erwächst aus Osmans Bauchnabel ein Baum. Dieser Baum wächst weit in den Himmel, die Blätter und Äste des Baumes erstrecken sich über die ganze Welt und legen diese in Schatten. Der Schatten ist positiv konnotiert, weil wir es zu dem Zeitpunkt noch mit Nomad*innen zu tun haben, die eher mit der prallen Sonne zu kämpfen haben, als mit zu viel Schatten. Im Schatten können Dinge wachsen und gedeihen. In diesem Welt-Schatten tun sich nun also an allen Ecken und Enden Quellen und Bäche auf. Es gibt Wasser. Die Menschen dürfen entschieden, was sie damit tun: ob sie ihre Felder bewässern oder ihre Tiere tränken wollen. Symbolisch stehen die Felder für die Sesshaftigkeit. Die Tiere wiederum stehen für das Nomadenleben. Osman erträumt sich hier einen inklusiven Weltentwurf. Eine mütterliche, elterliche Ordnung für alle. Es geht nicht um reine Herrschaft, Krieg und Unterdrückung, sondern darum, Verantwortung zu übernehmen, um Speisung und das Ernähren der Menschen auf der ganzen Welt. Das ist der Gründungsmythos. Mit dem Wissen versteht man auch, warum das Osmanischen Reich die ersten Jahre so erfolgreich funktioniert hat. Irgendwann waren die Osmanen nicht mehr so geschickt – aber dazu später mehr. Ein anderer Mythos aus der nomadischen Mythologie ist der Rote Apfel. Er beschreibt die größte Sehnsucht, das ultimative Ziel, vielleicht das Paradies, oder die Weltherrschaft? Mehmet II., der Eroberer von Konstantinopel, betrachtete die Stadt als Roten Apfel. Er hat damit die Sehnsüchte der Osmanen realisiert und sie damit vielleicht auch zum Teil verbraucht.

Religion kann neben Gründungsmythen auch identitätsstiftend sein. Welche Rolle spielten religiöse Überzeugungen im Osmanischen Reich und ihrer Regierungsführung?

Als Osman den Grundstein für das Imperium legte, waren sie noch nicht sehr lange muslimisch. Sie waren ohnehin keine orthodoxen Muslim*innen, sondern heterodoxe. Sie lebten den Glauben

nicht dogmatisch aus und hatten kein Problem, mit Christ*innen unter einem Dach zu leben oder ihre Feiertage zu begehen. Mischehen waren Normalität. Die europäische Geschichtswissenschaft hingegen betont vor allem in den ersten Jahren der Osmanistik das Gazi-Motiv sehr stark – das Motiv des religiösen Kriegers, der die weltliche Herrschaft ausdehnt. Gerade am Anfang sind die Osmanen aber Macher. Sie haben erobert und sich territorial ausgebreitet, weil sie die Fähigkeiten hatten und zur richtigen Zeit am richtigen Ort waren. Die Reflexion dieses Erfolgs, die Notwendigkeit einer starken Entstehungsgeschichte oder eines übergeordneten Auftrags setzen erst später ein.
Die andere Frage ist: Wie geht man mit der Bevölkerung der eroberten Gebiete um? Da spielt Religion schon eine Rolle. Jüdische und christliche Menschen gelten in der islamischen Tradition als Schutzbefohlene, sie müssen eine Steuer zahlen, im Gegenzug gibt es Schutz und Religionsfreiheit. Zwangskonversionen sind die Ausnahme. Die Osmanen waren am Anfang in der Unterzahl und darauf angewiesen, sich mit ihren christlichen und jüdischen Untertan*innen gutzustellen. Einige Jahre später, ca. 1517, als Selim I. Mekka, Medina und Jerusalem eroberte, verändert sich das Verhältnis drastisch. Dadurch, dass Selim diese heiligen Städte eingenommen hatte, hatte er dem Osmanischen Reich auch die Verantwortung für die islamische Tradition aufgebürdet, das Kalifat. Plötzlich waren die Muslim*innen erstmalig in der Überzahl. An dieser Stelle der Geschichte wird aus dem osmanischen Staat ein islamischer Staat. Bis dahin gab es einen universellen Identitätsentwurf, aber ab diesem Moment hatte der Islam eine verbindende Wirkung, förderte den Zusammenhalt und stärkte die Identität.

Häufig treten in den Geschichtsbüchern sehr prestigeträchtige Figuren wie Mehmed II. (der Eroberer) oder Süleyman I. (der Prächtige) auf. Dabei gründete sich doch gerade in dieser Zeit das »Sultanat der Frauen«. Frauen nahmen immer mehr die politischen Zügel in die Hand. Was genau verbirgt sich dahinter?

Das Sultanat der Frauen beginnt strenggenommen mit Süleyman I. und seiner Frau. Aleksandra Lisowska (später Roxelane / Hürrem genannt) war Polin, geboren in der heutigen Ukraine. Sie wurde gekidnappt, vermutlich von Tataren und an den Hof verkauft. Dort lebte sie im Harem als Konkubine, bis Süleyman sich in sie verliebte und ihr einen Antrag machte. Das war sehr ungewöhnlich zu dieser Zeit. Der Harem erfüllte verschiedene politische Funktionen: Z.B. sollte verhindert werden, dass eine Frau an der Seite des Sultans zu viel Macht bekommt, indem sie die Mutter aller Nachkommen wird. Es wurden viele verschiedene Frauen vor allem aus unterschiedlichen Regionen des Reiches im Harem vereint, sodass jede von ihnen Thronfolger zeugen konnte. Es sollte ein Gleichgewicht zwischen den verschiedenen ethnischen Gruppierungen im Reich entstehen. Vor allem, um sich vor Seilschaften und einseitiger Einflussnahme zu schützen.
Süleyman jedoch vergaß das, räumte Roxelane einen großen Stellenwert, politische Macht und Gestaltungsspielraum ein. Vermutlich ist sie es auch, die einen sehr aussichtsreichen Kandidaten für die Thronfolge aus dem Weg räumte, Prinz Mustafa. Er gilt in der ganzen Geschichte des Hauses Osman als der talentierteste Prinz ever. Es war aber nicht ihr Sohn – Süleyman hat ihn mit einer anderen Frau gezeugt. Lange Zeit gab es die Tradition des Brudermords: Alle Brüder des Thronfolgers wurden nach der Krönung ermordet, um Thronfolgekriegen vorzubeugen. Wenn Mustafa der Nachfolger geworden wäre, hätte man Roxelanes Söhne getötet. So wurde Mustafa erwürgt, woraufhin Roxelanes Sohn Selim I. den Thron besteigen konnte. Sie wurde Sultans-Mutter und war damit in der absoluten Machtposition. Er hingegen war ein schwacher Sultan. Er interessierte sich wenig für Politik, liebte und förderte die Künste und trank gerne. Das war der Beginn des Sultanats der Frauen. Die nachfolgenden Thronfolger wurden immer schwächer und unsicherer, ihre Frauen und Mütter umso einflussreicher. Sie lenkten die Geschicke des Reiches – zusammen mit den Großwesiren und Janitscharen, der Elite-Truppe des Sultans. All das taten sie ohne direkten Kontakt zur Außenwelt. Sie lebten in einem goldenen Käfig. Das imperiale Selbstverständnis sah vor, sich möglichst selten sehen zu lassen, um den Nimbus der Unerreichbarkeit aufrechtzuerhalten. Sie entwickelten ein Botensystem, um mit der Außenwelt zu korrespondieren, stellten in ganz Europa Netzwerke her. Sie waren einfach die besseren Außenpolitikerinnen.

Es hätte vermutlich noch länger so gehen können. Wie kam es zum Niedergang des Osmanischen Reichs?

Das hat viele Gründe. Ein Grund ist z.B. das Gold und Silber, das aus der Neuen Welt kam. Die Osmanen waren ein Imperium, das von Handel, Steuern und Zöllen lebte. Sie bestimmen maßgeblich alle Handelsrouten. Nun brachte die Neue Welt neue Werte wie Gold und Silber und dadurch veränderte sich das Machtverhältnis. Ein weiterer Grund war die zu große territoriale Ausdehnung. Sie waren am Anfang zu Pferd unterwegs. Das funktioniert auf dem Eurasischen Steppengürtel zwischen Europa und China gut. Doch dann breiteten sie sich um das Mittelmeer herum aus, das bedeutete Schifffahrt. Das Reich wurde zu groß, um es zu kontrollieren, das Qualitätsmanagement litt und die neue Steuerreform, um dem Werteverfall des Geldes entgegenzuwirken, wurde nicht gut vom Volk angenommen. Ein weiterer Aspekt war die Öffnung der Janitscharen. Sie waren ein Machtfaktor und effektives Werkzeug des Reichs. Es handelte sich um unheimlich loyale Soldaten. Sie wurden als kleine Jungen geraubt, sehr gut ausgebildet und zu absolutem Gehorsam erzogen. Die Auswahl war höchst selektiv und daher prestige-trächtig. Diese Elitetruppe wurde dann für zahlende Familien geöffnet. Die Janitscharen entwickelten mehr und mehr eine Eigendynamik, ließen sich nicht reformieren, wollten von neuer, moderner, westlicher Kriegsführung nichts hören. Am Ende hat man die Janitscharen-Kaserne beschossen und alle getötet. Sie waren am Anfang eine so progressive Erfindung, am Ende waren sie ein Element der alten Welt. Das sind einige Gründe. Persönlich finde ich diese unwissenschaftliche These interessant: Die Nomaden sind sesshaft geworden und haben sich dadurch selbst verloren.

Sie gehen in Ihrem Stück auf die Suche nach Verbindungen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Die Szenen spielen teils in der historischen Zeit, teils im Jahr 2023 in Gelsenkirchen. Wie prägt die Osmanische Geschichte das kulturelle und soziale Gefüge dieser Stadt?

Gelsenkirchen ist eine Stadt, die viele Geflüchtete und EU-Binnenmigrierte aufgenommen hat. Wir haben viele Sinti*zze und Rom*nja in der Stadt, syrische und irakische Geflüchtete. Es gibt sowieso eine relativ große türkisch-stämmige und kurdisch-stämmige Bevölkerung. Das Stadtbild hat sich dementsprechend verändert, es wirkt jung, divers und lebendig – das ist die eine Perspektive. Die andere ist: Die Stadt ist arm, hoch verschuldet, im Niedergang begriffen. Das sind widerstrebende Erzählungen. Ich habe ein Problem damit, den Kopf in den Sand zu stecken, wenn man in einer Stadt mit so vielen jungen Menschen lebt. Ich kann nicht in die Zukunft schauen, aber wenn ich Rom*nja Türkisch sprechen höre, dann sind das zumindest Zeichen der Vergangenheit, ich fühle mich auf einmal verbunden und auch als Nachfahre des Osmanischen Reichs, das diese Menschen auch irgendwie geprägt hat. Das mag ein hegemonialer Affekt sein, aber es entsteht auch eine Gemeinsamkeit. Da ist Geschichte als verbindende Kraft spürbar. Natürlich auch mit all ihrer Tragik, Ungerechtigkeit und Brüchigkeit. Vor allem natürlich der Zerfall und die Niederlagen des Osmanischen Reichs und all das, was es nicht geschafft hat – nämlich nachhaltig eine gemeinsame Identität zu stiften. Jetzt gibt es viele Splitter dieses historischen Imperiums, einen Haufen Länder, aus denen die Menschen eben weggehen.

Kommen wir zur heutigen Türkei. Inwiefern beeinflusst das Erbe des Osmanischen Reiches immer noch die moderne Türkei, sei es in Bezug auf Kultur, Politik oder Gesellschaft?

Die türkische Republik ist ein Gegenentwurf zum Osmanischen Reich, gemacht von Osmanen. Es waren junge Offiziere, die in Europa ausgebildet wurden, dort den Nationalismus kennenlernten und darin die einzige Chance sahen, den Staat zu modernisieren. Primär ging es um den Erhalt eines eigenen Landes und den Versuch, nichts an die Kolonialmächte – Italien, Frankreich, Großbritannien und Griechenland – zu verlieren. Unter Atatürk wurde die Türkische Republik gegründet, mit der Einsicht, dass der Osmanische Staat es nicht geschafft hatte. Die Osmanische Kultur war das Gestrige, Schuld am totalen Ruin. Das Osmanische Reich als historische Bezugsgröße wurde ignoriert und eingemottet. Dieses negative Bild übertrug sich auf das Bildungssystem und das Selbstbild. Aber die Osmanen kommen wieder, das ist der Bumerangeffekt, in Serien beispielsweise und der Wiederentdeckung ihrer Spiritualität.
Die Politik bedient sich auch daran, weil es natürlich auch ein islamischer Herrschaftsentwurf war. Gestaltungsansprüche über die türkischen Staatsgrenzen hinaus werden aus der Osmanischen Geschichte abgeleitet. Das hat etwas Tragisches, weil die Türkei, wie wir sie heute kennen, nicht mehr viel gemein hat mit dem Osmanischen Reich. Vor allem in Bezug auf das Multiethnische: Das, was miteinander verwachsen war, wurde getrennt, auseinanderdividiert und letztlich kaputt gemacht. In Istanbul spürt man das ganz besonders. Die Stadt atmet noch ganz zart den Geist einer Hauptstadt eines multiethnischen Staates. Wenn der Nationalismus aber nicht kritischer reflektiert wird, hat sich dieser Geist bald vollends ausgehaucht.

Zum Abschluss noch mal zum Mythos als Form von Narration: Wie wichtig ist es Ihnen, in Ihrem Stück ein anderes, alternatives Bild zu vermitteln?

Das ist essenziell. Es geht nicht nur um die türkische Identität, sondern um den Gegenentwurf im Allgemeinen. Es braucht das Andere und das tradierte große Andere waren eben die Türk*innen oder Muslim*innen. Der Gegenentwurf ist – und das hat man über viele Jahrhunderte geleugnet – ein Teil des Eigenen. Wenn wir von Europa sprechen, kann man die Osmanen nicht ausklammern, weil die Osmanen ganz eindeutig auch eine europäische Kultur sind. Thrakien, Westtürkei, das heutige Grenzgebiet zu Griechenland und Bulgarien: Das ist das Zentrum der osmanischen Bewegung nach 1400 gewesen. Die Hauptstadt lag in Europa. Die Osmanen sind Europäer. Sie sind genetisch den Griech*innen näher als den Zentralasiat*innen, kulturell den Byzantiner*innen und Griech*innen ähnlich. Es ist wichtig, das sinnlich nachvollziehbar zu machen. Und auch darüber zu sprechen, dass das mehrheitlich nicht akzeptiert wird. Dieser geschichtliche Zusammenhang bedeutet aber etwas im Hinblick darauf, wie die Türkei in Europa eingemeindet wird oder nicht, wie sich das Konfliktpotenzial zukünftig entfalten wird oder nicht.
Es kursiert ja seit Jahren der Begriff des Neo-Osmanismus, also der Ableitung imperialer Bestrebungen aus der Osmanischen Geschichte, interessant ist, dass dabei von allen Seiten die Geschichte selbst außer Acht gelassen wird: Da wird also etwas abgeleitet, aber niemand versucht zu überprüfen, inwiefern sich diese hegemonialen Ansprüche mit dem decken, worauf man sich bezieht: Osmans Traum heute? Da würde ich sagen, die Erkenntnisse der letzten Jahrhunderte plus die Anpassungsfähigkeit und den Pragmatismus der Osmanen eingerechnet, kommt dieser Traum eher einer Art EU nahe, in der die Türkei und der Islam als Teil der eigenen Identität eingemeindet sind, als irgendwelche historisierenden Fantasien. Pragmatismus und wenig ideologische Praxis-Nähe, so würde ich, nach allem was ich zu den Osmanen gelesen habe, ihre anfängliche Kultur beschreiben.

Das Interview führte die Dramaturgin Lea Goebel

AKIN EMANUEL SIPAL, 1991 IN ESSEN GEBOREN, STUDIERTE FILM AN DER HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE HAMBURG. FÜR SEIN ERSTES THEATERSTÜCK »VOR WIEN« GEWANN ER DEN BUNDESWEITEN WETTBEWERB IN ZUKUNFT 2012, FÜR »SANTA MONICA« ERHIELT ER DEN FÖRDERPREIS LITERATUR DER KULTURBEHÖRDE HAMBURG. SIPAL IST ALS DREHBUCHAUTOR AN DIVERSEN KURZ- UND LANGFILMEN BETEILIGT, DIE AUF FESTIVALS WIE FESTIVAL DES FILMS DU MONDE DE MONTRÉAL (PRIX DU JURY FÜR THE BICYCLE), SHANGHAI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ODER CAIRO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ZU SEHEN SIND. VON 2017-2019 WAR ER HAUSAUTOR AM THEATER BREMEN. SEIN STÜCK »MUTTER VATER LAND« GEWANN 2022 DEN PUBLIKUMSPREIS DER MÜLHEIMER THEATERTAGE.

STEFAN BACHMANN BRINGT AKINS TRAUM VOM OSMANISCHEN REICH AM 23.02.2024 ZUR URAUFFÜHRUNG IM DEPOT 1.

EIN AKT DES UNTER-LASSENS

EIN BEITRAG VON NICOLE SEIFERT

IN IHREM BUCH »FRAUEN LITERATUR« BESCHREIBT DIE LITERATURWISSENSCHAFTLERIN NICOLE SEIFERT EINDRÜCKLICH, WIE DAS SCHAFFEN VON SCHRIFTSTELLERINNEN SYSTEMATISCH GESCHMÄLERT WIRD. NICHT SELTEN SIND ES JAHRHUNDERTE ALTE MISOGYNE MYTHEN, MIT DENEN SICH SCHREIBENDE FRAUEN KONFRONTIERT SEHEN.

»Frauen haben ja leider früher nicht so viel geschrieben« – diesen Satz höre ich immer wieder, zum Beispiel, wenn ich Menschen, die in Buchverlagen arbeiten, frage, warum in ihrer Klassikerreihe neben Dutzenden Werken von Autoren nur ein, zwei Werke von Autorinnen vertreten sind. Ja, es stimmt, Frauen wurde lange nicht dieselbe Bildung zugestanden wie Männern, die häuslichen und familiären Anforderungen an sie waren (und sind) ungleich höher, die Lebensbedingungen dem Schreiben hinderlich. Trotz dieser widrigen Umstände gab es jedoch immer Frauen, die Literatur geschaffen haben, und wenn sie dafür morgens um fünf aufstehen oder die Nacht durcharbeiten mussten, wie es von zahlreichen Autorinnen überliefert ist. Dass allgemein – und selbst unter Fachleuten – die Meinung vorherrscht, Frauen hätten früher kaum geschrieben, hat andere Gründe.

Die Werke von Frauen geraten in Vergessenheit. Sie geraten in Vergessenheit, weil wenig bis nichts dafür getan wird, dass sie in Erinnerung bleiben. Das beginnt mit der Rezeption. Die Bücher von Autorinnen werden seltener besprochen als die ihrer männlichen Kollegen, sie werden knapper besprochen und seltener von Männern, wie die Rostocker Studie #frauenzählen gezeigt hat. Zu diesen quantitativ bezifferbaren kommen qualitative Unterschiede: Viel zu häufig geht es, wenn Werke von Schriftstellerinnen besprochen werden, auch heute noch um Außerliterarisches, etwa um Biografisches oder um das Äußere der Künstlerin, viel zu häufig werden dabei geschlechtsspezifische Stereotype reproduziert, dienen etwa Komplimente für das Aussehen der Autorin dazu, ihr Werk herabzuwürdigen. Und immer noch werden Romane von Frauen qua Thema aus der Sphäre der hohen Literatur ausgeschlossen, weil es um weiblich konnotierte Themen geht, die als unwichtig eingeordnet werden. Es ist besonders diese Marginalisierung qua Thema schon in der Rezeption, die dafür sorgt, dass Autorinnen dann auch nicht kanonisiert wurden. Das heißt: Es gibt keine Gesamtausgaben, das Werk wird nicht gelehrt und erforscht und bald vielleicht gar nicht mehr nachgedruckt. Es verschwindet. Das wiederum bedeutet, dass es beispielsweise anlässlich eines Todes- oder Gedenktages der Autorin schwierig wird, Expert*innen zu finden, die über sie schreiben oder berichten – also wird gar nicht berichtet. »Nicht das Erinnern, sondern das Vergessen ist der Normalfall in Kultur und Gesellschaft«, heißt es bei Aleida Assmann. »Vergessen geschieht lautlos, unspektakulär und all überall, Erinnern ist demgegenüber die unwahrscheinliche Ausnahme, die auf bestimmten Voraussetzungen beruht.«

Damit Künstler*innen und ihre Werke in Erinnerung bleiben, müsste demnach aktiv etwas dafür getan werden. So wie es bei den Autoren der Fall ist, deren Bewunderer und Epigonen dafür gesorgt haben, dass sie nicht in Vergessenheit geraten, indem Männer Männern beharrlich Ruhm und Ehre zuschrieben. Unterbleibt das – und es unterblieb, weil Literaturkritik und Literaturgeschichtsschreibung Männerdomänen waren und sind – entsteht der Eindruck, Frauen hätten eben nichts Wichtiges geschrieben. Aber dieser Eindruck könnte falscher nicht sein. Es gibt diese Autorinnen. Sie sind nur in Vergessenheit geraten.

Aber kann man hier wirklich von »Vergessen« sprechen? Eine interessante Frage stellt in diesem Zusammenhang der amerikanische Literaturwissenschaftler Todd McGowan: Warum wurden die Werke von Frauen, von BIPoC und LGBTQIA-Autor*innen denn »vergessen«? Seine These: Weil die Traumata, die diese Gruppen erlebten und beschrieben, sich nicht in die Weltsicht des bestehenden Kanons integrieren ließen. Sie wurden abgewehrt und verdrängt, weil andernfalls eine Auseinandersetzung mit diesen Bereichen der Geschichte hätte stattfinden müssen. Und das wiederum hätte bedeutet, dass eine ethische Verantwortung hätte übernommen werden müssen. Vor dem Hintergrund der Sklaverei, der Kolonialgeschichte und der jahrhundertelangen Unterdrückung der Frau war der Ausschluss dieser »anderen« Stimmen demnach immer schon politisch begründet, ist die ästhetische Begründung stets eine politische.

»Vergessen« ist in diesem Zusammenhang also mindestens ein Euphemismus, eher noch: schlicht falsch. Denn tatsächlich geht es nicht um etwas Passives, das einfach so geschähe. Tatsächlich sind es aktive Entscheidungen, ein Werk nicht zu lesen, es nicht zu besprechen, es nicht neu aufzulegen, es nicht in eine Literaturgeschichte aufzunehmen, es nicht zu lehren, es nicht in Kanonaufstellungen aufzunehmen. Es ist ein Akt des Unterlassens, des Ignorierens, der in jedem Fall eine Nicht-Würdigung darstellt, sei es, weil tatsächlich Kriterien angelegt wurden oder wegen einer Voreingenommenheit, beispielsweise, weil Themen aufgrund eigener Privilegien irrelevant oder uninteressant erscheinen und als unliterarisch abgestempelt wurden. Folgt man McGowans sehr sachlichen, logischen Argumenten, so ging es immer schon um den aktiven *Ausschluss* bestimmter Literatur und eben nicht um ein *Vergessen*.

Besonders nachvollziehbar wird McGowans Theorie am Beispiel der Literatur Schwarzer Autor*innen. Noch in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts war es versklavten Menschen in den USA bei Strafe verboten, Lesen und Schreiben zu lernen. Die Literatur Schwarzer Autor*innen ist durchzogen vom Trauma eines gewaltsam auferlegten Schweigens – von der Figur der Louvinie in Alice Walkers MERIDIAN, der die Sklavenhalter die Zunge herausschneiden, bis zu den sprachlosen Protagonistinnen in den Romanen von Gayl Jones, der Autobiographie von Maya Angelou und Alice Walkers DIE FARBE LILA, das gleich zu Beginn ein Sprechverbot zitiert. Hätte man die Literatur Schwarzer Autor*innen und versklavter Menschen schon zum Zeitpunkt ihres Entstehens als literarisch anerkannt und ernsthaft rezipiert – wie hätte man einer Auseinandersetzung mit der Sklaverei, der gesellschaftlichen Verantwortung und dem immer noch vorhandenen Rassismus aus dem Weg gehen sollen?

Frauen schreiben schon seit sie schreiben über ihr Leben in der patriarchalen Gesellschaft – nicht nur, aber immer auch. Sie schreiben, oft bitter und auch mal komisch, darüber, in welche Rollen sie gedrängt werden und wie sie versuchen, damit umzugehen. Und sie schreiben von Alice Walker bis Marlene Streeruwitz, von Gabriele Reuter bis Ann Petry, von Marlen Haushofer und Sylvia Plath bis Karen Köhler darüber, wie diese Verhältnisse sie unterdrücken, unglücklich und krank machen. Würden diese Werke an Schulen und Universitäten gelehrt, würden sie in Kanons aufgenommen und breit besprochen – wie sollte man einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit den Ungerechtigkeiten und Folgen einer patriarchalen Gesellschaftsordnung aus dem Weg gehen? Der Grund für den Ausschluss weiblicher Literatur aus der Literaturgeschichte liegt nicht in ihrer bis heute immer wieder behaupteten minderen Qualität. Er liegt in der Abwehr der Themen, über die Schriftstellerinnen schreiben und schon immer geschrieben haben.

Der Beitrag von Nicole Seifert wurde für das Blog The Art Of Intervention (https://theartofintervention.wordpress.com) geschrieben und dort erstmals veröffentlicht.

NICOLE SEIFERT IST PROMOVIERTE LITERATURWISSENSCHAFTLERIN UND GELERNTE VERLAGSBUCHHÄNDLERIN UND ARBEITET ALS ÜBERSETZERIN UND AUTORIN. IHR BLOG »NACHT UND TAG« WURDE 2019 VOM BÖRSENVEREIN DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS ALS BESTER BUCHBLOG AUSGEZEICHNET. SIE IST MITHERAUSGEBERIN DER REIHE »RORORO ENTDECKUNGEN« MIT ROMANEN UNBEKANNTER AUTORINNEN DES 20. JAHRHUNDERTS. IHR BUCH »FRAUEN LITERATUR« ERSCHIEN 2021 BEI KIEPENHEUER&WITSCH.

DIE WERKE VON FRAUEN GERATEN IN VERGESSENHEIT. SIE GERATEN IN VERGESSENHEIT, WEIL WENIG BIS NICHTS DAFÜR GETAN WIRD, DASS SIE IN ERINNERUNG BLEIBEN.

DIE VIELEN MYTHEN VOM GLÜCK

EIN BEITRAG VON EDGAR CABANAS

DIE GLÜCKSINDUSTRIE IST MIT DER VERMARKTUNG VERSCHIEDENER COACHING-FORMATE ZUR OPTIMIERUNG DES EIGENEN GLÜCKS SO ERFOLGREICH WIE NIE. UND STIMMT ES NICHT AUCH, DAS GLÜCK DAS HÖCHSTE ZIEL IST, WONACH WIR ALLE UNBEDINGT STREBEN SOLLTEN? DOCH WAS IST GLÜCK EIGENTLICH UND SCHADET DAS EIGENE GLÜCK ANDEREN? EDGAR CABANAS BESCHÄFTIGT SICH IN SEINEM BEITRAG MIT DEN VIELEN MYTHEN VOM GLÜCK.

Wer möchte nicht glücklich sein – richtig?
Uns wird ständig gesagt, dass das wichtigste Ziel im Leben darin bestehe, das individuelle Glück zu finden; dass alle danach strebten. Nun, das ist der erste Mythos vom Glück: Weder ist Streben nach Glück ein universelles Ziel, noch will jede*r glücklich sein oder danach streben. Vielmehr ist Glück für einige Menschen sehr wichtig, für andere weniger. Für einige ist es das wichtigste Gut, das es zu verteidigen gilt, andere sind überzeugt, dass es wichtigere Werte als Glück gibt, wie etwa Gerechtigkeit, Gleichheit, Solidarität, Freundschaft und so weiter – Werte, die nicht unbedingt glücklich machen. Einige Menschen denken, dass ein glückliches Leben ein sinnvolles Leben sei. Für andere sind das zwei sehr unterschiedliche Angelegenheiten – man kann durchaus ein sehr sinnvolles Leben führen, das überhaupt kein glückliches Leben ist, und umgekehrt.
Viele Menschen unterschiedlicher Kulturen finden darüber hinaus, dass glücklich zu sein nicht nur unerstrebenswert sei, sondern, dass man es vermeiden sollte. Kulturwissenschaftliche und historische Studien zeigen: Die Ablehnung oder Abneigung, glücklich zu sein, sind keineswegs ein seltenes Phänomen. Und laut interkulturellen Studien gibt es dafür mindestens drei Gründe. Erstens glauben einige Kulturen, dass Glück seinen Preis hat: Das Leben sei eine Frage des Gleichgewichts und das Glück von heute gewissermaßen das Unglück von morgen. Diese Vorstellung ist besonders verbreitet in den Kulturen Koreas oder Japans. Sie manifestiert sich in Redewendungen wie »Lächeln geht Tränen voraus« oder »Das Geräusch des Lachens weckt Traurigkeit«. Andere Studien finden ähnliche Sichtweisen und Redensarten in Ländern wie Deutschland oder Spanien vor, in denen Wendungen wie »Was nach oben steigt, muss nach unten fallen« zur allgemein gültigen Weisheit gehören.
Zweitens glauben einige Kulturen, dass das Streben nach Glück uns zu schlechteren Menschen macht. Schlechter auf mindestens zwei Arten. Zum Beispiel neigen muslimische Kulturen dazu, Glück mit Oberflächlichkeit, Vulgarität und Naivität zu assoziieren. Mehrere Studien finden eine ähnliche Assoziation in einigen westlichen Ländern vor, in denen Glück mit Dummheit und niedriger Intelligenz in Verbindung gebracht wird. Diese Vorstellung ist auch in der künstlerischen und kreativen Welt weit verbreitet, in der glücklich sein als typische Eigenschaft langweiliger, einfallsloser und uninteressanter Leute gilt. Des Weiteren wird in vielen Kulturen weltweit Glück in Verbindung gebracht mit Egoismus und Gleichgültigkeit gegenüber dem Leid und der Ungerechtigkeit um uns herum. Fernöstliche Kulturen zum Beispiel verstehen das Streben nach individuellem Glück als ein Merkmal von arroganten, egozentrischen und narzisstischen Menschen.
Drittens herrscht in einigen Gesellschaften der Glaube vor, dass das individuelle Streben nach Glück unseren Mitmenschen schaden kann, indem es jeglichen Sinn von Gemeinschaft oder Gemeinwohl gefährdet. Dieser Vorbehalt steht im Zentrum der buddhistischen Philosophie, die – obwohl oft als vereinbar dargestellt mit dem eher konsumorientierten, individualistischen Diskurs der Glücksindustrie – individuelles Glück mit Engstirnigkeit, Kurzlebigkeit und Gefährdung des Gemeinwohls assoziiert. Diese Vorstellung findet sich auch in großen Teilen der westlichen Weltanschauung wieder. In Schweden oder Island zum Beispiel wird besonders darauf geachtet, sich nicht glücklich zu zeigen gegenüber den Mitmenschen. Es wird geglaubt, dass dies Neid oder Minderwertigkeitsgefühle in anderen hervorrufen kann – ein Umstand, der als schädlich für das harmonische Funktionieren der Gemeinschaft angesehen wird.
Das bringt uns zum zweiten Mythos: Das Streben nach Glück schadet niemandem, schon gar nicht einem selbst. Tatsächlich ist aber beides möglich, denn das Streben nach Glück kann sich paradoxerweise sowohl auf das Glücksbefinden von einem selbst negativ auswirken als auch auf das von anderen. Im Buch DAS GLÜCKSDIKTAT (Cabanas & Illouz, 2019) dokumentieren Eva Illouz und ich ausführlich dieses Paradox: Je mehr man versucht, glücklich zu sein, und danach strebt, desto mehr leidet man auch daran zu scheitern. Beziehungsweise desto größer ist die Enttäuschung darüber, wie wenig man schlussendlich erreicht hat. Dieses Paradox haben schon Philosoph*innen beschrieben wie John S. Mill, der es in einer am Ende seines Lebens verfassten Autobiographie auf den Punkt bringt: »Früher habe ich gedacht, dass das Streben nach Glück das Hauptziel im Leben sei. Jetzt denke ich das Gegenteil: Suche nicht das Glück, denn du wirst es nicht finden. Analysiere es nicht, denn es wird vergehen. Strebe nach einem wichtigeren Sinn im Leben. Nur dann wirst du vielleicht auf dem Weg dorthin glücklich werden.« Heute bestätigen mehrere Studien dieses Paradox auf individueller und gesellschaftlicher Ebene. Gesellschaften, in denen Glück einen hohen Stellenwert beigemessen wird, leiden unter einem höheren Druck, glücklich zu sein (oder glücklich zu wirken). Dies wird wiederum in Verbindung gebracht mit mehr Unzufriedenheit, Angststörungen und Depression. In dieser Hinsicht hat die »Glücksindustrie« – zu der eine ganze Reihe von Selbsthilfeliteratur, Coaching-Angeboten, Achtsamkeitskursen, Wohlfühl-Apps, pseudotherapeutischen Ratschlägen in den sozialen Medien usw. gehören – in hohem Maße dazu beigetragen, dass wir uns immer mehr mit dem Thema Glück beschäftigen, beziehungsweise sogar darauf fixiert sind. In der Tat hat man ständig das Gefühl, dass wir tagtäglich, bis zum Überdruss und aus allen erdenklichen Richtungen mit simplizistischen und oberflächlichen Ratschlägen zum Glücklichsein bombardiert werden. Diese Dauerbeschallung hat zu einer immensen Steigerung des Umsatzes von Selbsthilfeliteratur geführt, eines der schnellst wachsenden Geschäfte der letzten Jahrzehnte. Es gibt jedoch keine Daten, die belegen, dass wir durch diese Produkte weniger unglücklich sind – ganz zu schweigen davon, dass Unglücklichsein, Unzufriedenheit und psychische Probleme seit langem sogar zunehmen. Zahlreiche Studien zeigen jedoch, dass Produkte, Dienstleistungen und Beratungen rund ums Thema Glück uns nicht nur dazu gebracht haben, uns stets Gedanken darüber zu machen, ob wir glücklich sind oder nicht, sondern – schlimmer noch – sie haben uns das Gefühl gegeben, allein dafür verantwortlich zu sein. Die Glücksindustrie wird nicht müde, zu betonen, dass Glück einfach eine Frage der persönlichen Entscheidung sei. Ihre Behauptung lautet, persönliche oder materielle Umstände hätten keinen signifikanten Einfluss auf das Wohlbefinden oder Unglück der Menschen. Nicht nur wird uns ständig erzählt, dass Glück das wichtigste Ziel im Leben sei, sondern auch noch, dass jede*r, losgelöst von sämtlichen Umständen, glücklich werden könne. Man müsse sich nur genug anstrengen, es sich nur genug wünschen und positiv denken. Diese Art von Wunschdenken

MAN KANN DURCHAUS EIN SEHR SINNVOLLES LEBEN FÜHREN, DAS ÜBERHAUPT KEIN GLÜCKLICHES LEBEN IST, UND UMGEKEHRT.

ist jedoch nur ein weiterer Mythos vom Glück; einer, der nur zu Enttäuschung, Unglücklichsein und noch mehr Unzufriedenheit führt.

Die Behauptung, dass Glück das wichtigste Ziel im Leben sei und somit auch jede*r glücklich sein wolle, wird durch einen dritten Mythos aufrechterhalten, der ebenso leicht als solcher zu entlarven ist. Dieser Mythos besagt, dass wir wissen, was Glück ist. Leider stimmt das nicht. Die Definition von Glück variiert in verschiedenen Kulturen und Gesellschaften seit eh und je. Interkulturelle Studien, in denen Menschen auf der ganzen Welt gefragt wurden, was für sie Glück ist, zeigen ein höchst vielfältiges Panorama: Je nach Land wird Glück manchmal mit Aspekten assoziiert, die vom Kollektiven (Familie, Freund*innen) bis zum Individuellen (Selbstwertgefühl, Gesundheit) reichen; vom Materialistischen (Geld, guter Job) bis zum Abstrakten (Glück, innerer Frieden, Stabilität); vom Profanen (kleine Momente, die Gegenwart genießen) bis zum Transzendentalen (Lebenssinn, Selbstverwirklichung), usw. Nicht einmal ein und derselbe Mensch hat im Laufe seines Lebens ein gleichbleibendes Verständnis von Glück, da sich während des Älterwerdens auch Definition und Bewertung von Glück verändern. Diese wandelbare, heterogene und flüchtige Natur des Glücks zeigt sich nicht nur in der unterschiedlichen Art und Weise, wie Menschen aus verschiedenen Kulturen früher und heute definieren, was Glück ist. Sie zeigt sich auch in der Vielfalt der Theorien und Annäherungen an das Thema Glück, die in den Geistes- und Sozialwissenschaften zu finden sind, in denen es keinen wissenschaftlichen Konsens darüber gibt, wie Glück zu definieren oder zu erforschen sei. Soziolog*innen, Ökonom*innen, Anthropolog*innen, Psycholog*innen oder Philosoph*innen bieten unterschiedliche Ansätze an, betonen verschiedene Aspekte und bevorzugen einige Theorien, Konzepte und Methoden bei der Untersuchung des Glücks gegenüber anderen, von denen viele nicht nur inkongruent, sondern auch unvereinbar miteinander sind. In dieser Hinsicht ist die weit verbreitete Behauptung irreführend, das Glück sei etwas, das objektiv analysiert und genau gemessen werden könne. Sie sollte als ein weiterer Mythos betrachtet werden (der Fünfte).

Es gibt allen Grund zur Annahme, dass niemals ein wissenschaftlicher oder nicht-wissenschaftlicher Konsens über das Glück erreicht wird. Abgesehen von den vielen Theorien, Perspektiven, Konzepten und Ansätzen besteht das Problem darin, dass Glück ein normatives Konzept ist und nicht nur ein deskriptives. Dies wird es auch immer sein. Mit anderen Worten: Glück ist und bleibt ein Konzept, das von moralischen und ethischen Werten durchdrungen ist, die zutiefst kulturell, historisch und politisch geprägt sind. Glück ist kein neutrales Objekt, das von den persönlichen oder kulturellen Vorstellungen darüber, was ein gutes Leben ist oder sein sollte, losgelöst werden kann. Wäre Glück keine Sache von Werten, Vorlieben, Normen, Interessen oder Lebensstil, würde das Glück des Einen kaum dem des Anderen im Weg stehen. Das ist aber nicht der Fall. Im Gegenteil, häufig ist das Glück eines Einzelnen oder einer Gesellschaft genau die Ursache für das Unglück einer anderen Person oder einer anderen Gesellschaft. Die Tatsache, dass das Glück der einen Gruppe mit dem der andern unvereinbar sein kann, sowie die Schwierigkeit, Glück überhaupt zu definieren aufgrund seiner kulturellen, moralischen Eigenschaft und die berechtigten Zweifel daran, ob es auf individueller oder sozialer Ebene wirklich erstrebenswert ist, glücklich zu sein – alle diese Punkte belegen, dass es höchst problematisch ist, das Glück zum Hauptkriterium zu erheben, nach dem die öffentliche Politik ausgerichtet werden sollte. Einige Politiker*innen, Institutionen und Denkfabriken gehen soweit, dass es warme Indikatoren bräuchte, um kalte Indikatoren wie das Bruttoinlandsprodukt zu ergänzen oder zu ersetzen, um den Fortschritt eines Landes zu messen. Glück sei ein solider, neutraler und genauer Kandidat für einen solchen Index. Das trifft nicht zu (oder zumindest noch nicht, um es positiv zu formulieren). Sie haben sogar einen Begriff dafür: Bruttonationalglück. Und das ist der sechste Mythos über das Glück, dessen wir uns bewusst sein sollten.

Es gibt zwar noch viele andere Mythen über das Glück, die kommentiert und näher erläutert werden könnten – aber die wichtigste Erkenntnis ist, dass nicht alles Gold ist, was glänzt, auch nicht so etwas Glänzendes wie das Glück. Alles hat eine Kehrseite. Glück ist da keine Ausnahme. Wir müssen uns nur dieser Mythen bewusst sein und kritisch denken, wenn wir nicht auf die vielen falschen Versprechungen oder simplen Lösungen für komplexe Probleme hereinfallen wollen, die uns die Glücksindustrie häufig anbietet. Und wenn Sie mich um Rat bitten, schließe ich mich John S. Mill an: Hören Sie auf, nach dem Glück zu suchen. Vielleicht, und nur vielleicht werden Sie dann ein kleines Bisschen finden. Und denjenigen, die fest entschlossen sind, das Glück zu suchen, kann ich nur raten: Tun Sie es. Vergessen Sie nur nicht, dass Sie vielleicht enttäuscht werden, sich verloren oder sogar in die Irre geführt fühlen. Vor allem, wenn Sie dafür ein Selbsthilfebuch oder eine Smartphone-App zu Rate ziehen.

Der Beitrag wurde aus dem Englischen übersetzt von Sima Djabar Zadegan.

EDGAR CABANAS HAT EINEN DOKTORTITEL IN PSYCHOLOGIE UND IST PROFESSOR FÜR PHILOSOPHIE AN DER UNED. DAS BUCH »DAS GLÜCKSDIKTAT. UND WIE ES UNSER LEBEN BEHERRSCHT.« VON EDGAR CABANAS UND EVA ILLOUZ, WURDE 2019 IM SUHRKAMP VERLAG VERÖFFENTLICHT.

SCHÖP-FUNGS-MYTHEN

EIN ESSAY VON MARIE-THERES WACKER

WIE STELLEN SICH MENSCHEN DIE ENTSTEHUNG BZW. DEN URSPRUNG DER WELT UND DES MENSCHEN VOR? WIE ERKLÄREN SICH VERSCHIEDENE RELIGIÖSE UND KULTURELLE GESELLSCHAFTEN DEN URSPRUNG DER SCHÖPFUNG? UND WELCHE ETHISCHEN WERTE UND FESTSCHREIBUNGEN KOMMEN IN DEN VERSCHIEDENEN MYTHEN ZUM AUSDRUCK? SCHÖPFUNGMYTHEN IM ALLGEMEINEN ERFINDEN, LEGITIMIEREN BZW. BELEUCHTEN INDIVIDUELLES UND GESELLSCHAFTLICHES SEIN UND SOMIT AUCH DIE ROLLEN VON FRAUEN UND MÄNNERN. ASPEKTE, MIT DENEN DIE FEMINISTISCHE THEOLOGIN MARIE-THERES WACKER SICH IN IHREM ESSAY AUSGEHEND VON DER BIBEL AUSEINANDERSETZT.

INSBESONDERE AUCH DIE HERRSCHAFT DES MANNES ÜBER DIE FRAU (GEN 3,16), IST KEINE GOTTGEWOLLTE ASYMMETRIE, SONDERN TEIL DER DEM MENSCHEN FEINDLICH GEWORDENEN WELT.

SCHÖPFUNGSMYTHEN – BIBLISCH (GEN 1-3)

In der christlichen Theologie hat man sich lange schwer damit getan, den Begriff des Mythos auf den Anfang der Bibel zu beziehen. Mythen sind Lügengeschichten – aber die Bibel lügt nicht, sondern kündet die Wahrheit; Mythen sind Göttergeschichten – die Bibel ist aber doch gerade das Manifest des einen und einzigen Gottes.

Wenn man jedoch den Begriff des Mythos im Sinne von Gründungs- oder Begründungsgeschichten fasst, eignet er sich sehr wohl zur Charakterisierung der ersten Kapitel des biblischen Buches Genesis. Hier wird grundgelegt, wie die Welt anzusehen ist, wenn man die Überzeugung teilt, dass (ein) Gott hinter allem steht, und umgekehrt, hier wird die Überzeugung ausgedrückt, dass die Schönheit des Kosmos, aber auch die Zerrissenheit der erlebten und gelebten Verhältnisse, in denen Menschen sich vorfinden, nicht ohne die Einbeziehung Gottes erläutert, verstanden, bewältigt werden kann.

SCHÖPFUNG = GESTALT GEBEN (GEN 1,1-2,4A)

»Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Und die Erde war wüst und leer …« so lauten die ersten Worte der Bibel in der Übersetzung Martin Luthers, und die neueren deutschsprachigen Bibelausgaben, ob evangelisch oder katholisch, weichen nicht signifikant davon ab. Der hebräische Wortlaut aber ist komplexer und wäre, darauf hat schon der mittelalterliche jüdische Gelehrte Raschi hingewiesen, treffender wiederzugeben mit einem Nebensatz: »Anfangs, als Gott Himmel und Erde schuf, da war die Erde wüst und wirr …«. Der Fokus liegt auf dem anfänglich amorphen Zustand der Erde, die in ordnendem Zugriff Schritt für Schritt Gestalt erhält: Licht überstrahlt die Urfinsternis, Tag wird geschieden von der Nacht, Trockenes von Nassem; Gestirne für den Tag und für die Nacht entstehen, die gleichzeitig die Bestimmung von Festzeiten ermöglichen (hier dürfte die Autorenperspektive durchschimmern!). Das Trockene erhält ein Pflanzenkleid, der Raum unter dem Himmel und das Wasser werden mit Lebewesen bevölkert, dann folgen die Tiere, die trockenes Land zum Leben brauchen, und zum Schluss die Menschen. Schöpfung wird nicht als Erschaffung aus dem Nichtsein ins Sein imaginiert (creatio ex nihilo), sondern als Strukturierung eines Lebensraumes für Gottes Geschöpfe. Den Abschluss dieses Sechs-Tage-Werkes bildet die Einrichtung eines Ruhetages (Schabbat), der als »geheiligter« siebter Tag aus dem Rhythmus der Werk-Tage herausgehoben wird: Ur-Bild der Woche.

FACETTEN DES MENSCHLICHEN (GEN 1,26-28)

Die Menschen erscheinen zunächst im Singular, bezeichnet als »'adam«. Die jüdische und christliche Antike hat dieses Menschenwesen als eine Art Prototyp verstanden, an dem Mensch-Sein deutlich wird: Im Bilde Gottes geschaffen, also Gott vergleichbar, und zum Herrschen eingesetzt über die weiteren Lebewesen. Diese beiden Bestimmungen zusammengenommen ergeben die Vorstellung, dass die Menschenwesen gleichsam als »Kalifen« (so erläutert es der Qur'an) über die nichtmenschlichen Lebewesen gestellt sind.

Der »Protoyp 'adam«, so wird weiter entfaltet, hat zwei Facetten, eine männliche und eine weibliche. In der jüdisch-rabbinischen Exegese konnte dies im Sinne eines androgynen ersten Menschenwesens gedeutet werden; auch Kirchenvätern (Augustinus) ist diese Deutung bekannt. Der Bericht der Genesis geht hier zum Plural über: Männliches und Weibliches dient dem Zweck der Entstehung einer Vielzahl von Menschen, die wiederum nötig sind, die Erde zu bevölkern und sie »sich untertan zu machen«. Die Herrschaft wird hier also ausgedehnt über die Lebewesen hinaus auf die Erde in ihrer Gesamtheit, und sie wird charakterisiert durch eine Handlungsweise, die auch Gewalt einschließt. Das Bild eines antiken Despoten und seines Machtapparates entsteht – aber auch ein solcher wird kein Interesse daran haben, sein dominium zu zerstören! Nicht unnötig ist auch der Hinweis, dass der »Herrschaftsauftrag« nicht nach männlich oder weiblich unterscheidet, erst recht nicht die »Herrschaft« von Männern festschreibt, sondern die entstandene Vielzahl aller Menschen anspricht.

ZWEI SCHÖPFUNGS-GESCHICHTEN

Auf den Bericht über die Erschaffung der Welt in sechs (bzw. sieben) Tagen folgt im biblischen Buch Genesis eine Erzählung über das Paradies (Gen 2,4b-3,24). Die sogenannte historische Kritik der Bibel, wie sie sich im 18. und v.a. im 19. Jahrhundert entfaltete, hat die beiden Texte zwei verschiedenen und unterschiedlichen Autoren zugewiesen. Die Paradiesgeschichte wurde als die ältere, aus der Königszeit Israels stammende Version einer Schöpfungsgeschichte angesehen, Gen 1,1-2,4a als jüngere, nachexilische Fassung, die dem stärker narrativen Text eine weitausgreifende Reflexion voranstellen wollte. Gegenwärtig hält man zwar an der unterschiedlichen Herkunft der beiden Schöpfungstexte fest, erwägt aber durchaus, ob die Paradiesgeschichte nicht ihrerseits als eine vertiefende, die Folgen der Menschenerschaffung bedenkende Antwort auf den an ordnenden Strukturen interessierten Bericht in Gen 1 aufgefasst werden kann. (Ist sie womöglich, in bewusst mythologisierender Diktion gehalten, erst in frühhellenistischer Zeit entstanden?) Damit wäre die Leserichtung der antiken Rezeption wiedergefunden und erscheinen manche der antiken Deutungen als auf ihre Weise ingeniöse Füllung von Leerstellen.

ADAM, ERDLING

Gen 2,4b setzt noch einmal bei der Erde an, die zwar bereits ihr Pflanzenkleid besitzt, die aber noch nicht kultiviert, bestellt ist. Das Menschenwesen, das

erschaffen wird, soll diesem Umstand abhelfen, es ist der »Erdling« (‘adam), der den »Erdboden« (die ‘adamah) bebauen soll – eine Zweckbestimmung des Menschenwesens, die auf einem Wortspiel beruht und damit der Bezeichnung ‘adam neuen Sinn gibt. Der Baumgarten, den Gott anpflanzt – und der altorientalisch-königliche Gartenanlagen evoziert – braucht allerdings vorerst nur gärtnerische Pflege. Wohl aber reserviert sich sein göttlich-königlicher Besitzer den einen Baum in der Mitte: »Davon darfst Du nicht essen, sonst wirst du sterben« (2,17). Eine mögliche Begrenzung menschlichen Lebens kommt in den Blick. Dem Menschenwesen – hier offenbar tatsächlich als »Einzelexemplar« verstanden und deshalb »allein« oder »einsam« – stellt Gott zunächst die Tiere an die Seite, ein Erzählzug, der die Nähe und Vertrautheit zwischen Mensch und Tier zum Ausdruck bringt (eine Erfahrung von Familien, die Ackerbau und Viehzucht betreiben). Erst aber, als ein zweites Menschenwesen aus ‘adam geschaffen wird, stimmt ‘adam zu, dass hier ein wirkliches Gegenüber entstanden ist.

ERSCHAFFUNG DER FRAU (GEN 2,21-24)

Dieses zweite Menschenwesen wird von vornherein als »Frau« (‘ischah) bezeichnet. Wenn ‘adam, der Erdling, feststellt, sie sei vom »Mann« (‘isch) genommen (Gen 2,23), hätte sich ‘adam durch dieses Wortspiel zum »Mann« erklärt, eine folgenreiche Äußerung, die in der Geschichte des Christentums (und weithin auch des Judentums) aus dem ersten Menschen den ersten Mann (»Adam«!) gemacht und die »Frau« als aus ihm entstanden, als Zweiterschaffene – damit Zweit-Rangige – und seine Gehilfin definiert hat. Über eine leichte Verschiebung der Bedeutung des »Genommenseins« (und inspiriert durch das Bild des androgynen Protoypen sowie das platonische Kugel-Gleichnis) ließe sich aber auch akzentuieren, dass ‘ischah/Frau und ‘isch/Mann gleichsam voneinander weggenommen wurden, insofern sie vorher im ‘adamwesen/Erdling eine Einheit bildeten. Frau und Mann entstehen im gleichen Schöpfungsakt; sie werden voneinander getrennt, bleiben aber auch voneinander angezogen. Das es hier um heterosexuelles Begehren geht, ist deutlich; andere Formen des Begehrens kommen nicht in den Blick, werden aber auch nicht explizit ausgeschlossen.

FRAU UND SCHLANGE (GEN 3)

Die Schlange (im Hebräischen ein Masculinum) wird auf eine Weise in die Erzählung eingeführt, die offenlässt, ob sie als ein Geschöpf des königlich-göttlichen Herrn des Paradieses gilt oder einen anderen Ursprung hat. Die Schlange agiert gleichsam auf Augenhöhe Gottes: Sie gibt dem Verbot, von der Frucht des einen Baumes zu essen, die Deutung, dass dem Menschenwesen die Fähigkeit vorenthalten werden soll, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden (wobei nicht bloß die ethische, sondern auch die ästhetische [»schön«] und lebenspraktische [»bekömmlich«] Dimension angesprochen ist). Dadurch wird der Frau ein neuer Blick möglich: Der Baum wird begehrenswert (seine Frucht köstlich und sein Anblick schön; 3,6), und begehrenswert die Klugheit, die er vermittelt. Hier werden Topoi der Weisheitslehren des biblischen Israel abgerufen: Die Weisheit ist ein Baum, dessen Früchte köstlich sind (Sir 24,19); Menschen tun gut daran, nach Weisheit (die intellektuelle Erkenntnis, ethische Orientierungen und praktisches Wissen umfasst) zu streben. Aber auch: aller Anfang der Weisheit ist die Gottesfurcht (Spr 1,7); Streben nach Weisheit führt nur dann zum Ziel, wenn es im Horizont des Gottesglaubens geschieht. Im Gespräch zwischen Frau und Schlange zeichnet sich, modern gesprochen, das Thema autonomer Vernunft ab; der biblische Text sieht weniger deren positive Möglichkeiten als vielmehr deren Abgründe und deren Scheitern. Denn als Folgen des Griffs nach der verbotenen Frucht zeichnet der Text Grundstrukturen des Verhältnisses von Mann und Frau und Grundstrukturen des Lebens auf dem Ackerboden als mühselig, ja gestört. Insbesondere auch die Herrschaft des Mannes über die Frau (Gen 3,16), ist keine gottgewollte Asymmetrie, sondern Teil der dem Menschen feindlich gewordenen Welt. In der Geschichte der christlichen Staaten hat dies dazu geführt, patriarchalische Familien- und Herrschaftsstrukturen als für diese Welt notwendig zu legitimieren. Christliche und jüdische Feministinnen stellen diese Tradition in Frage. Sie stehen damit vor der spannenden Herausforderung, ihr Plädoyer für autonome Vernunft mit ihrem Bekenntnis zum Gott der Bibel zu verbinden.

PROF. DR. MARIE-THERES WACKER
WAR SEIT 1998 PROFESSORIN FÜR DAS ALTE TESTAMENT UND THEOLOGISCHE FRAUENFORSCHUNG AN DER WESTFÄLISCHEN WILHELMS-UNIVERSITÄT MÜNSTER, DEREN LEHRSTUHL FÜR FEMINISTISCHE THEOLOGIE SIE BEREITS 1995-1996 INNEHATTE; 2018 WURDE SIE EMERITIERT. SIE WAR GAST-DOZENTIN AN DER ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES / PARIS UND AN DER DORMITIO IN JERUSALEM. BIS 2018 WAR SIE DIREKTORIN DES SEMINARS FÜR EXEGESE DES ALTEN TESTAMENTS UND LEITERIN DER ARBEITSSTELLE FEMINISTISCHER THEOLOGIE UND GENDERFORSCHUNG AN DER FAKULTÄT FÜR KATHOLISCHE THEOLOGIE IN MÜNSTER.

DER »PROTOYP 'ADAM«, SO WIRD WEITER ENTFALTET, HAT ZWEI FACETTEN, EINE MÄNNLICHE UND EINE WEIBLICHE. IN DER JÜDISCH-RABBINISCHEN EXEGESE KONNTE DIES IM SINNE EINES ANDROGYNEN ERSTEN MENSCHENWESENS GEDEUTET WERDEN.

DURCH DAS GEFLECHT AN GESCHICHTEN WIRD UNSERE IDENTITÄT BESTIMMT

EIN INTERVIEW MIT SEBASTIAN JARZEBSKI

POLITISCHE ERZÄHLUNGEN, NARRATIVE UND MYTHEN AUFZUSPÜREN UND ZU KOMMUNIZIEREN IST EIN ARBEITSSCHWERPUNKT DES POLITIKWISSENSCHAFTLERS SEBASTIAN JARZEBSKI. ALS MITGLIED DES VORSTANDS DER KOMMUNIKATIONSAGENTUR »NEUES HANDELN« BERÄT ER ÖFFENTLICHE AUFTRAGGEBENDE UND POLITISCHE INSTITUTIONEN. EIN GESPRÄCH ÜBER ERZÄHLEN ALS WELTSICHT, DIE FUNKTION VON MYTHEN UND DAS POTENZIAL DES IMAGINÄREN.

Sibylle Dudek: »Politische Kommunikation heißt Erzählen.« steht auf Ihrer Internetseite. Und Ihre Dissertation trägt den Titel »Erzählte Politik«. Wie bestimmen Erzählungen Ihren beruflichen und auch privaten Alltag?

Sebastian Jarzebski: Ich beschäftige mich seit ca. 15 Jahren mit Erzählungen. Angefangen hat es mit einem Seminar im Studium. Ich habe Politikwissenschaft studiert, im Nebenfach Neuere Literatur. Das Seminar hieß »Das Alte Testament als Literatur«. Es ging um die Art und Weise, wie Geschichten entstehen und wie sie überdauern, und dass bestimmte Mythen eine Funktion erfüllen. Ich erzähle Ihnen gerade, woher mein Interesse an Erzählung kommt. Und das ist schon der erste Moment, in dem deutlich wird, was Erzählungen ausmacht: Es ist die Wahrheit und ist doch eine Erfindung, die morgen schon wieder anders klingen kann.
Und dann ging es weiter – ich habe mich im Studium mit dem Begriff des »Liberalismus« beschäftigt. Bei seiner Entstehung im 19. Jahrhundert hatte der Begriff etwas Emanzipatorisches, gegenwärtig ist er aber als »Neoliberalismus« zu einem Kampfbegriff geworden. Mich hat interessiert, wie sich dieser Bedeutungswandel vollzogen hat. Darüber bin ich dann auf Begriffsgeschichte und Narrative gestoßen.
Mittlerweile kann ich sagen, dass das Erzählen für mich fast wie eine Art Weltsicht ist. Dass sich Welt und Sinn zwischen Menschen in Erzählungen verhandelt.

Und auch Identität – denkt man beispielsweise an Mythen, die in Familien kursieren. Irgendwann ist es nicht mehr zu unterscheiden, was Zuschreibung – und was tatsächlich passiert ist.

Ja, jeglicher Sinn wird in diesen Modus des Erzählens übertragen. Es gibt einen Anfang, eine Wandlung, eine Auflösung. Wobei selbst eine zufällig auf dem Boden gefundene Einkaufsliste etwas erzählen kann.

Lässt sich Ihre Arbeit als die eines professionellen Geschichtenerzählers begreifen?

Manchmal kommen Kund*innen auf uns zu und sagen: Wir brauchen jetzt ein Narrativ. Aber ich glaube nicht daran, dass das so funktioniert. Menschen und Institutionen müssen ihre eigenen Geschichten erzählen. Und das tun sie immer - auch wenn sie nichts machen. Das klingt vielleicht komisch für die Branche, in der ich arbeite, aber ich glaube nicht an Storytelling. Es gibt einen Satz, der mich begleitet: Narrative werden gefunden und nicht erfunden. Natürlich lässt sich durch Selbstreflexion herausfinden, was man erzählt und das lässt sich vielleicht auch verändern. Aber eine Erzählung auf etwas draufzusetzen, ist selten von Erfolg gekrönt. Ich würde es so beschreiben: Wir helfen den Kund*innen, ihre Erzählung zu finden und ihre Botschaft zu transportieren.

Narrativ, Erzählung, Mythos – wie definieren Sie die Begriffe?

Die Versuche, diese Begriffe zu definieren, sind sehr zahlreich. Narrativ und Erzählung benutze ich immer synonym. Mythos hat für mich noch andere Assoziationen. Es gibt eine literaturwissenschaftliche Definition des Erzählens, die sagt: »Someone telling someone else that something happened. This, according to some might be the most minimal and general way to conceive of narrative, an issue that has its own story.« Das heißt, ich versuche dir einen Sachverhalt, ein Geschehen darzustellen, damit du es erfahren kannst. Das ist für mich eine Erzählung. Wir sind in einem Modus des ständigen Verhandelns von etwas, das uns interessiert.
Mythos ist etwas, das aus Erzählungen entstehen kann.

Das Misstrauen gegenüber Erzählungen und Mythen findet sich in umgangssprachlichen Redewendungen wieder. »Das halte ich für einen Mythos.« Oder: »Erzähl mir nichts!« Sie haben ja auch schon darauf hingewiesen, dass Erfindung und Erzählung miteinander verwandt sind.

Wenn jemand sagt: »Erzähl mir nichts!«, würde ich umgekehrt sagen: Dann finde ein Beispiel für etwas, das nicht in Form von Erzählung transportiert wird.
Natürlich ist die Frage, welche Metaphoriken oder Sprachbilder verwendet werden. Auch darin liegt die Möglichkeit, Unwahrheit zu transportieren.
Grundlegend ist auch, wo die Erzählung einsetzt. Ein Beispiel könnte das Narrativ sein: Der Osten ist abgehängt, weil die Menschen nie die kapitalistische Lebensweise adaptiert haben. Da ist dann die Frage, wo du ansetzt: bei der Wiedervereinigung, bei den Transferleistungen, beim Mauerbau? In der Anfangssetzung deiner Erzählung steckt schon ganz viel Gehalt. Den Ausschnitt zu konfigurieren, ist eine Grundoperation des Erzählens.

Der Philosoph Hans Blumenberg hat in seinem Werk »Arbeit am Mythos« die Funktion des Mythos so beschrieben: »Geschichten werden erzählt, um etwas zu vertreiben. Im harmlosesten, aber nicht unwichtigsten Fall: die Zeit. Sonst und schwerwiegender: die Furcht.« Würden Sie ihm zustimmen?

Ja, da würde ich im Sinngehalt zustimmen. Ich würde den Begriff der Angst erweitern mit Unbehagen oder Unverständnis. Das Erzählen hilft uns, einen Platz zu finden. Wir sind als Menschen auf uns selbst zurückgeworfen. Erst recht, weil eine göttliche Ordnung an Bedeutung verliert. Durch das Geflecht an Geschichten wird unsere Identität bestimmt und uns ein Platz zugewiesen. Dieser Platz ist ja kein physischer Ort, an dem wir stehen, sondern er ergibt sich aus den Geschichten, die es um uns herum gibt.

Dabei finde ich interessant, dass viele dieser Erzählungen voller Grauen sind. Ein Beispiel sind die Verschwörungserzählungen. Aber wir können auch das Alte Testament nehmen: Es geht um Strafe, Rache und gnadenlose Macht. Wie kann das Furcht vertreiben?

Ich glaube, es vertreibt die Furcht, die aus der mangelnden Selbstwirksamkeit resultiert. Es gibt Menschen in unserer Gesellschaft, die den Grundkonsens der Art und Weise wie wir leben nicht mehr teilen können, weil sie sich unwirksam fühlen. Sie haben keinerlei Resonanzboden mehr, den sie mit ihrem Handeln in dieser Gesellschaft spüren können. Anhand von Verschwörungserzählungen – früher sagte man Theorien, das sagt man heute nicht mehr – haben sie ein Stück Selbstermächtigung wieder. Sie haben den Durchblick. Sie haben Erkenntnisse, die die andern nicht haben. Diese Erzählungen haben ganz reale Konsequenzen, wenn jemand beispielsweise sagt: Ich gehe nicht mehr wählen, ich zahle keine Steuern mehr, weil ich weiß, dass dieses Land in zwei Jahren ja eh nicht mehr existiert, weil wir dann alle Reichsbürger sind.
Das ist ein systemisches Syndrom, dass Menschen sich nicht gehört und eingebunden, sich fremdbestimmt fühlen.

Die totale Kontingenz ist schwer zu ertragen. Selbst wenn die Erzählung von

Welt grauenhaft ist, ist sie besser als die Orientierungslosigkeit?

Weil es Gewissheit mit sich bringt. Und wir leben ja in einer Zeit, in der Gewissheiten mehr und mehr aufgelöst werden. Auch durch diesen zunächst positiven Impuls der Kritik und des kritischen Hinterfragens werden Gewissheiten aufgelöst. Nicht mal mehr die Kategorie von Mann und Frau ist noch eine Gewissheit, als die sie lange Zeit galt. Dieser Gewissheitsschwund löst Unbehagen aus, vor allem bei denjenigen, die ihre Selbstgewissheit nicht durch Selbstwirksamkeit erspüren können.

Mythen und Erzählungen sind nicht nur als Reaktionen auf Realitäten zu begreifen. Sie schaffen auch Realitäten und Machtstrukturen. Der Theaterwissenschaftler Hans Thies Lehmann sprach von der »Etablierung einer Hierarchie der Mächte« durch Mythen.

Ja, dem stimme ich zu. Ich glaube, das Macht gar nicht ohne ein imaginatives Potenzial funktioniert. Erzählungen stützen Hierarchien. Genauso können sie auch dafür sorgen, dass Hierarchien durchbrochen werden.

Unter Theaterschaffenden gibt es die Kontroverse, in wie weit wir uns immer wieder diese furchtbaren Geschichten erzählen wollen, die davon handeln, dass es ein unentrinnbares Schicksal gibt. Könnten wir uns stattdessen nicht auch Geschichten der Kooperation und des Zusammenhalts erzählen? Ähnliche Ansätze verfolgt auch der positive Journalismus.

Das ist spannend. Da muss ich daran denken, dass es in Social Media ja auch diese Mikro-Erzählungen des Positiven gibt - irgendwo habe ich einen guten Begriff dafür gelesen: »random acts of kindness«. Ein Mensch hilft einem anderen auf. Oder es gibt bei Instagram und Tik Tok die Kategorie »Ein Kleinkind begegnet im Krankenhaus zum ersten Mal dem kleinen Geschwisterchen« Es gibt diese Erzählungen. Die Frage ist nur: Trägt das einen Theaterabend lang?

Ja, glückliche Beziehungen entbehren der Dramatik. Oder die Dramatik muss von außen kommen. Das liefert dann auch wieder Erzähl-Stoff. Bestes Beispiel dafür war die Corona Pandemie. Das muss doch gerade in dem Bereich, in dem Sie sich bewegen – politische Kommunikation – eine interessante und explosive Zeit gewesen sein.

Ja, total. Corona ist aber auch ein gutes Beispiel dafür, wie tief wir alle in Narrativen stecken. Erst mit ein wenig Abstand können wir sie dann anders beleuchten.
In meinem Umfeld habe ich Extreme erlebt, dass Menschen, die sich kritisch geäußert haben im Hinblick auf Impflicht oder die Masken-Politik geradezu als Outlaws galten. Ich glaube, da sind rückblickend ein paar Entschuldigungen fällig – auch gesamtgesellschaftlich.

Und was sind gegenwärtig wirkmächtige Narrative?

Die zentrale narrative Verhandlung findet gerade rund ums Klima statt. Da ist es sehr interessant, wie bestimmte Begriffe eine narrative Wucht entfalten. Sehr kritisch sehe ich zum Beispiel die Forderung »Follow the Science«, die schon bei Corona aufkam. Nicht, weil ich nicht an wissenschaftliche Erkenntnisse glaube, aber eine wissenschaftliche Erkenntnis ist keine politische Empfehlung. Und sie ist vor allem auch nicht demokratisch, sondern sie ist absolutistisch. Und genauso gibt es auf der anderen Seite die Leute, die sagen: Naja, so schlimm wird es ja nicht werden. Machen wir einfach so weiter – was genauso ein Ignorieren des demokratischen Prozesses ist. Und in den Erzählungen tauchen auch immer neue Akteur*innen und Figuren auf, mit denen Erzählungen auch eine Wende erleben können. Der LKW-Fahrer, die Lastenrad-Fahrerin … Das ist wie im Theater oder Film.

Auch der Ton und die Form des Erzählens haben sich in den letzten Jahren radikal verändert. Mit Obama war ein amerikanischer Präsident an der Macht, der in seinen Reden brillant erzählt hat. Trump und viele rechte Politiker*innen agieren konträr: Ihre Botschaften gleichen profanen Slogans. Und trotzdem sind es Narrative, die bei vielen Menschen verfangen.

Erzählungen brauchen immer auch einen Resonanzboden. Die sozial dynamisch wachsende Ungleichheit von bestimmten Gruppen, zum Beispiel. Das Absurde ist, dass es der AfD und Trump und all den anderen rechtspopulistischen und rechtsextremen Bewegungen gelingt, sich mit ihren Narrativen als Fundamentalopposition zum System darzustellen. Wenn man sich das Wahlprogramm der AfD anguckt, dann merkt man schnell, dass sie eigentlich Politik gegen die Leute macht, die sie wählen. Hinsichtlich Obama ist interessant, dass er politisch eigentlich eine totale Kontinuität zur neoliberaler Politik und Austeritätspolitik war. Auch wenn seine Erzählung »Change!« war.

Neben den großen Mythen und Erzählungen prägen uns die »Mythen des Alltags«. Derrida widmete ihnen 1957 ein Buch, das sich ja fortlaufend erweitern ließe. Welches Gegenwarts-Phänomen kommt Ihnen in den Sinn?

Es ist eine Beobachtung und ich fühle mich ein bisschen unwohl, dieses Beispiel hier herauszugreifen, aber es gibt ja schon seit längerem in progressiven urbanen Milieus einen Hass gegen den SUV. Ähnliches gibt es gegenüber Bulli-Fahrer*innen aber nicht, obwohl das ja auch ein großes Auto ist. Und es steht noch mehr rum, weil es nur dafür benutzt wird, um zum Surfen zu fahren. Aber das selbe Milieu, das den SUV verteufelt als Symbol einer gestrigen Autokultur, kauft sich einen Bulli, um damit in den Urlaub zu fahren. Auch Objekte erzählen also und sind Teil von Sozialbeziehungen. Die Bullifahrer*innen, die SUV-Fahrer*innen: Entlang der Zuschreibungen sortiert man sich in Gruppen, und es findet kein Gespräch mehr statt.

Das Interview führte die Dramaturgin Sibylle Dudek.

DR. SEBASTIAN JARZEBSKI ARBEITET ALS POLITIK- UND KOMMUNIKATIONSBERATER FÜR DIE AGENTUR »NEUES HANDELN« IN KÖLN, IN DEREN VORSTAND ER IST. NEBEN ÖFFENTLICHEN INSTITUTIONEN, GESELLSCHAFTLICHEN AKTEUR*INNEN UND INITIATIVEN ZÄHLEN AUCH BUNDESMINISTERIEN ZU DEN KUND*INNEN DER AGENTUR. GESELLSCHAFTLICHE THEMEN WERDEN IN FORM VON VERANSTALTUNGEN, KAMPAGNEN, AUF SOCIAL MEDIA ODER ALS PODCASTS VERMITTELT.

MYTHOS JENSEITS?

EIN BEITRAG VON PERRY SCHMIDT-LEUKEL

DEN WUNSCH NACH DER EXISTENZ DES JENSEITS HAT VIELLEICHT JEDE*R SCHON MAL VERSPÜRT. SPÄTESTENS MIT DEM TOD EINES GELIEBTEN MENSCHEN. WIE WIRD IM CHRISTENTUM AUF DAS JENSEITS GESCHAUT UND WIE IM BUDDHISMUS? WELCHE BEDEUTUNG HABEN VORSTELLUNGEN VOM JENSEITS FÜR UNS AKTUELL? MUSS RELIGION ENTMYTHOLOGISIERT WERDEN, UM WEITERHIN SINNHAFT ZU SEIN? DER SENIORPROFESSOR FÜR RELIGIONSWISSENSCHAFT UND INTERKULTURELLE THEOLOGIE PERRY SCHMIDT-LEUKEL GEHT DIESEN FRAGEN IN SEINEM BEITRAG NACH.

»… aufgefahren in den Himmel, sitzend zur Rechten Gottes« – heißt es im apostolischen Glaubensbekenntnis. Ist der Himmel »oben«? Hat Gott eine »rechte Seite«? Kann man dort sitzen? Wenn ich diese Fragen meinen Student*innen stelle, sind die ersten Reaktionen meist Verblüffung und Verunsicherung. Na klar ist der Himmel ist nicht oben, na klar hat Gott keinen Körper und daher auch keine rechte Seite, an der man sitzen könnte – gilt Gott doch als allgegenwärtig. Das alles wird den Studierenden schnell bewusst. Man müsse die entsprechenden Aussagen eben anders verstehen: symbolisch, metaphorisch, mythisch vielleicht. Aber was, so frage ich gerne weiter, heißt das dann für all die anderen Sätze des Glaubensbekenntnisses? Beispielsweise für die Auferstehung Jesu oder seinen davor genannten Abstieg »zu der Hölle«? Dass man kirchlicherseits daraus inzwischen ein »Hinabgestiegen in das Reich des Todes« gemacht hat, trotz des eindeutigen »ad inferna« im lateinischen Text, scheint mir doch ein recht klares Indiz für das Problem: Was fängt man/frau mit solchen mythologischen Vorstellungen an? Haben sie noch irgendeine Bedeutung?

Solche Fragen stellen sich heute viele Menschen in unterschiedlichen Kulturen. Einer der größten Zweige des Buddhismus Ostasiens ist der Buddhismus des Reinen Landes. Nach seinen heiligen Schriften legte einst, in unvordenklicher Vergangenheit, der Prinz Dharmakara das Gelübde ab, in unzähligen Wiedergeburten ein so gewaltiges religiöses Verdienst zu erwerben, dass er hierdurch ein ganz besonderes Paradies erschaffen werde – das sehr weit im Westen gelegene »Reine Land«. Dharmakara, so steht es geschrieben, hat sein Versprechen erfüllt und wurde zum Buddha Amida. In seinem Reinen Land wird ohne Mühe die Erlösung erlangt. Alle Menschen, die seiner Verheißung vertrauen, werden dort nach ihrem Tod wiedergeboren. Amida selbst wird sie dorthin geleiten. Shinran, ein mittelalterlicher japanischer Meister, betonte: Die Verheißung Amidas gilt allen Menschen unterschiedslos, Mönchen wie Laien, Guten wie Bösen, Reichen wie Armen, Gebildeten wie Ungebildeten, Männern wie Frauen. Ungezählte Buddhisten Asiens haben in dieser Zuversicht und aus dieser Hoffnung gelebt. Etliche tun es bis heute. Aber gibt es Amida und sein Land wirklich? Hat Dharmakara jemals existiert und findet man das Reine Land ganz, ganz weit in westlicher Richtung? Kann ein solches Paradies überhaupt ein zeitlich und räumlich lokalisiertes »Land« sein? Folgen die Gläubigen nicht nur leeren Mythen?

Der evangelische Theologe Rudolf Bultmann löste kirchlichen und gesellschaftlichen Wirbel aus, als er in den 40er und 50er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts die »Entmythologisierung des Christentums« verlangte. Man könne, so Bultmann, »nicht elektrisches Licht und Radioapparat nutzen, … moderne medizinische … Mittel in Anspruch nehmen« und gleichzeitig die mythologischen Geschichten vormoderner Religionen wie des Christentums glauben. Um ihnen heute noch einen Sinn abzugewinnen, müsse man sie »existential interpretieren«, das heißt: Die Frage stellen, ob sich hier im mythologischen Gewand vielleicht einige bleibende Einsichten in grundlegende Aspekte menschlicher Existenz zeigen. Das Gewand selbst wird dabei verzichtbar. Aber ist dies wirklich so selbstverständlich wie es zunächst scheint?

Wenn heute mit Blick auf menschliche Existenz bisweilen vom »Mythos Freiheit«, »Mythos Glück«, »Mythos Liebe«, »Mythos Gerechtigkeit«, »Mythos Versöhnung« und so weiter die Rede ist, dann artikuliert sich darin eine unüberhörbare Skepsis, wenn nicht gar ein deutlich sarkastischer Unterton: In Wahrheit gebe es diese Ideale natürlich nicht, weil sie sich eben nicht »dingfest« machen lassen. Das heißt, weil sie nicht zu dem das Wirklichkeitsverständnis von heute prägendem Bereich der materiellen Dinge gehören. Wenn der Geist keine eigene Wirklichkeit besitzt, sondern bloß »Epiphänomen«, quasi nur eine Art Schatten, elektrochemischer Vorgänge materieller Gehirne ist, dann sind er selbst und seine geistigen Inhalte lediglich Mythen und Fiktionen. Wer oder was aber hat dann diese Fiktionen, wenn die Wirklichkeit des Geistes angeblich selbst nur Fiktion und Mythos ist? Die vermeintlich »rein« materiellen, also geistlosen und bewusstseinsfreien, Prozesse wohl nicht. Denn das wäre ein Widerspruch in sich, ist Fiktion doch selbst ein geistiges Phänomen, eine Form von Bewusstsein. Das Verhältnis von Gehirn und Bewusstsein, von Geist und Materie, ist nach wie vor rätselhaft.

Für den Physiker und Nobelpreisträger Steven Weinberg war »die Entmythologisierung des Himmels« der »erste große Schritt« zur Einsicht in die »eiskalte Unpersönlichkeit der Naturgesetze«. Ihr folgte die »Entmythologisierung des Lebens« durch »Biochemie und Molekularbiologie«. Doch auch Materialist*innen und Atheist*innen kennen ihre Zweifel. So bekennt Steven Weinberg: »Ich kann den Eindruck nicht verhehlen, dass die Natur bisweilen schöner ist als unbedingt notwendig.« In klassischen metaphysischen Überlegungen gilt Schönheit als ein Aspekt der Wahrheit. Die richtige Option wählen, das vermag auch eine entsprechend programmierte Maschine zu tun. Die Erkenntnis von Wahrheit gibt es jedoch nur für den bewussten Geist. Ist aber der Geist selbst nur ein Mythos, dann auch die Erkenntnis der Wahrheit. Ist Wahrheitserkenntnis Fiktion, wie kann dann die Wahrheit des materialistischen Glaubens erkannt werden? Führt dieser Glaube sich nicht selbst ad absurdum? Ist er vielleicht der große und verhängnisvolle Mythos der Gegenwart?

Eine materialistische Weltanschauung verdankt sich der Konzentration auf empirische Methoden in der naturwissenschaftlichen Forschung. Empirie basiert auf sinnlicher Wahrnehmung. Wesentliche Dimensionen des Geistigen drücken sich jedoch gerade auch sinnlich, ja sinn-bildlich – in sinnlichen Bildern – aus. So wie eben die Wahrnehmung von Schönheit, aber auch von Hässlichkeit; von Freiheit, Verhängnis und Versagen; von Glück und Tragik; von Gerechtigkeit, Ungerechtigkeit und Vergebung. Wollte man die geistige Dimension der sinnlichen Erfahrung als unzuverlässig ausschließen, so wäre dies eine schlechte, weil radikal reduzierte Empirie.

Es scheint unmöglich, den Geist als Fiktion zu verstehen und ihn auf eine angeblich allein wirkliche Materie zu reduzieren. Noch dazu machen die erstaunlichen Phänomene im submolekularen Bereich die Vorstellung einer »geistlosen«, rein mechanistischen Materie immer fraglicher. Wenn dem so ist, dann ist die Frage, was die Vergänglichkeit und Wandelbarkeit von Materie für die Realität des Geistes bedeutet, offen. Bleibt die Leugnung des Geistes unmöglich, dann bleibt das Jenseits möglich. Es muss nicht oben oder unten, nicht im Westen oder Osten liegen. Vielleicht liegt es überhaupt nicht irgendwo. Vielleicht ist das Jenseits die andere, eben »jenseitige« Seite des Diesseits und das Diesseits so etwas wie seine Hülle: Ein Schleier, der die Präsenz des Jenseits zwar erahnen, aber nicht klar erkennen lässt. Im Diesseits, so sagt es einmal Paulus, sehen wir Jenseitiges nur wie in einem dunklen Spiegel. Und wenn wir hier und jetzt schon auf das Reine Land vertrauen, so lehrt es Shinran, dann haben wir in gewisser Weise bereits Anteil an diesem »Land« gewonnen: Wir sind schon in seine Wirklichkeit eingetreten, gerade indem wir uns darauf als die absolute Zukunft verlassen.

Wer die Schönheit für einen Abglanz des Göttlichen hält, so führt Weinberg gegen seinen eigenen Eindruck ins Feld, der müsse konsequenterweise auch alles Hässliche, alles Elend, alles Abgründige auf Gott zurückführen. Aber ist nicht vielleicht Letzteres Teil des Schleiers und Ersteres Teil des durch den Schleier immer wieder neu hindurchscheinenden Lichts? Liegt die Wahrheit der alten Lehre vom Übel als dem Mangel des Guten (privatio boni) vielleicht gerade in dieser Asymmetrie von Licht und Dunkel? Dunkelheit lässt sich als Mangel an Licht verstehen, aber Licht nicht als ein Mangel an Dunkelheit. Das Licht des allumfassenden Erbarmens Amidas, so Shinran, bleibt im Diesseits von dichten Wolken verdeckt. Doch es ist stark genug, auch unter den Wolken noch Licht zu geben. Genug Licht, so scheint es mir, um den Jenseitsgauben in seinen vielen Formen und Gestalten nicht einfach als fiktiven Mythos zu verwerfen.

PROF. DR. PERRY SCHMIDT-LEUKEL, GEBOREN 1954 IN BONN, IST SENIORPROFESSOR FÜR RELIGIONSWISSENSCHAFT UND INTERKULTURELLE THEOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT MÜNSTER. NACH SEINEN STUDIEN DER THEOLOGIE UND PHILOSOPHIE IN MÜNCHEN UND LEHRTÄTIGKEITEN IN MÜNCHEN, SALZBURG, INNSBRUCK UND GLASGOW WECHSELTE ER AN DIE UNIVERSITÄT MÜNSTER, WO ER SEITHER IM EXZELLENZCLUSTER RELIGION UND POLITIK FORSCHT. SCHMIDT-LEUKEL GILT ALS EINER DER WELTWEIT RENOMMIERTESTEN VERTRETER*INNEN EINER PLURALISTISCHEN RELIGIONSTHEOLOGIE. DIESE GEHT DAVON AUS, DASS SICH IN DEN RELIGIONEN VIELFÄLTIGE, ABER GLEICHERMAßEN GÜLTIGE TRANSZENDENZERFAHRUNGEN NIEDERSCHLAGEN. SEIN JÜNGSTES BUCH TRÄGT DEN TITEL »DAS HIMMLISCHE GEFLECHT. BUDDHISMUS UND CHRISTENTUM – EIN ANDERER VERGLEICH« (GÜTERSLOHER VERLAGSHAUS).

THEATERBRIEFE #17

AUS CHILE

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 IGNACIA GONZÁLEZ TORRES AUS CHILE ÜBER DIE WIDERSTÄNDIGKEIT DES THEATERS.

HILDESHEIM, 04. SEPTEMBER 2023

Vor genau vier Monaten bin ich nach Deutschland gekommen. Und vor exakt einem Jahr wurde in Chile die Verfassung, die jene ersetzen sollte, die unter der Militärdiktatur (1973–1990) entstanden war, abgelehnt. Während der Diktatur war die Macht des Staates eingeschränkt und Dienstleistungen wurden privatisiert. Man hat Theaterhochschulen geschlossen, Stücke zensiert, wichtige Künstler*innen verfolgt und ermordet. Dann haben sie das staatliche Theater abgeschafft und eine nachhaltige Förderung für Theater und Theaterschaffende ausgehebelt – bis heute. Doch das Theater hat weitergemacht.

Die neue Verfassung war von den Bürgerrechtsbewegungen nach dem sozialen Aufstand von 2019 eingefordert worden. Sie wurde auf Augenhöhe in Anwesenheit der Vertretungen der Indigenen Völker auf ökologischen und feministischen Rechtsgrundlagen verfasst und international als ein Vorreiter für ein Dokument dieser Art anerkannt. Sie schien, eine neue Ära einzuläuten. Als sie abgelehnt wurde, überkam uns ein Gefühl der Niederlage, das uns mutlos stimmte. Doch das Theater hat weitergemacht. Manchmal frage ich mich, wie die Kompanien mit so wenig Fördermitteln ihre Theaterprojekte organisieren, produzieren, gestalten und aufführen können. Vielleicht zwingen uns die knappen Mittel und Ressourcen dazu, sämtliche Dinge auf ihr Aufführungspotential hin abzuklopfen und die Leere, die diese fehlenden Bausteine hinterlassen haben, kreativ zu füllen, indem wir sie ersetzen, imitieren und mit Worten, Klängen oder Körpern etc. erschaffen. Egal um welche Art von Theater es geht – Objekttheater, realistisches Theater, Site-Specific-Theater, postanthropozentrisches Theater etc. – wir suchen nach Strategien, um mit den fehlenden Ressourcen umzugehen. Wir gestalten ein Theater ohne Hierarchien, in dem sich Kreative frei durch sämtliche Funktionen und Disziplinen bewegen dürfen oder müssen.

KÖLN, 10. SEPTEMBER 2023

Von Zeit zu Zeit erschüttern Erdbeben in Chile alles. Seit dem Jahr 2005 sind bedeutende soziale Bewegungen entstanden, die auf der Straße begonnen haben. Ich erinnere mich noch an den feministischen Aufstand im Mai 2018. Junge Studierende der Theaterhochschulen haben Teile dieser Bewegung angeführt und uns ein neues Verständnis von Respekt innerhalb der Lehr- und Arbeitsräume gezeigt: »Schluss mit dem patriarchalen Theater.« Die Körper auf der Straße setzten sich mit der Grenze zwischen Öffentlichem und Privatem auseinander und schufen dabei neue Bedeutungsebenen, die die Lehrräume nicht zu integrieren vermocht hatten.

AUF DER STRASSE FINDEN DIVERSE KÖRPER EINEN ORT, UM SICH AUSZUDRÜCKEN
AUF DER STRASSE PASSIERT DAS, WAS NICHT IM THEATER PASSIERT

Am 18. Oktober 2019 begann der große soziale Aufstand. Wegen der landesweit massiven Proteste waren die Theater geschlossen. Abermals ein seismischer Ruck und eine neue Landschaft, in der man sich zurechtfinden muss. Doch das Theater hat weitergemacht.

Im Januar 2020 inszenierte ich den Monolog »Ella y los cerdos« (Sie und die Schweine) von Leonardo González, eine freie Fassung des Romans »Amuleto« von Roberto Bolaño. Das Stück beschäftigt sich mit den Folgen der systemischen Gewalt in Lateinamerika am Beispiel großer Fälle wie dem Caso Degollados (Chile, 1985) und dem Massaker an den Studierenden von Tlatelolco (Mexico,1968). Wir inszenierten dieses Stück zusammen mit der Darstellerin Francisca Traslaviña ohne jegliche Fördermittel. Geprobt wurde in unseren eigenen Wohnzimmern. Als Regisseurin war mir wichtig, die Beziehung zwischen Erinnerung und Vergesslichkeit mit Hilfe von Klangkunst zu problematisieren. Im kreativen Prozess hatten wir weder ein Bühnenbild, noch Kostüme oder Licht. Wir haben uns einen Tisch und einen Klassenzimmer-Stuhl ausgeliehen. Auf dem Tisch stand ein Glasbecher, eine mit Wasser gefüllte Vase und ein Handy, mit dem wir live Klänge aufgenommen und geloopt haben. Unser Material war der Klang des Wassers und des Glasbechers, Franciscas Stimme und ihr Atem. Das, was uns an visuellen Elementen fehlte, ersetzten wir durch Klang. Die Darstellerin blieb die gesamte Vorstellung über sitzen. Sie erzeugte Klanglandschaften oder bildete sie nach. Für uns war der Akt ein »Gedächtnis zu erschaffen« ein kreativer und politischer Vorgang. Indem wir die Vergangenheit wiederherstellten, konnten wir die Art und Weise wie man »Geschichte« erzählt eliminieren. Am Tag vor der Premiere luden wir den Theatermacher Stefan Kaegi zu einem Durchlauf des Stücks ein. Vor dem Teatro del Puente (Santiago) fand gerade eine große Demo statt. Er war überrascht, als sich der Krawall der Proteste in unsere Erinnerungs-Übung schlich: Wir hörten das Fußgetrampel der Demonstrierenden, die übers Theaterdach vor der Polizei flohen. Zu der Zeit diente das Theater als Erste-Hilfe-Raum für die Demonstrierenden, die Opfer der Polizeigewalt geworden waren. Pfleger*innen, aber auch Schauspieler*innen und Autor*innen etc., die dafür ausgebildet worden waren, kümmerten sich um sie. Einmal sprühte die Polizei Tränengas ins Theater. Jener Geruch und die juckenden Augen gehörten auch zum Stück.

BERLIN, 11. SEPTEMBER 2023

Vor genau 50 Jahren bombardierte Augusto Pinochet – unterstützt von Wirtschaftshilfen aus den USA – den Palacio de La Moneda (Präsidentenpalast). Chile brach zusammen. Seitdem stehen wir auf Trümmern. Man hat versucht, ein politisches Vorhaben gewaltsam unserem Gedächtnis zu entreißen. Darum gibt es so viel, an das man sich erinnert. Wie wenn das Theater Chile »rekonstruieren« will – das Konzept von einem Chile, das möglicherweise unerreichbar bleibt. Ohne jegliche institutionelle Unterstützung sind wir gezwungen, uns auf das Theater zu verlassen. Das heißt, die »Abwesenheit von« etwas wird zum »Raum für« etwas. Dieser »Raum für« ist der Ort für neue Denkweisen, Symbole, Performativität, Politik und theatrale Ästhetik. Von der »Südhalbkugel« aus, wo uns die Geschichte immer nur zugestanden hatte, die Künste des Nordens »nachzuahmen« (vor allem die Europas), verwandeln wir das Theater in eine Technik, mit der wir uns selbst wiederherstellen. Wir arbeiten mit den Trümmern. Das Theater wird immer weitermachen.

Der Theaterbrief wurde aus dem Englischen übersetzt von Anna Kasten.

IGNACIA GONZÁLEZ TORRES WURDE 1989 IN ANCUD, CHILE, GEBOREN. SIE STUDIERTE AB 2009 SCHAUSPIEL UND HAT 2016 EINEN MASTER-ABSCHLUSS IN THEATERWISSENSCHAFTEN IN SANTIAGO DE CHILE ABGESCHLOSSEN. SEIT 2015 LEITET SIE DIE THEATERGRUPPE COMPANÍA DE TEATRO PERSONA, MIT DER SIE FÜNF STÜCKE INSZENIERTE UND ZU MEHREREN FESTIVALS IN CHILE UND MEXIKO EINGELADEN WURDE. VON 2021 BIS 2023 WAR SIE VORSITZENDE DER GEWERKSCHAFT DER THEATERANGESTELLTEN DER REGION LOS LAGOS (CHILE). SEIT 2021 IST SIE ALS PERFORMERIN TEIL DES KOLLEKTIVS WHAT ABOUT: FUEGO. MIT IHREM STÜCK »KRIEGSRAHMEN« WAREN SIE AUF FESTIVALS WIE BEST OFF (HANNOVER), KÖRBER STUDIO JUNGE REGIE (HAMBURG), POLITIK IM FREIEN THEATER (FRANKFURT), PERFORMING ARTS FESTIVAL (BERLIN) VERTRETEN.

AM SCHAUSPIEL KÖLN IST IGNACIA GONZÁLEZ TORRES IN DER SPIELZEIT 2023/24 ALS PERFORMERIN TEIL DER PRODUKTION IM ANFANG WAR DER ZAUN ZU SEHEN.

NOV–JAN

ERSTMAL FÜR IMMER

VON UND MIT DER OLDSCHOOL UND (UN-)VERHEIRATETEN GÄSTEN
REGIE: DAVID VOGEL

Save the date – das Karussell der Ehe lädt zum wilden Ritt: Willst Du mich heiraten? Ja? Nein? Vielleicht?
Mehr als 800.000 Menschen geben sich in Deutschland jedes Jahr das Ja-Wort – vor Gott und/oder dem Staat, Tendenz wieder steigend. Aber warum heiraten wir? Weil es das Herz so will? Oder die Familie? Für die Steuer? Fürs Bleiberecht? Als Zeichen von Gleichberechtigung? Was macht diese Jahrtausende alte Institution bis heute so attraktiv? Wer ist von ihren Privilegien noch immer ausgeschlossen? Und was, wenn von der Romantik der Hochzeit am Ende nur die gerichtliche Feststellung des Scheiterns bleibt? Was würden wir verlieren, wenn die Ehe abgeschafft würde?
Zu bittersüßen Live-Orgelklängen treffen heiratswillige, verliebte, verlobte, verheiratete, geschiedene und verwitwete Ehe-Expert*innen aufeinander, um gemeinsam die Erzählung des schönsten Tags im Leben zu hinterfragen. Die OLDSCHOOL, das Seniorenensemble des Schauspiel Köln, besetzt zusammen mit Gästen als generationsübergreifendes Ensemble den Traualtar, verhandelt persönliche Erfahrungen aus Berufs- und Eheleben, nimmt Vertragsklauseln auseinander, zettelt Rosenkriege an und überprüft den eigenen Wert auf dem Heiratsmarkt – mit viel Ja, Nein, Wenn und Aber.

URAUFFÜHRUNG
08 NOV 2023
DEPOT 2

DER PROZESS

VON FRANZ KAFKA
REGIE: PINAR KARABULUT

»Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.« Franz Kafkas Figur Josef K. ist über diesen Umstand zutiefst verwirrt, darf aber zumindest ihr Leben so weiterleben, wie bisher. K. geht zur Arbeit, nun allerdings in dem Wissen, dass er ein Häftling ist; er trifft sich mit seiner Geliebten, im Hinterkopf die Ahnung, dass ein Prozess auf ihn zukommt, doch wie dieser ablaufen wird bleibt K. ein Rätsel. Immer tiefer stürzt er sich in die Welt des Rechts und der Gerichtshof mitsamt seinen Dienern und Angestellten halten mehr und mehr Einzug in seine Lebenswelt. Am Ende ereilt K. das Urteil und wird vollstreckt. Ob Josef K. schuldig war und welcher Straftat er sich schuldig machte, bleibt unerwähnt.
Vielfach wurde Franz Kafkas dritter, unvollendeter und posthum erschienener Roman gedeutet: als biografisch, politisch visionär oder auch humoresk. Das surreale bürokratische Labyrinth, das die Hauptfigur mehr und mehr einholt und in welchem sich Josef K. verliert – und zwar ohne an den Anschuldigungen gegen ihn ernsthaft zu zweifeln – bieten Regisseurin Pınar Karabulut und ihrem Team viel Stoff, Fragen der Macht und Ohnmacht, der Schuld und Unschuld auf den Grund zu gehen.

PREMIERE
30 NOV 2023
DEPOT 1

SOKO TATORT

VON NELE STUHLER
REGIE: NELE STUHLER

19 Stunden täglich werden durchschnittlich im deutschen Fernsehen Morde verübt, Verdächtige verhört und Täter*innen überführt. Jede zweite Fernsehproduktion ist ein Krimi; deshalb wird unweigerlich auch für Schauspieler*innen der Job immer häufiger zum Kriminal-Dauerdienst. Doch woher kommt die öffentlich-rechtliche und private Flut an Polizei-Filmen? Was hat der Krimi mit der Realität polizeilicher Arbeit zu tun und wie prägt er damit unser Bild der Gesetzeshüter*innen?
Es wird Zeit, die Krimilust in uns allen auf der Bühne ins Kreuzverhör zu nehmen: Wann haben Sie zuletzt einen Krimi gesehen? Hat er ein sozialkritisches Motiv gehabt? Woher kommt Ihre Sucht nach Mord und Totschlag? Wollen Sie Blut sehen oder sehnen Sie sich einfach nur nach Ordnung? Können Sie sich eine Welt ohne Polizei, und damit ohne TV-Krimi vorstellen?
All das gilt es, unter polizeilicher Aufsicht, zusammen mit einem tatorterfahrenen Ensemble zu ermitteln und so (Blau-)Licht ins Dunkel des Staatsschutzes zu bringen – in Spielfilmlänge, die Aufklärungsquote fest im Blick.

URAUFFÜHRUNG
07 DEZ 2023
DEPOT 2

NOV–JAN

DU, ALICE.

EINE ANRUFUNG.
VON SIMONE SCHARBERT • IN EINER FASSUNG VON ANTONIA ORTMANNS UND JOHANNA RUMMENY
REGIE: ANTONIA ORTMANNS

Während immer mehr Frauen um Alice herum in Ehen und hinter Männern verschwinden, wird ihr aufgrund der Diagnose »Hysterie« strikte Bettruhe verordnet – eine gängige Behandlungsmethode zu ihrer Zeit. In ein intellektuelles Umfeld geboren, das ihr den Zugang zu Bildung verwehrt, von klein auf von der Gesellschaft weitestgehend ausgeschlossen, lotet Alice innerhalb des eng gesteckten Rahmens der ihr bleibt, die eigenen Handlungsmöglichkeiten aus. In einer Zeit des politischen Umbruchs widersetzt sie sich den Erwartungen, die die Gesellschaft und ihre Familie an sie und ihr Frausein stellen. Und während Alice James im anglo-amerikanischen Raum posthum eine Ikone des frühen Feminismus wird, ist sie hier weitestgehend unbekannt, höchstens als Schwester großer Intellektueller genannt, und teilt damit das Schicksal vieler Frauen ihrer Zeit.
Die junge Regisseurin Antonia Ortmanns bringt Simone Scharberts poetische Anrufung an die historische Figur Alice James in einem intimen Setting auf die Bühne und begibt sich gemeinsam mit ihrem Team auf die Suche nach weiblicher Widerständigkeit und Solidarität. Ein Versuch der Annäherung an ein vergangenes Leben und das Aufbegehren gegen damalige wie gegenwärtige Strukturen einer patriarchalen Gesellschaft.

URAUFFÜHRUNG
04 JAN 2024
GROTTE

DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM

VON HEINRICH BÖLL
IN EINER FASSUNG VON BASTIAN KRAFT
REGIE: BASTIAN KRAFT

1974: Eine junge Frau verlässt ihre Wohnung, um zu einem privaten Tanzvergnügen zu gehen. Vier Tage später stellt sie sich der Polizei und gibt an, einen Journalisten erschossen zu haben. Reue empfindet sie nicht. Was ist Katharina Blum in den vergangenen vier Tagen widerfahren? Was hat zu dieser dramatischen Entwicklung geführt?
In Form von Protokollen, Berichten und Zeugenaussagen rekonstruiert Heinrich Böll in seiner berühmt gewordenen Erzählung die beispielhafte Geschichte einer Eskalation von Gewalt. Katharina Blum gerät in den Fokus der Boulevardpresse, weil sie sich impulsiv in einen gesuchten Terror-Verdächtigen verliebt und ihm zur Flucht verhilft. Schutzlos sieht sie sich einer Kampagne ausgesetzt, die vor nichts Halt macht und alternative Fakten als allgemein gültige Tatsachen verkauft.
Mit DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM zeichnet Heinrich Böll das Bild einer zutiefst patriarchalen Gesellschaft, in der Populismus und Sexismus destruktiv zusammenwirken. Fünfzig Jahre nach dem Erscheinen der Erzählung bringt Regisseur Bastian Kraft den Text mit einem rein weiblichen Ensemble auf die Bühne des Depot 1.

PREMIERE
26 JAN 2024
DEPOT 2

SPECIALS

EVA AND THE APPLE

EVA VON REDECKER IM GESPRÄCH MIT MANON GARCIA
22 NOV • DEPOT 2

Sie verspricht Erlösung, Bedingungslosigkeit, Unsterblichkeit gar. Wo gibt es das sonst noch? Und schon steckt man fest in der Liebe. Eben noch Lösung aller Probleme bereitet sie bald neue: Missverständnisse, Manipulation, Ausbeutung und möglicherweise Anwaltskosten. Ist das Problem die Liebe selbst, mit ihrer unverbesserlichen Maßlosigkeit? Oder die Form, in die wir sie zu bannen suchen? Nirgends ist die Liebe so radikal befragt worden wie in der feministischen Philosophie. Wäre es besser ohne Ehe oder Monogamie, ohne Sexualität oder Geschlechterrollen? Aber wie entkommt man dem Patriarchat von innen? Gibt es widerständige Weisen, sich zu begehren und zu verbinden? Oder kann man bestenfalls auf Waffenstillstand hoffen?
Manon Garcia ist eine der wichtigsten Intellektuellen Frankreichs und neuerdings Professorin für politische Philosophie an der Freien Universität Berlin. Ihr aktuelles Buch, »Das Gespräch der Geschlechter«, zeigt, dass ein neues Verständnis von Konsens egalitäre und enthusiastische Sexualität ermöglicht. Zur Wiederauflage von EVA AND THE APPLE in der Spielzeit 2023/24 diskutiert Eva von Redecker mit Manon Garcia, was das für die Liebe bedeutet. Weitere Ausgaben von EVA AND THE APPLE sind für den 25. Januar 2024 zum Thema »Mythos« und den 23. April 2024 zum Thema »Fortschritt« geplant.

ABO EXKLUSIV

ALLES WISSENSWERTE ZU DEN NÄCHSTEN PREMIEREN
28 NOV • DEPOT 2 • EINTRITT FREI

Was Sie diesen Winter im Rahmen Ihres Abos und darüber hinaus erwarten können, das erfahren Sie wie gewohnt in Gesprächen, Szenen und Videos von Chefdramaturg Thomas Jonigk. Im Anschluss laden wir Sie auf ein Glas Sekt ein und Mitarbeiter*innen des Abo-Büros stehen für Ihre Fragen bereit. Um sich anzumelden, schicken Sie uns bitte bis zum 20.11.2023 eine E-Mail an info@schauspiel.koeln mit Ihrem Namen, der Personenzahl und Ihrer Kundennummer.
Wenn Sie noch kein Abo haben, aber sparen und von vielen Vorteilen – wie ABO EXKLUSIV – profitieren wollen, empfehlen wir Ihnen unsere flexibel einlösbaren 4er, 8er oder 10er Karten!

ZUGÄNGE?!

PODIUMSDISKUSSION ÜBER BARRIEREFREIHEIT IM KULTURBETRIEB
03 DEZ • FOYER • EINTRITT FREI

Zum Abschluss des Barrieresensiblen Monats wollen wir am Tag der Menschen mit Behinderungen, dem 03.12., einen kritischen Rückblick auf die Veranstaltungsreihe werfen. U. a. mit Lisa Nielebock (Folkwang Universität der Künste), Katharina Weishaupt (Next Generation), Mirjam Tomše (Behinderten-Beauftragte der Stadt Köln) und Lisette Reuter (Un-Label) besprechen wir individuelle Wahrnehmungen und Bedürfnisse, die Potentiale und Herausforderungen, vor denen die Kulturbetriebe bei der Umsetzung stehen und Best Practice-Beispiele. Es moderiert Erwin Aljukic.

DER LITERARISCHE SALON

LESUNG & GESPRÄCH MIT TSITSI DANGAREMBGA
14 DEZ • DEPOT 1

Tsitsi Dangarembga ist nicht nur die erste Afrikanerin, die den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels erhielt, sie ist wahrscheinlich auch die Mutigste unter allen Preisträger*innen. Geboren 1959 in Zimbabwe, hat sie sich stets leidenschaftlich für Demokratie, Emanzipation und Menschenrechte eingesetzt. Im Mai sprach sie der Oberste Gerichtshof ihres Heimatlandes Simbabwe nach einem dreijährigen Prozess in allen Anklagepunkten frei – ein Sieg nicht nur für die Meinungsfreiheit, sondern auch für die Weltliteratur. Denn zuerst und zuletzt ist Dangarembga eine großartige Schriftstellerin, die mit ihrer Tambudzai-Trilogie ein Monument der afrikanischen Literatur geschaffen hat. Nachdem sie bereits auf der Short List des Bookerpreis stand, wurde sie 2022 mit dem Windham–Campbell Literature Prize ausgezeichnet, einem der höchstdotierten Literaturpreise weltweit. Als sei das nicht genug, ist Dangarembga nach einem Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin auch als Filmemacherin hervorgetreten – ihre Filmographie umfasst nicht weniger als zwanzig Titel. Und gerade hat sie mit ihrem Essay »Schwarz und Frau« das Buch der Stunde im postkolonialen Diskurs veröffentlicht. So viel gibt es also mit Tsitsi Dangarembga zu bereden, so vieles zu fragen, so viel zu bewundern. Es moderieren Navid Kermani und Guy Helminger. Anja Laïs liest aus Dangarembgas Texten. Kristian Lutze übersetzt das Gespräch.

Eine Veranstaltungsreihe der Initiative Kölner Jazz Haus e.V. und des Literaturhaus Köln. • Gefördert von dem Kulturamt der Stadt Köln und der Heinrich Böll Stiftung. In Zusammenarbeit mit der Buchhandlung Klaus Bittner, Stimmen Afrikas und dem Schauspiel Köln. Medienpartner: Kölner Stadtanzeiger, Stadtrevue.

THEATER • STADT • SCHULE

UNSERE THEATERPÄDAGOGISCHE ABTEILUNG REALISIERT EINE VIELZAHL VON FORMATEN UND VERANSTALTUNGEN. ZWISCHEN SPIELKLUBS, WORKSHOPS, FORTBILDUNGSANGEBOTEN UND STADTTEILPROJEKTEN RICHTET SICH DAS ANGEBOT AN MENSCHEN AUS DER GESAMTEN ÖFFENTLICHKEIT – VON ERSTBESUCHER*INNEN BIS ZU EINGESESSENEN THEATERFANS JEGLICHEN ALTERS. ALLE ANGEBOTE FINDEN SIE IN UNSERER JAHRESBROSCHÜRE SOWIE AUF UNSERER WEBSITE.

OPEN CALL

DRAHTSEILAKT. CAMBAZ GÖSTERİSİ.

Wir suchen Ihre Geschichte zum Carlswerk-Gelände für die Stückentwicklung DRAHTSEILAKT. CAMBAZ GÖSTERİSİ. mit Premiere im April 2024! Sie haben Vorfahren, die auf dem Carlswerk-Gelände oder der erweiterten Schanzenstraße gearbeitet haben? Sie haben vielleicht sogar selber mal hier gearbeitet oder arbeiten gerade hier? Sie wissen etwas über die Ford-Streiks? Sie haben ein ganz besonderes Erlebnis, egal was, hier erlebt? Ob aus migrantischer Perspektive oder nicht – schicken Sie uns Ihre Geschichte zum Carlswerk-Gelände (ehemals Felten & Guilleaume) zu. Wir sammeln Material für unsere Stückentwicklung und lassen Ihre Geschichte – selbstverständlich nur nach Absprache mit Ihnen – einfließen!
Senden Sie uns Ihren Beitrag bis zum 30.11.2023 an theaterstadtschule @schauspiel.koeln.

NEULAND

THEATERZUGÄNGE INKLUSIVER GESTALTEN
21 NOV • FOYER

In dieser offenen Fortbildung für Pädagog*innen betreten wir gemeinsam Neuland und treffen uns zum Ausprobieren, Experimentieren, Fragen stellen. Aktuelle Inszenierungen aus unseren Häusern, ästhetische Formen oder theaterpädagogische Strategien können als Themengrundlage dienen. Diesmal geht es um die Perspektive der Rezeption für Menschen mit besonderen Bedürfnissen mitzudenken. Der Workshop dauert drei Stunden und endet mit einer Materialsammlung für die direkte Umsetzung im Unterricht. Wir wollen einfache und kostengünstige Methoden zeigen, Theater (auch in der Schule) zugänglicher zu machen. Leitung: Saliha Shagasi & Milena Rosiny.

ALLES DRAMA

VON DER BEWEGUNG ZUR SZENE
11/18/25 JAN & 01 FEB • FOYER

ALLES DRAMA ist unsere Fortbildungsreihe für Lehrer*innen, Pädagog*innen und Interessierte, die praktische Impulse für ihre Theater- und Inszenierungsarbeit bekommen wollen. Nach dem Biografischen Theater, der Inszenierung von klassischen Textvorlagen und Strategien der Performancekunst widmen wir uns diese Spielzeit unseren Körpern. Unter dem Thema »Von der Bewegung zur Szene« wollen wir zunächst verschiedene Ansätze aufzeigen, zu Bewegungsmaterial zu kommen. Ausgehend davon erforschen wir, wie das gesammelte Material in Szenen umgesetzt werden kann. Die Inhalte werden praktisch erprobt, eigene Ideen können in der Gruppe ausprobiert und der Transfer zu den verschiedenen Zielgruppen hergestellt werden. Angeleitet wird ALLES DRAMA in dieser Spielzeit von Nina Mackenthun und Saliha Shagasi.
Die Fortbildung kostet 60 €, Anmeldung unter: theaterstadtschule@schauspiel.koeln.

PROBENBESUCHE

ZU »DER PROZESS«, »SOKO TATORT« UND »DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM«

Sie sind die Allerersten! In regelmäßigen Abständen bieten wir interessierten Lehrer*innen und Multiplikator*innen Probenbesuche unserer neuen Produktionen an. Reinschauen, Eindrücke sammeln, Austauschen. Die genauen Termine und Uhrzeiten finden Sie in unserem theaterpädagogischen Newsletter und auf unserer Website.

GIULIO DI STURCO

»GANGA MA« (MUTTER GANGES) IST DER HÖHEPUNKT VON GIULIO DI STURCOS ZEHNJÄHRIGEM FORSCHUNGSPROJEKT. VON 2005 BIS 2015 PORTRÄTIERTE DER ITALIENISCHE FOTOGRAF DEN LAUF DES GANGES – ÜBER 2.500 KM FLUSSABWÄRTS VON SEINER QUELLE IN DEN HIMALAYA-GLETSCHERN BIS NACH BANGLADESCH, WO ER IM GOLF VON BENGALEN INS MEER MÜNDET. FÜR HINDUS IST DER GANGES WEIT MEHR ALS NUR EIN FLUSS, ER STELLT DEN MITTELPUNKT DER SPIRITUALITÄT DAR, IST HOCHVEREHRT UND MYTHENUMRANKT. IRONISCHERWEISE IST DER FLUSS HEUTE AUCH EINER DER AM STÄRKSTEN VERSCHMUTZTEN DER WELT. DER WASSERSPIEGEL IST DRASTISCH GESUNKEN UND DAS GIFTIGE WASSER GEFÄHRDET DIE LEBENSGRUNDLAGE VON ÜBER 400 MILLIONEN MENSCHEN. WIE LEBENSADER UND HEILIGTUM ZU EINER UMWELTKATASTROPHE WIRD, MACHT DI STURCO EINDRUCKSVOLL DURCH SEINE POETISCHEN UND BEINAH POSTAPOKALYPTISCHEN BILDER, IN DENEN DIE GRENZEN ZWISCHEN REALITÄT UND FIKTION VERSCHWIMMEN, SICHTBAR.
GIULIO DI STURCO BEGANN SEINE KARRIERE ALS FOTOJOURNALIST, BEVOR ER SICH LANGFRISTIGEN PROJEKTEN WIDMETE, DIE UNSERE ZUKÜNFTIGE GESELLSCHAFT ANGESICHTS ÖKOLOGISCHER UND TECHNOLOGISCHER VERÄNDERUNGEN ERFORSCHEN. IMMER WIEDER EXPERIMENTIERT ER DABEI MIT VISUELLEM GESCHICHTENERZÄHLEN SOWIE NEUEN UND ALTEN MEDIEN. DI STURCO LEBT IN ARLES UND LONDON.

HIER SPIELEN WIR

DEPOT IM CARLSWERK
SCHANZENSTRAßE 6-20
51063 KÖLN-MÜLHEIM

TICKETS & ABOS

IN DEN OPERN PASSAGEN: MO BIS FR 10-18 UHR • SA 11-18 UHR
TICKET-SERVICE: 0221-221-28400 ODER TICKETS@BUEHNEN.KOELN
ABO-SERVICE: 0221-221-28240 ODER ABO@BUEHNEN.KOELN

PREISE

DEPOT 1: 10-38 € / PREMIEREN 17-45 € • DEPOT 2: 20-22 € / PREMIEREN 26 € • GROTTE: 5 €
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 ● BILDSTRECKE: GIULIO DI STURCO ● DRUCK: KÖLLEN DRUCK + VERLAG GMBH ● AUFLAGE: 12.000 ● REDAKTIONSSCHLUSS: 25.10.2023 ● DIE ALLGEMEINEN GESCHÄFTSBEDINGUNGEN DER BÜHNEN KÖLN FINDEN SIE UNTER WWW.BUEHNEN.KOELN

KOOPERATIONS- UND KULTURPARTNER

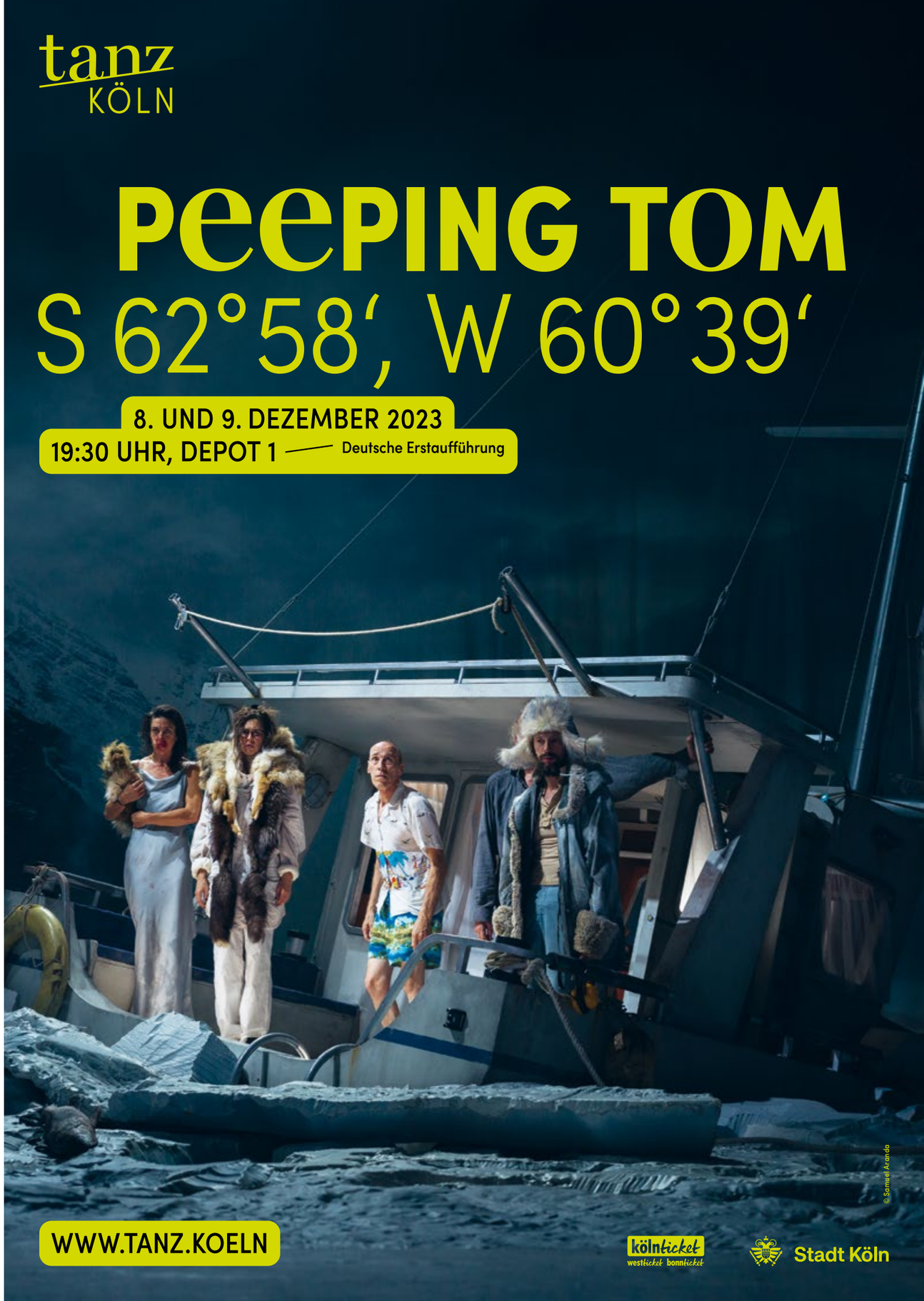
DAS SCHAUSPIEL WIRD GEFÖRDERT VON

EINZELNE PRODUKTIONEN WERDEN GEFÖRDERT VON

tanz KÖLN

PEEPING TOM
S 62°58‘, W 60°39‘

8. UND 9. DEZEMBER 2023
19:30 UHR, DEPOT 1 — Deutsche Erstaufführung



© Samuel Aranda

WWW.TANZ.KOELN

kölnticket westticket bonnticket

Stadt Köln

SCHAUSPIEL KOELN