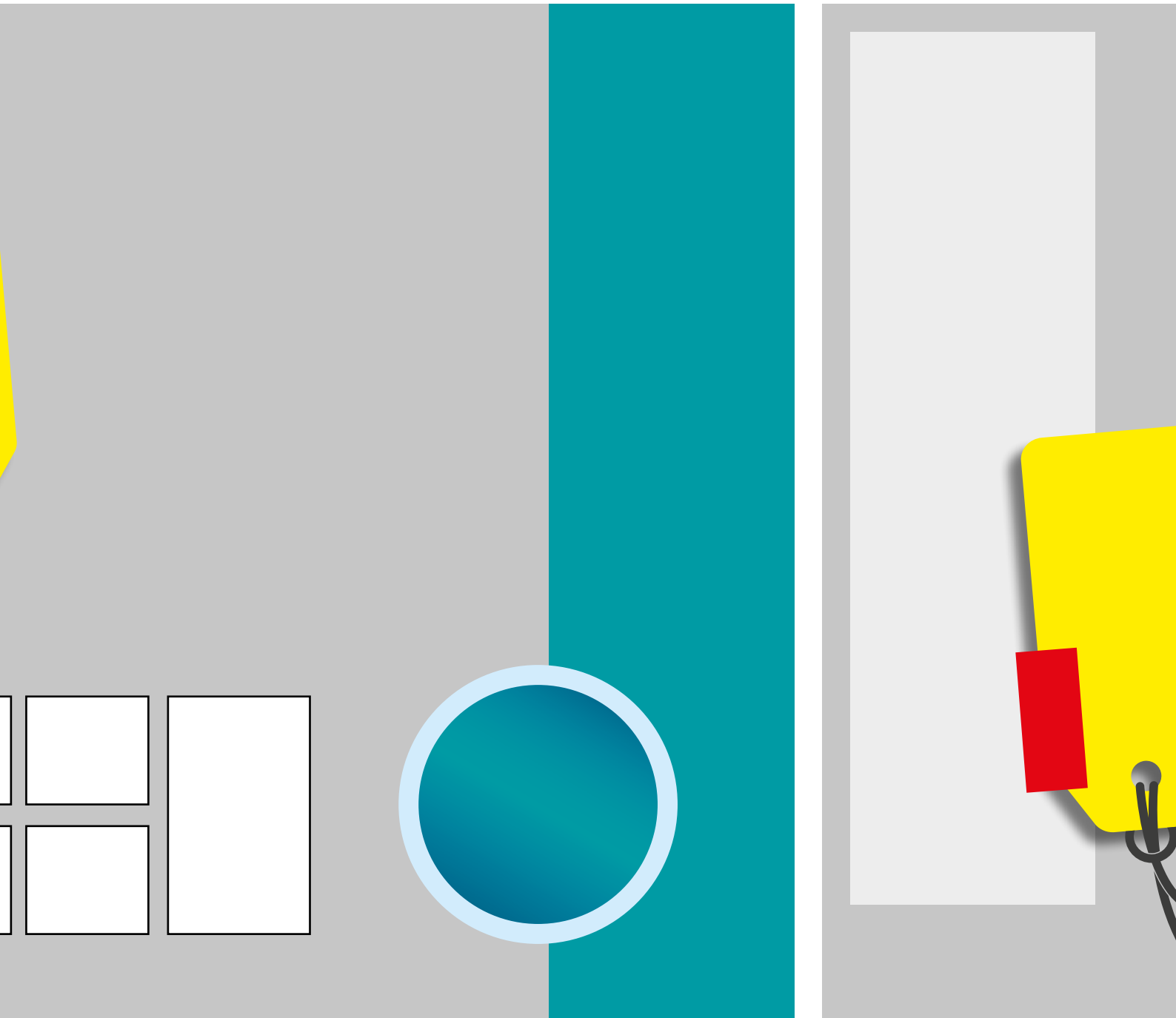


schaubühne



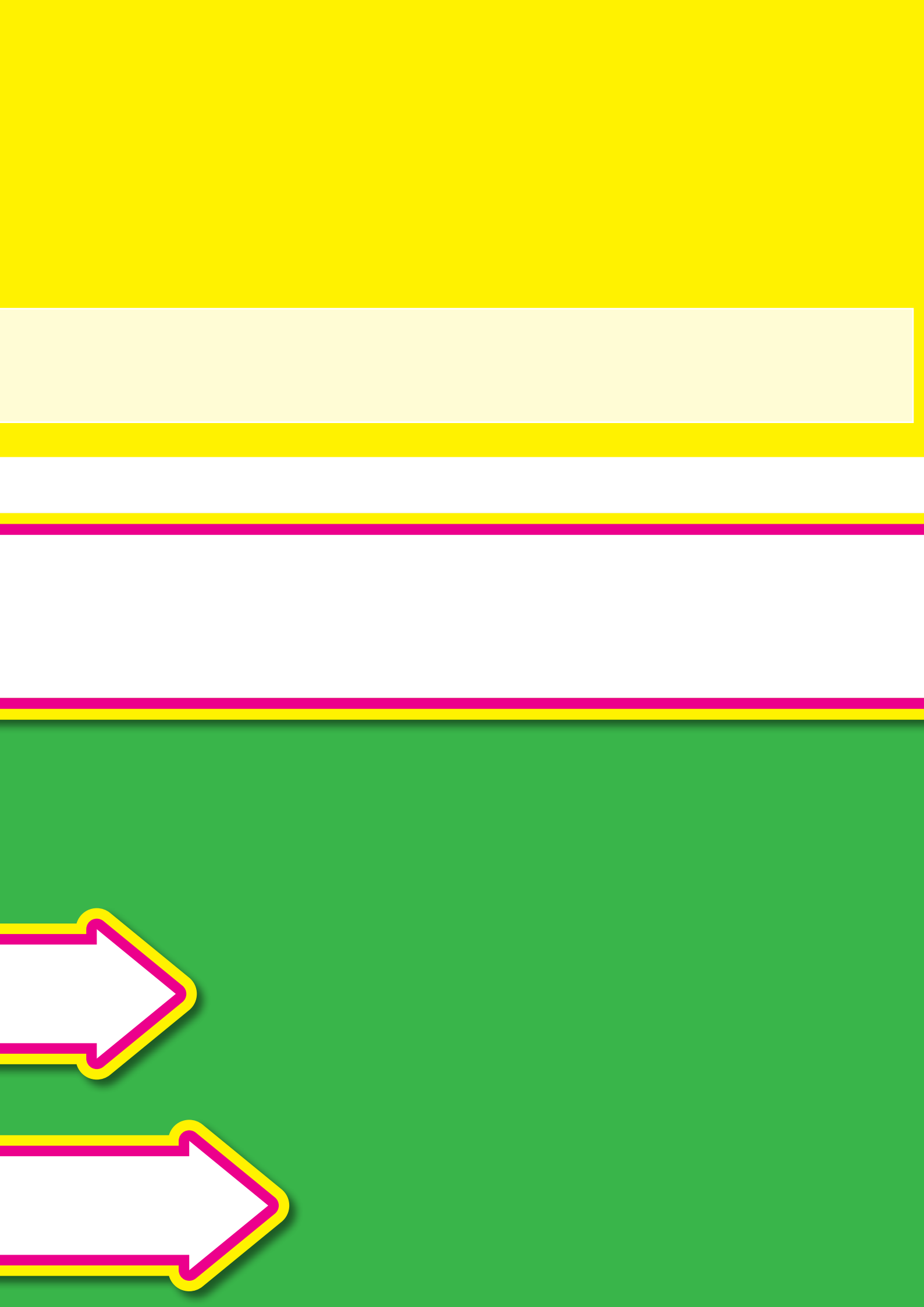
**NOTHING
FOR
NOTHING**

schaubühne

SPIELZEIT 2020 / 21

- 7 **RESTART**
- 11 **WILLKOMMEN IM
21. JAHRHUNDERT!**
Eva von Redecker im Gespräch
- 27 **EVERYWOMAN**
von Milo Rau und Ursina Lardi
Regie: Milo Rau
- 29 **DAS LEBEN DES
VERNON SUBUTEX 1**
von Virginie Despentes
Regie: Thomas Ostermeier
- 31 **MICHAEL KOHLHAAS**
von Heinrich von Kleist
Regie: Simon McBurney
- 33 **YERMA**
von Simon Stone
nach Federico García Lorca
Regie: Simon Stone
- 35 **WER HAT MEINEN
VATER UMGEBRACHT**
von Édouard Louis
Regie: Thomas Ostermeier
- 38 **RÜCKKEHR
NACH REIMS**
nach dem gleichnamigen Roman von Didier Eribon
Regie: Thomas Ostermeier

- 42 **AUSSERDEM
IM PROGRAMM**
- 46 **HOFFENTLICH
BALD WIEDER**
- 52 **ENSEMBLE**
- 59 **STREIT UMS POLITISCHE**
Heinz Bude im Gespräch mit seinen Gästen
- 62 **STREITRAUM**
Carolin Emcke im Gespräch mit ihren Gästen
- 64 **TOURDATEN**
- 67 **THEATERPÄDAGOGIK**
- 69 **FREUNDE DER
SCHAUBÜHNE E. V.**
- 71 **PEARSON'S PREVIEW**
Schaubühnen-Blog von Joseph Pearson
- 73 **NOTHING FOR NOTHING/
TRY AGAIN**
Gespräch mit dem Künstler Olaf Nicolai
- 79 **DIE VIELEN**
- 81 **SERVICE**





RESTART

Liebe Zuschauer_innen, liebe Freund_innen der Schaubühne, unser Spielzeitheft sieht diesmal etwas anders aus: Es lässt viel Freiraum für Ihre Assoziationen. Der Künstler Olaf Nicolai, der es für die Schaubühne gestaltet hat, reagiert damit auch auf die Ungewissheit der Situation, in der wir uns seit Anfang des Jahres befinden (ein Interview mit dem Künstler finden Sie auf Seite 73).

Ja, was für eine Zeit liegt hinter uns: Nur wenige Tage vor Eröffnung unseres FIND-Festivals sahen wir uns im Frühjahr gezwungen, das Theater zu schließen. Ein komplettes Festival mit zwei Dutzend internationalen Gastspielen, Diskussionsrunden, Livekonzerten und Partys abzusagen, war schmerzlich genug. Dass dies auch das Ende unserer Spielzeit bedeuten würde und die Schaubühne (zum ersten Mal in ihrer Geschichte!) über ein halbes Jahr lang geschlossen bleiben muss, ahnten wir damals noch nicht. Umso mehr freuen wir uns nun, ab Oktober endlich wieder für Sie zu spielen.

Natürlich starten wir in diese neue Spielzeit mit der gebotenen Vorsicht, mit Sorge für Ihre Gesundheit, für die Gesundheit unseres Ensembles und unserer Mitarbeiter_innen. So werden etwa die Sitze im Zuschauerraum nur mit entsprechenden Abständen besetzt sein und ein neues Wegeleitsystem genug Platz bei Ein- und Auslass garantieren. Aber auch das Geschehen auf der Bühne trägt der neuen Situation Rechnung: Um die Teams der verschiedenen Produktionen trennen zu können und so das Infektionsrisiko möglichst gering zu halten, spielen wir unsere Vorstellungen zunächst im En-suite-Betrieb, also in längeren Vorstellungsböcken und nicht mehr mit täglich wechselndem Repertoire.

Eröffnen werden wir am 15. Oktober mit »Everywoman«, einem Monolog mit Ursina Lardi in der Regie von Milo Rau, der im Sommer bei den Salzburger Festspielen Premiere hatte. Anfang November holen wir die für Mai geplante Premiere von »Das Leben des Vernon Subutex 1« in der Regie von Thomas Ostermeier nach. Im Dezember folgen mit »Michael Kohlhaas« eine neue Inszenierung von Simon McBurney und eine Inszenierung von Simon Stone: »Yerma« nach Federico García Lorca. Die eigentlich für das FIND-Festival geplante Premiere von »Wer hat meinen Vater umgebracht (Qui a tué mon père)« von und mit Édouard Louis in der Regie von Thomas Ostermeier zeigen wir Anfang des neuen Jahres.

Aus unserem Repertoire wird ab Oktober zunächst »Peer Gynt« von John Bock und Lars Eidinger zu sehen sein, dann die Lecture-Performance »Ja heißt ja und ...« von und mit Carolin Emcke und – darüber freuen wir uns besonders – eine neue Version von »Rückkehr nach Reims« mit Isabelle Redfern in der Hauptrolle. Nach und nach, so hoffen wir, wird es möglich sein, Ihnen auch die anderen Stücke aus unserem Repertoire wieder zu zeigen.

Dass wir den Spielbetrieb in diesem Herbst etwas später als gewohnt wiederaufnehmen, hat allerdings nichts mit der Corona-Pandemie zu tun, kommt Ihnen und uns in dieser außergewöhnlichen Situation aber zugute: **Ganz planmäßig wurde über den Sommer unsere Klimaanlage modernisiert. Sie wird – wenn sich der Vorhang im Oktober hebt – zu den modernsten der Stadt gehören und die Luft im Saal durch einen spezifischen Strömungsverlauf in weniger als einer halben Stunde komplett durch Frischluft austauschen.**

Wir sind glücklich, wieder für Sie spielen zu können und freuen uns auf Sie!

Ihre Schaubühne

RESTART

Dear audience, dear friends of the Schaubühne,
This time round, our programme brochure for the season looks a little different: it leaves a lot of room for your associations. With this, artist Olaf Nicolai, who designed it for the Schaubühne, is reacting to the uncertainty of the situation in which we have found ourselves since the beginning of the year (you can read an interview with the artist on p. 73).

Well, what a time lies behind us: only a few days before the opening of our FIND festival in spring, we were forced to close the theatre. To cancel an entire festival with two dozen international guest performances, exciting discussion panels, live concerts and parties was painful enough. At the time, we had no idea it would also mean the end of our season and that the Schaubühne (for the first time in its history!) would be forced to remain closed for more than half a year. For this reason, we're even more delighted to finally be able to perform for you again from October.

Of course, we're starting this new season with all the necessary precautions and have taken measures for both your health and the health of our ensemble and employees. For example, the seats in the auditorium will only be occupied with appropriate social distancing and a new one-way system will ensure enough space when entering or exiting. Events on stage will also be adjusted to the new situation: In order to be able to keep the cast and crews of different productions separate, and thus keep the risk of infection as low as possible, we'll initially be playing in the stagione system, meaning each production will be performed in shorter runs over consecutive nights.

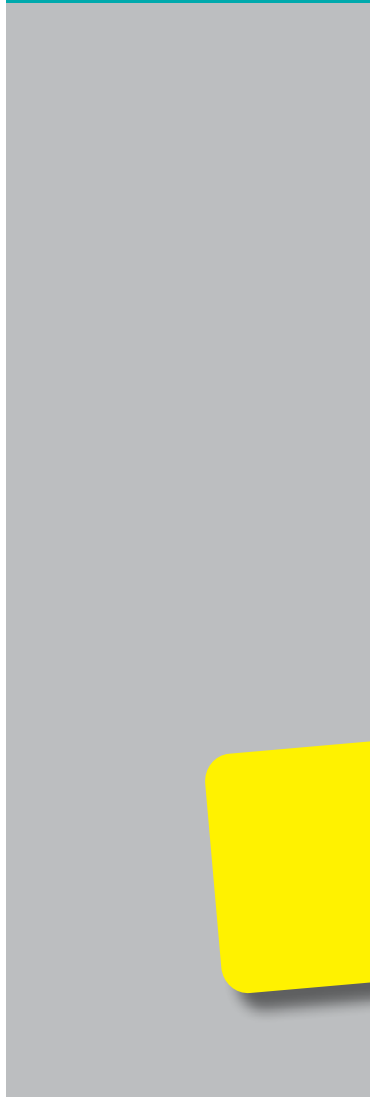
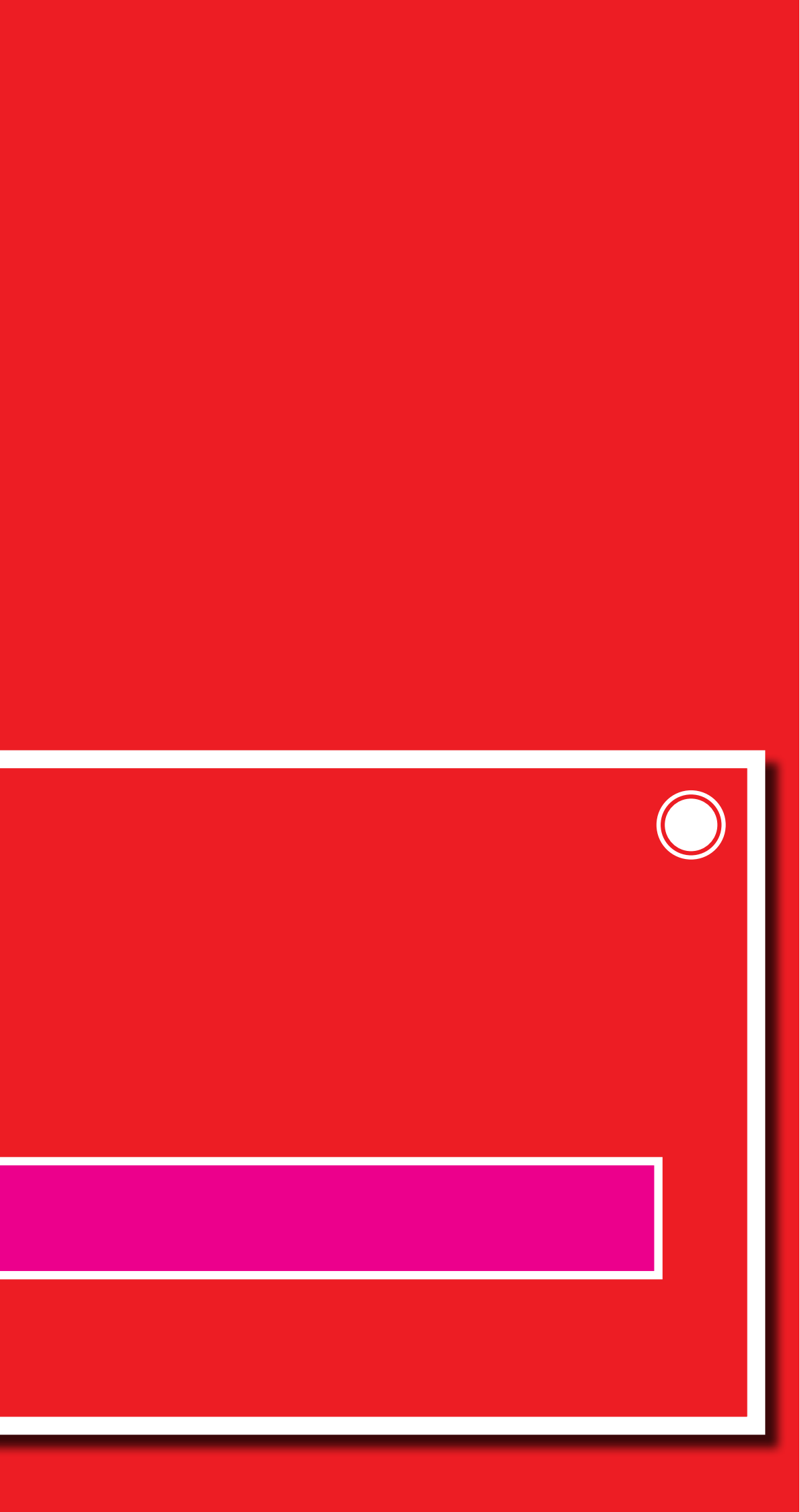
We're opening on 15 October with »Everywoman«, a monologue featuring Ursina Lardi and directed by Milo Rau which premiered at the Salzburg Festival this summer. In the beginning of November, we can catch up on the premiere of »Das Leben des Vernon Subutex 1« (»The Life of Vernon Subutex 1«) by Virginie Despentes directed by Thomas Ostermeier which was originally planned for May, followed in December by »Michael Kohlhaas« after Heinrich von Kleist, a new production by Simon McBurney and a production by Simon Stone: »Yerma« after Federico García Lorca. The performance of »Who Killed My Father (Qui a tué mon père)« by and with Édouard Louis and directed by Thomas Ostermeier, originally due to be premiered at the FIND festival, will now be shown in the beginning of the new year.

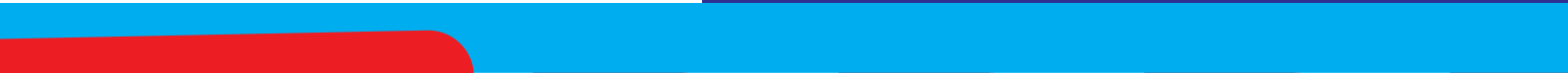
From our repertoire, the production of »Peer Gynt« by John Bock and Lars Eidinger can be seen from October along with the lecture-performance »Ja heißt ja und ...« (»Yes means yes, and ...«) by and with Carolin Emcke and—to our great excitement—a new version of »Rückkehr nach Reims« (»Returning to Reims«) by Didier Eribon with Isabelle Redfern in the leading role. We then hope to be able to gradually add the other pieces from our repertoire to the playing schedule.

The fact that the season is beginning a little later than usual this autumn actually has nothing to do with the coronavirus pandemic but will certainly benefit you and us in this extraordinary situation: **our air conditioning system was, as planned, modernised over the summer. Hence, when the curtain rises again in October, it will be one of the most modern in the city and, thanks to the specific flow, it will completely replace the air in the auditorium with fresh air in under half an hour.**

We're delighted to be able to perform for you once again and we're looking forward to welcoming you!

Yours,
Schaubühne





WILLKOMMEN IM 21. JAHRHUNDERT!

Interview

Eva von Redecker im Gespräch

Eva von Redecker (*1982, Kiel) ist Wissenschaftlerin und freischaffende Publizistin. Sie studierte Philosophie in Kiel, Tübingen, Cambridge und Potsdam. Von 2009 bis 2019 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Humboldt-Universität zu Berlin, im Herbst 2015 lehrte sie als Gastdozentin an der New School, New York. Im Dezember 2020 wird sie ein Marie-Sklodowska-Curie-Fellowship an der Universität Verona (Italien) antreten. Ihre Forschungsinteressen liegen an der Schnittstelle von Kritischer Theorie und feministischer Philosophie; thematisch handeln ihre Publikationen von Eigentum, Herrschaft, sozialem Wandel und moralischem Urteilen. Zu ihren Veröffentlichungen zählen »Gravitation zum Guten. Hannah Arendts Moralphilosophie« (Lukas Verlag, 2013) sowie »Praxis und Revolution. Eine Sozialtheorie radikalen Wandels« (Campus Verlag, 2018). Eva von Redecker plädiert in diesem Werk für ein neues Revolutionsverständnis: Radikaler Wandel, so die vor dem Hintergrund einer materialistischen Sozialtheorie entwickelte These, vollzieht sich prozessual über die sukzessive Übertragung von abseitiger Praxis zu neuen Paradigmen.

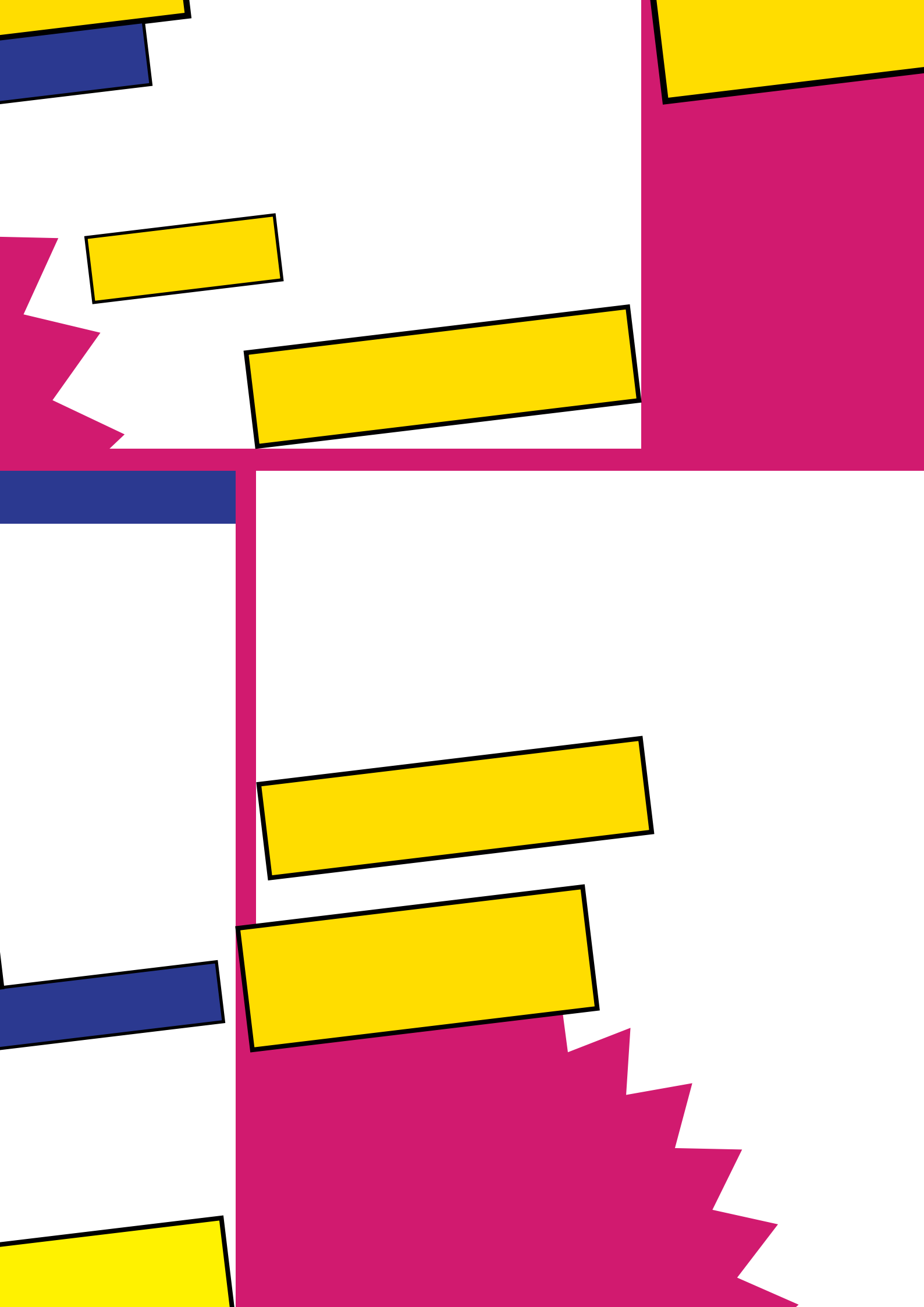
Im Rahmen der Veröffentlichung ihres neuen Buches »Revolution für das Leben – Philosophie der neuen Protestformen« (S. Fischer Verlag, 9/2020) traf sie Bettina Ehrlich und Christian Tschirner zu diesem Gespräch.

SCHAUBÜHNE Du zitierst in deinem neuen Buch die spanische Philosophin Montserrat Galcerán Huguet, die sagt, erst mit der Corona-Pandemie habe das 21. Jahrhundert begonnen und es werde ein Jahrhundert sein, in dem die Verteidigung des Rechts auf das Leben aller Priorität haben wird. Wir haben jetzt also die erste Spielzeit des 21. Jahrhunderts vor uns. Wodurch ist dieses Jahrhundert deiner Meinung nach gekennzeichnet?

EVA VON REDECKER Ja, willkommen im neuen Jahrhundert! Ich glaube zwar, dass auch manch frühere Ereignisse ins 21. Jahrhundert gehören, also zum Beispiel ist ja die Black Lives Matter-Mobilisierung schon älter, und auch Occupy Wall Street würde ich da mit reinzählen. Aber mir gefällt an dieser Zuspitzung der Fokus auf das Leben. Huguet postuliert einfach die Idee eines neuen Rechts, nicht des Rechts des Einzelnen auf Leben, das wir seit 400 Jahren aus Vertragstheorien kennen, sondern das Recht aller auf Überleben. Das wird in der Tat die politische Frage des 21. Jahrhunderts sein. Nicht automatisch, aber wir können nur hoffen, dass die historische Lage, in der wir uns befinden, auf die Art politisiert werden wird, dass es um das Leben aller geht. Damit wäre schon viel gewonnen. Die Diagnose, dass auf eine Art, die wirklich historisch präzedenzlos ist, das Leben einzelner Gruppen, der Menschheit insgesamt (obwohl ich nicht glaube, dass die aussterben wird) und sogar die Grundlagen des Lebens zur Disposition stehen, scheint mir zuzutreffen. Und das öffnet alles neu.

SB Insofern tatsächlich ein Aufstand aller Lebenden gegen eine universelle Zerstörung von Welt und Leben ... ?

EVR Ja, das wäre die ultimative Perspektive. Obwohl das jetzt schon so groß klingt, lautet aber meine Diagnose, dass ein Aufstand gar nicht reicht. Die Destruktionsprozesse, die in Gang gesetzt wurden, lassen sich nicht durch Straßenblockaden aufhalten. Der »Aufstand« müsste in einen langatmigen Umarbeitungsprozess münden und eben in die Neugründung nicht nur von politischer Zugehörigkeit, sondern auch von Infrastrukturen der Verteilung und Reparatur. Deswegen nicht nur Aufstand, sondern soziale Revolution.



SB Mit Revolution haben im 21. Jahrhundert viele Leute Schwierigkeiten. Warum scheint es dir nötig, an diesem Begriff festzuhalten?

EVR Ich glaube, dass man den Revolutionsbegriff nicht aufgeben sollte, weil er der Begriff für maximale Veränderung ist. Ich denke auch, dass diese Affekte gegen Revolution einem sehr oberflächlichen Antikommunismus entspringen. Wenn es überhaupt so etwas wie eine westliche Moderne gibt, an der irgendwas noch Bestand haben kann, dann ist das eine revolutionäre Tradition. Die Legitimität unserer derzeitigen Institutionen leitet sich von Revolutionen ab, von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, von der in der französischen und amerikanischen, und dann noch mal viel radikaler und weniger rezipiert von der in der haitianischen Revolution formulierten Grundidee, dass wir gleiche Rechte, gleiche Freiheit haben. Unsere heutigen biederen Institutionen sind revolutionäre Erregenschaften – made by revolution. Und es scheint mir ein völliges Missverständnis der Geschichte, wenn man denkt, das sei jetzt alles vorbei – ausgerechnet an dem Zeitpunkt,

ICH GLAUBE, DASS MAN DEN REVOLUTIONSBEGRIFF NICHT AUFGEBEN SOLLTE, WEIL ER DER BEGRIFF FÜR MAXIMALE VERÄNDERUNG IST.

wo wir vor noch viel dramatischeren menschheitsgeschichtlichen Herausforderungen stehen. Insofern finde ich, dass man den Begriff nicht denen überlassen sollte, die ihn entweder zum Schreckgespenst ausstaffieren oder die damit heroisch-martialische feuchte Träume verbinden. Ja: Es geht ums Ganze, da kommen wir nicht raus.

SB In deinem Buch zitierst du Shakespeares »Ein Sommernachtstraum«, wo auch eine Welt aus den Fugen geraten ist, die Jahreszeiten sich verschieben. Da ist es der Ehekrieg zwischen Titania und Oberon, der als Ursache ausgemacht wird. Wo siehst du die Ursachen dafür, dass wir heute in einer Situation sind, über das Überleben aller zu sprechen?

EVR Das Interessante an diesem Ehezwist ist ja, dass es ein Zerwürfnis innerhalb derselben Gruppe ist, also der Titanen untereinander, und ich würde auch sagen, dass eben nicht die Menschheitsentwicklung allgemein uns in die Misere der Klimakrise gebracht hat, sondern Klüfte innerhalb der Menschheit, die ich erstmal ganz klassisch als Klassenverhältnis beschreiben würde (obwohl ich dann in dem Buch dazu komme, den Klassenbegriff ziemlich weit umzumodeln). Aber tatsächlich glaube ich, dass die Art, wie sich die weißen, westlichen, patriarchalen Industrienationen über die letzten Jahrhunderte reproduziert haben und expandiert sind, sodass inzwischen die gesamte Welt wohl oder übel in ihren Reproduktionszyklus eingebunden ist, nicht nur eine ausbeuterische Form hat, sondern eine destruktive, zerstörerische. Der Kapitalismus zerstört das Leben. Und die verschiedenen Facetten von Lebenszerstörung – sowohl die Zerstörung der Lebensgrund-

lagen als auch die Gewalt gegen deklassierte Menschengruppen und ganz allgemein die Ödnis selbst des privilegierten Lebens im Kapitalismus – lassen sich nur vor dem Hintergrund dieser destruktiven Reproduktionsweise erklären. Wenn man die Gewalt der Gegenwart verstehen will, muss man sich klar machen, wie wir besitzen und wie wir verwerten.

SB Du beschreibst in deinem Buch diesen merkwürdigen Eigentumsbegriff, der sich mit dem Kapitalismus durchsetzt. Ein schönes Beispiel dafür hat jetzt das Bundesverfassungsgericht gegeben, indem es bestätigt hat, dass, auch wenn Lebensmittel auf den Müll geschmissen werden, weil das Verfallsdatum überschritten ist, sie immer noch dem Supermarkt gehören und nicht von anderen gegessen werden dürfen. Eine sehr spezifische Eigentumsvorstellung, die uns beherrscht und jetzt gewissermaßen zum Verhängnis wird.

EVR Ja, das Containerbeispiel ist toll, weil sich daran so viel zeigt. Einmal das, was ich immer als Kern des modernen Eigentumsverhältnisses betone, nämlich den Übergang von

Nutzen und Kontrolle zur zerstörenden Verfügung, also zum Recht auf Missbrauch. Es gibt die eitle liberale Hoffnung, dass die Leute das, was ihnen gehört, am besten hegen und pflegen. Unter kapitalistischen Bedingungen gibt es aber systematische Anreize, das Gegenteil zu tun. Unter Profitgesichtspunkten rechnet es sich nun mal, das meiste aus dem Material rauszuholen, selbst um den Preis des Verschleißes,

zumindest – und so läuft ja unser Kapitalismus – über kurze Zeitspannen. Und ich glaube, selbst ohne die Profitanreize nährt das moderne Eigentum ein besonderes Phantasma der Souveränität, nämlich die vollständige Verfügung zu haben. Im Zweifelsfall kann man das am Besten demonstrieren, indem man etwas willkürlich kaputt macht. In diesem Moment der Zerstörung zeigt man seine Macht als Eigentümer. Und schließlich – und deswegen kommt in das Beispiel schon das gesamtgesellschaftliche Panorama mit rein – muss man die Leute immer wieder daran gewöhnen, dass diese Eigentumszäune das Sicherste, am besten Befestigte in unserer Gesellschaft sind. Sobald man sich nach Sicherheit sehnt, wächst einem das Eigentum ans Herz. Selbst Dinge, die dazu bestimmt sind, zerstört zu werden, müssen vom Richtigen zerstört und dürfen nicht von anderen konsumiert werden. Das geht im Fall der Nahrungsmittel so sehr gegen die Allgemeinintuition, dass das immerhin Presse bekommt. In unserer Produktion wird aber durchweg im Namen der Effizienz und Wertproduktion ganz viel Material als nichtig designiert werden also ständig Sachen zu Schrott und Müll erklärt, die anderenfalls vielleicht, mit mehr Zeit und Mühe und Fantasie, hätten verwendet werden können. Das Urteil des Bundesverfassungsgerichts berührt ein solches Moment. Und natürlich könnte man die Geschäfte zwingen, die Sachen zu recyceln, aber das ist ganz schön aufwendig. Und wenn du dann noch verlangst, sie sollen sie nicht in Plastik verpacken, nicht unter unmenschlichen Bedingungen ernten lassen, keine Böden auslaugen, dann hast du am Ende keine Profite mehr, keinen reinen Kapitalismus ... Und das wäre dann ja auch die Hoffnung. Aber stattdessen haben wir jetzt gerade mal wieder das Verbot, Müll zu benutzen.

SB Der Kapitalismus verkürzt also künstlich die Lebensdauer seiner Objekte, um, wie du sagst, mehr verwerten zu können. Die Dinge dürfen die Menschenleben nicht mehr überdauern. Du hast es ja schon angedeutet, wie kann man diese Verwertungslogik durchbrechen?

EVR Also vielleicht zwei Schritte. Erstens: Was ihr erwähnt, ist ja der Punkt bei Hannah Arendt, dass beständige Dinge in die Verbrauchslogik des Konsums reingezogen würden, und ich glaube, an diesem Container-Beispiel sieht man, was Arendt sich noch gar nicht richtig vorstellen konnte, nämlich dass die Verbrauchsdinge in die Vernichtungslogik eingehen,

ES MUSS AUCH EINE ANDERE KONTINUIERLICHE TÄTIGKEIT FREIGESETZT UND NICHT NUR DAS MASS DER ZERSTÖRUNG GEDIMMT WERDEN. SCHUTZ, NATURSCHUTZ IST VORBEI.

also dass sich das so beschleunigt, dass das Zeug produziert wird, um die Hälfte wegzuschmeißen. Und selbst wenn man es isst, dann ist es zum Teil auch kein Nahrungsmittel, sondern irgendwelches ungesundes Zeug, wovon wir Diabetes kriegen, wofür man dann wieder pharmazeutische Produkte braucht. Wie kann man das durchbrechen? Also tatsächlich finde ich, dass schon die Praktiken derer, die versuchen, die Container aufzuknacken, interessante Ansatzpunkte für Politisierung bilden und im Kleinen darauf bestehen, dass wir sinnvoller mit den Gütern umgehen könnten. Wenn man es ernst meint mit der Bedürfnisorientierung, muss sie übrigens nicht nur für Abfälle, sondern auch für das, was noch in den Regalen liegt, gelten. Auch Plünderungen durchbrechen die Verwertungslogik. Aber man kommt dann schnell darauf, dass sich die gesamte Produktion ändern muss, damit sich nicht nur die Müllcontainer, sondern auch die Regale weiter füllen. Ich habe allerdings nichts gegen Reformen, es wäre schon nett, wenn man diese Sachen nicht wegschmeißen müsste, dafür muss man nicht den Kapitalismus abschaffen. Aber um das systematische Produzieren von Auswurf in einer Weise, die die natürlichen Grundlagen versehrt und vermüllt, zu beenden, müsste man tatsächlich in jedem Schritt der Produktion ganz andere Prioritäten setzen als den Konkurrenzkampf um möglichen Gewinn. Man müsste eine ganz andere, umsichtige Weise des Herstellens finden, die darauf angewiesen ist, dass überhaupt erstmal eine kollektive Kontrolle über alle Bestandteile der Produktion existiert, ein Wissen darüber, was da eingeht, nicht nur der CO₂-Fußabdruck, sondern alle ökologischen, sozialen, arbeitsrechtlichen und sonstigen Faktoren, die zum Tragen gekommen sind, um diesem Welt-Ding zu seiner Gestalt zu verhelfen. Und das setzt voraus, dass wir überhaupt die Zeit haben, anders zu arbeiten und dass die andere Arbeit auch über die Ressourcen und die Produktionsmittel verfügt, um stattfinden zu können. Dass insgesamt

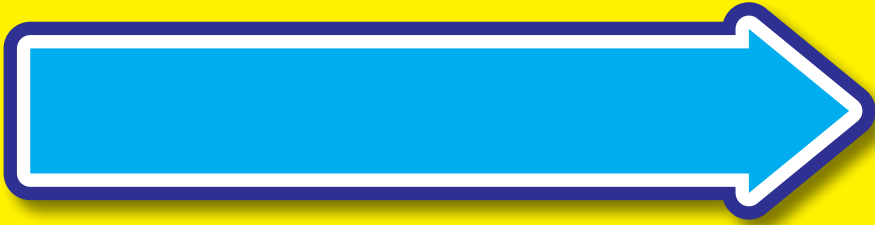
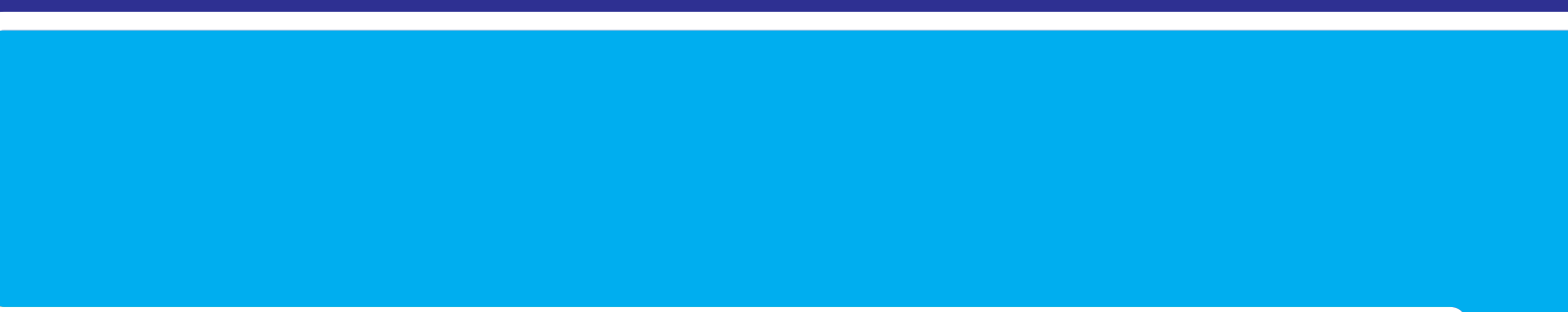
andere Prinzipien der Weltwahrung mit in Anschlag gebracht werden. Es ist mehr, als der für sich schon verheißungsvolle Begriff der Solidarität als Bedürfnisorientierung zwischen Menschen nahelegt, es müsste dazu auch noch die Bedürfnisorientierung für die Grundlagen der Reproduktion des Lebens mit in den Blick gerückt werden. Weltwahrung nenne ich das. Das passiert ja stellenweise auch: Es gibt Bewegungen, die ununterbrochen darauf bestehen. Aber solange wir alle unsere Zeit in Lohnarbeit versenken, die nach ganz anderen Prinzipien läuft, gibt es eben gar nicht die Aufmerksamkeitsspanne oder auch die Recherchemöglichkeiten, da wirklich etwas umzustellen.

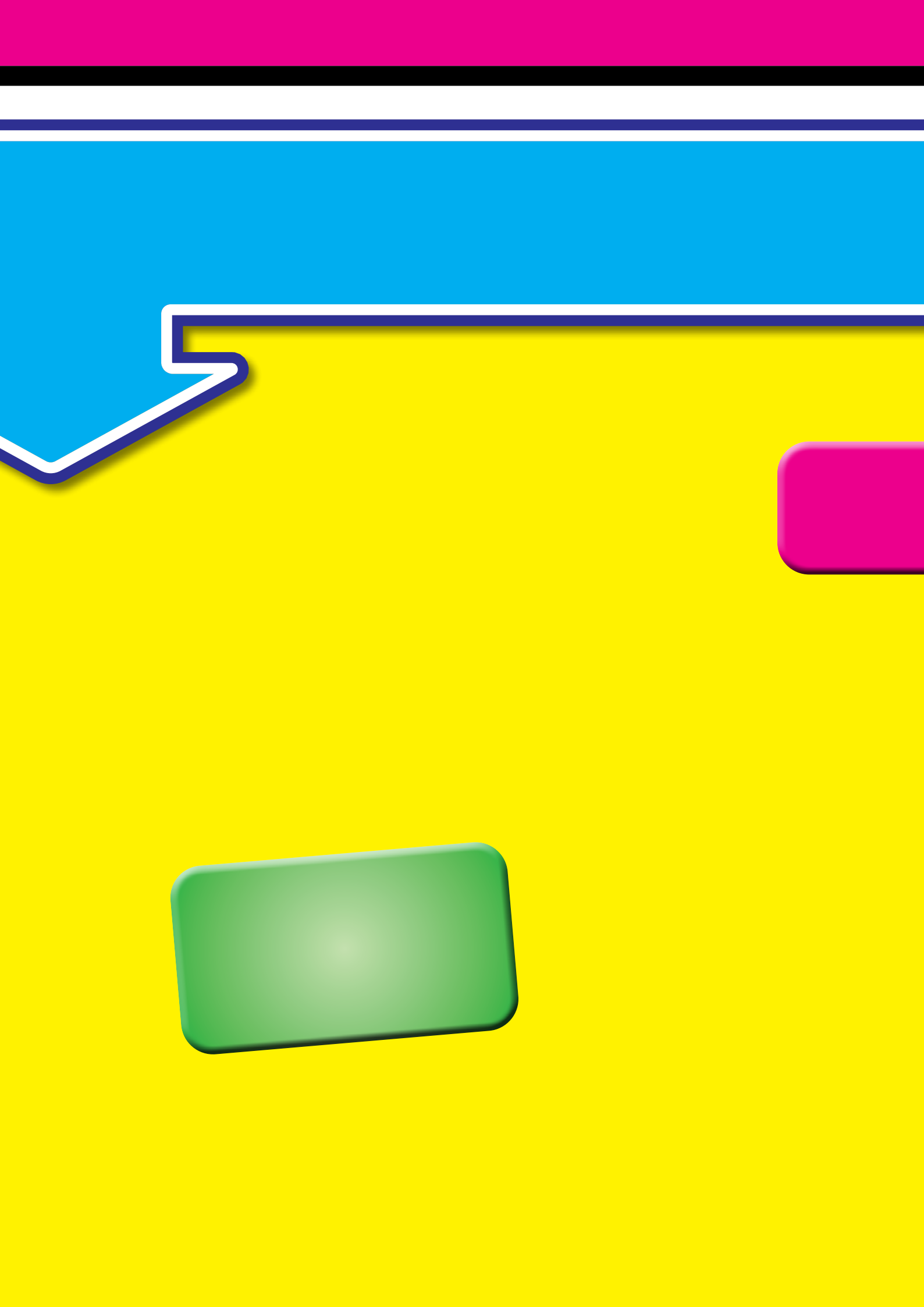
SB Auf einer makroskopischen Ebene scheint es schwer vorstellbar, die Stellschrauben innerhalb des kapitalistischen Verwertungssystems so einzustellen, dass die permanent ausgelagerten Umwelt- und Sozialschäden mit eingepreist würden. Das wäre ja nötig. Aber dann könnte man nicht mehr diese Gewinne erzielen und das System würde vermutlich nicht mehr funktionieren.

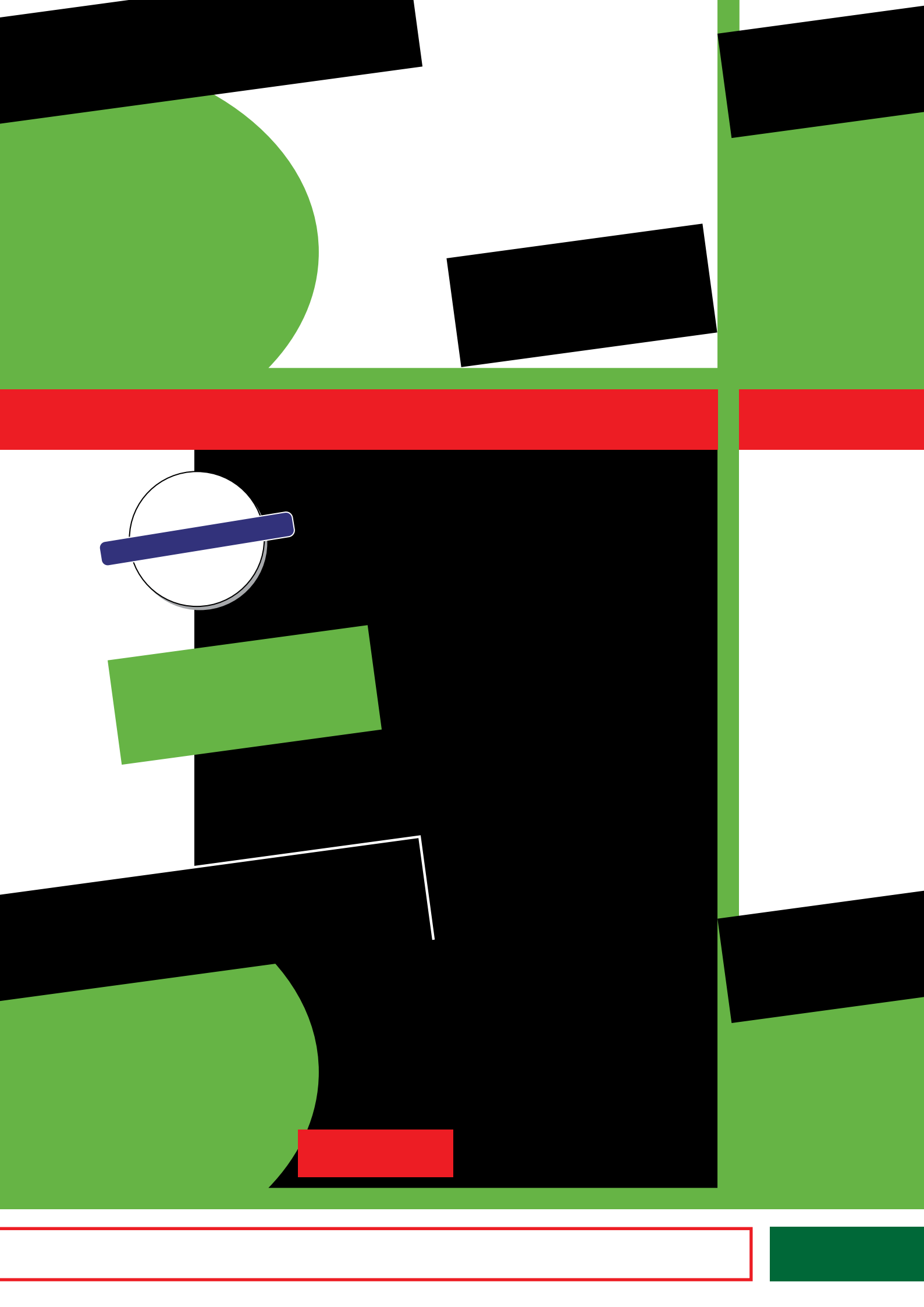
EVR Ich halte das auch für ausgeschlossen. Und das sage ich nicht mit systemkritischer Genugtuung. Ich wäre froh, wenn mich jemand

überzeugte, dass diese ökologische Transformation über Marktmechanismen gelingen könnte. Aber selbst wenn es sich politisch durchsetzen lassen sollte, sehe ich nicht, wie es funktionieren kann. Denn es ist ja so: Man kann Sachen einpreisen, wenn aber das Prinzip Konkurrenz bestehen bleibt, dann müssen sich alle klugen Firmenchef_innen fragen: »Wo kann ich jetzt sparen? Was kann jetzt schneller gehen?«. Ein super Beispiel ist das total bekloppte Agrargas, das zu diesen ganzen Mais-Monokulturen führt. Da wurde gesagt: »Hier, zack, CO₂-Emissionen sind problematisch, also subventionieren wir jetzt diese Art der erneuerbaren Energie.« Die führt dann aber eben leider dazu, dass reihenweise Seen umkippen, weil sie überdüngt sind, und die Böden versalzen, weil die Dünge- und Pestizidrichtwerte gelockert sind, wo es nicht um Nahrungsmittelproduktion geht. So hinkt die Regulation immer hinterher, weil die Wirtschaft dynamisch plant und taktiert und die Politik reaktiv Schranken setzt. Das dauert, das braucht Gutachten und Gegengutachten und so weiter ... Und irgendwann, 20 Jahre später, kann man dann wieder sagen: »Mist, jetzt lasst uns mal wieder davon Abstand nehmen und doch in Solar investieren.« Und obwohl es natürlich partielle Fortschritte gibt, bleibt die Destruktionsspirale tonangebend. Solange man dieses Zerstörerische in der Produktionslogik hat, ist das Gegensteuern immer nur eine Art Scheingefecht. Ich nehme immer dieses Beispiel, dass es im 19. Jahrhundert mal die Regel gab, dass Ehemänner ihre Frauen nur noch mit einem Stock schlagen durften, der weniger dick ist als ein Daumen. Und ich meine: Super, ist irgendwie besser, da werden keine Wirbelsäulen mehr gebrochen. Aber Befreiung sähe anders aus. Korrektive Reformen und Marktinstrumente werden nicht dazu führen, dass die Zerstörung von Leben aufhört. Hinzu kommt, dass wir ohnehin mehr machen müssen, als die Destruktion zu stoppen. Was die Erderwärmung, den Klimawandel angeht, sind die fatalen Dynamiken ja bereits losgetreten. Selbst wenn









wir morgen einen weltweiten Aufstand hätten, der sich die Produktionsmittel aneignet und alle Forschungstätigkeiten darauf ausrichtet, dass wir nachhaltig und gerecht produzieren, würde der Meeresspiegel trotzdem steigen und würden die Bienen noch eine Weile weiter sterben und müssten wir uns Gedanken machen, wie man jetzt die Obstbäume bestäubt und wie man die Dämme baut. Es muss auch eine andere kontinuierliche Tätigkeit freigesetzt und nicht nur das Maß der Zerstörung gedimmt werden. Schutz, Naturschutz, ist vorbei.

SB Es geht also um konkrete, gezielte Aktionen und Lebenspraktiken. In deinem neuen Buch schlägst du ja auch vor, wie das aussehen könnte: »Wir könnten pflegen statt beherrschen, regenerieren statt ausbeuten, teilhaben statt verwerten.« Und diese Form von Solidarität wird ja auch schon konkret in einigen sozialen politischen Bewegungen umgesetzt, sei es Black Lives Matter, sei es Fridays For Future, Extinction Rebellion, oder auch Ende Gelände, wo das Neue schon, erprobt wird und nicht, wie in alten Konzepten von sozialem Wandel, erstmal theoretisch anvisiert. Ja, uns gefällt der Begriff »erprobt«, der ja immer wieder bei dir auftaucht.

EVR Ist ja auch ein sehr theater-affiner Begriff ... [lacht]

SB Es geht, könnte man also sagen, um die schwierige Aufgabe, die eigenen, alltäglichen Lebensmuster zu durchbrechen, zu ändern. Die Schwarze Feministin Frances Beal, die du ja auch an verschiedenen Stellen zitierst, formulierte, dass das allein schon revolutionär sei. Und ist es nicht so, dass die Erfahrung, dass es möglich ist, individuelle Muster zu durchbrechen, auch die Vorstellung stärkt, kollektiv-gesellschaftlich sei Veränderung möglich?

EVR Ja, ich interessiere mich immer für diesen Zwischenbereich, wo etwas lokal versucht wird, ganz konkrete Konturen hat, und sich zugleich abzeichnet, dass es vervielfältigt werden könnte, gar verallgemeinerbar ist. In solchen Momenten entsteht die Möglichkeit zu Veränderung. Und zwar als eine Möglichkeit, die schon einen Anker in der realen Praxis hat. Natürlich ist die individuelle Praxis gegenüber dem Ganzen ohnmächtig. Aber es ist zu einfach zu sagen, »Auf die Einzelnen kommt es nicht an, Veränderungen im Kleinen sind neoliberale Ideologie«. Denn es ist auch ideologisch zu denken, Alltagshandeln sei wirkungslos. Das ist das, was in der Dialektik einfache Negation heißt: ins bloße Gegenteil zu springen. Denn das Gegenteil stimmt eben auch nicht. Wandel braucht gesättigte Praxis im Kleinen und muss zugleich die großen Zusammenhänge zu überwinden suchen. Wo Solidarität, Bedürfnisorientierung, Weltwahrung im begrenzten Rahmen praktiziert werden, bekommt der politische Kampf eine andere Qualität. Man merkt, dass es da um mehr geht, als nur irgendwie auf der richtigen Seite zu stehen (was man übrigens immer dann am besten merkt, wenn man sagt, dass irgendjemand anderes da nicht steht, und huch, da sind wir wieder weniger). Und zwar geht es darum, den Zipfel des besseren Lebens, den man schon zu fassen gekriegt hat, gegen seine ständige strukturelle Verunmöglichung

durchzusetzen. Black Lives Matter, zum Beispiel, haben über Jahre Netzwerke und Regenerationsräume innerhalb der Bewegung aufgebaut, sie haben auch ein Konzept der geteilten Leadership und praktizieren eine andere Praxis der Wertschätzung Schwarzer Leben. Um dann umso vehementer sagen zu können: »Keinen Tag länger wollen wir es aushalten, von der weißen Gesellschaft und Polizei so mörderisch behandelt zu werden«. Das ist dann schon eine Gegenwehr aus einer anders verwurzelten Praxis heraus. Und das scheint mir ein viel ressourcenreicherer Widerstand zu sein. Eine Revolution für das Leben wäre dann nicht nur, im Sinne des Beal-Zitates, das ihr aufgebracht habt, eine Revolution in jedem Alltagsmoment, sondern auch eine Revolution für jeden Moment dieses bereits erkämpften Lebens.

SB Also, radikaler Wandel ja, aber eher kein abrupter Bruch.

EVR Ja, es ist mir im Nachdenken über Wandel immer wichtig, von diesem Bild des jähen Übergangs wegzukommen. Wenn man sagt, wir brauchen eine andere Art der Arbeit oder sogar der Weltwahrung, dann sind das ja Fähigkeiten, die wir noch gar nicht haben oder die manche haben, die manche einfordern, aber die noch nicht gesamtvergesellschaftet sind, sozusagen. Die Hoffnung, dass es anders weitergehen könnte, setzt Fähigkeiten voraus, die wir erst noch üben müssen. Der marxistische Revolutionsbegriff ist ja unter anderem deshalb von so einem Optimismus getragen, weil Marx mit dem auf die Produktionssphäre verengten Blick das Gefühl hatte, wir machen das schon alles, die Arbeiter_innen können alles, was sie können müssen, es muss nur in eigener Regie passieren, nicht mehr in ausbeuterischer Art und Weise. Dass aus den Fabrik-schornsteinen damals schon das CO₂

ES IST NICHT NUR SO, DASS UNS ETWAS ANDERES GEHÖREN MUSS – DIE PRO- DUKTIONSMITTEL – SONDERN WIR MÜSSEN AUCH ETWAS ANDERES VERMÖGEN.

ausgestoßen wurde, konnte er ja auch nicht wissen. Heute sehen wir: Es ist nicht nur so, dass uns etwas anderes gehören muss – die Produktionsmittel – sondern wir müssen auch etwas anderes vermögen. Diese doppelte Aufgabe ist einem aus dem Feminismus zum Beispiel ja schon recht vertraut. Solange wir Frauen gar nicht gelernt haben, ein selbstbestimmtes Begehren und kollektive Beziehungen untereinander auszubilden, nützt es gar nicht so viel, wenn uns bestimmte Freiräume oder Rechte eingestanden werden, weil wir den Raum nicht füllen können. Es gilt auch, die verinnerlichte Herrschaft zu überwinden. Und genauso wäre es, wenn die Produktionsmittel vergesellschaftet würden: Die andere Art des Produzierens müsste erst noch erfunden werden. Allerdings gibt es dahingehend schon sehr viel, es gibt Bedürfnisse und Begehren,

Sehnsüchte von Menschen. Viele von uns versuchen ja immer schon – so leicht verzweifelt zumindest – punktuell anders zu agieren, Bio zu kaufen, Strom zu sparen, anders Urlaub zu machen. Dass diese individuellen Anstrengungen bloß ein Tropfen auf den heißen Stein sind, macht sie nicht vergeblich. Gerade das kann zum Anlass entschiedenerer politischer Forderungen werden. Es löst sich aber nicht auf der Ebene der Individuen. Allerdings: Wenn es eine historische Chance zur Lösung gibt, dann auch nur, wenn die Individuen neues vermögen, neues können. Und dahin gehört einerseits diese Solidarität, die ihr anspricht, also die Ausrichtung auf wirklich bedürfnisorientiertes Schaffen. Ich wünschte mir so sehr, dass die Linke das noch stärker als Ausgangspunkt für alle Mobilisierung in den Blick nähme: nicht nur abstrakte Solidarität als Parteinahme mit allen, die auf der richtigen Seite stehen, sondern tätige Solidarität in der Verknüpfung ganz verschiedener Enklaven der Kooperation. Die Reproduktionsarbeit, die alle Leben berührt, ist ein solcher Kontext, in dem bereits bedürfnisorientiert gearbeitet wird. Der einzige gesellschaftliche Ort, wo es etwas umsonst gibt! Oft genug sichergestellt durch die Plünderung der weiblichen Arbeit, durch die Degradierung dieser Arbeit zur natürlichen Ressource, die immer schon den Männern und Kindern gehört. Die Rechten können sich keinen anderen Schutz des Lebens vorstellen, als diese Herrschaft zu zementieren. Also eben nicht das Recht aller Leben zu bejahen, sondern die Entrechtung eines Teils der Leben als Lebensversicherung der Herrenklasse. Ich bin natürlich die Erste, die die bürgerlich-patriarchale Familie abschaffen will, aber man muss sich als Linke auch die Mühe machen zu sagen: »Schau mal, vielleicht ist ja das, was dir in Wahrheit daran gefällt, das, was wir gern überall sähen. Die Herrschaft wollen wir abschaffen, aber die solidarische Versorgung ausweiten.« Wenn es so wäre, dass sich wirklich nirgends Spuren solidarischer Beziehungen finden ließen, dann hielte ich jedwede Revolution für aussichtslos. Beziehungsweise dann bestünde die Revolution auf absehbare Zeit erstmal in nichts weiter als in der fortgesetzten Spurensicherung.

SB Weil du zuvor von der Dramatik der aktuellen Situation sprachst: Am 22. August war Earth Overshoot Day. Das bedeutet, dass wir in den ersten acht Monaten dieses Jahres mehr CO₂ in Umlauf gebracht haben als die Erde in einem Jahr absorbieren kann. Es ist alles verbraucht, wir leben, wie übrigens auch jedes einzelne Jahr zuvor, über unsere Ressourcen. Die Zeit drängt. Und aufgreifend, dass Revolution für dich ein prozesshafter Vorgang ist, der eben Zeit braucht ...

EVR Ha, ich weiß schon, worauf das zielt ... [lacht]

SB ... fragen wir uns, ob das nicht ein Problem ist ...

EVR Ja, super Frage. Aber: Wer sind wir? Also verbraucht haben das tatsächlich wir. Die Menschheit insgesamt verbraucht ja sehr ungleich. Und die dramatischen Folgen sind auch sehr ungleich verteilt. Weltregionen, die am wenigsten verbrauchen oder die am wenigsten Spielraum haben, zu entscheiden, wie sie produzieren wollen, trifft es jetzt schon und wird es viel dramatischer treffen als uns. Und diese Spaltung in Arm und Reich und Schwarz und Weiß, the West and the Rest, die gibt es ja schon deutlich länger, als uns klar ist, dass die Erde sich erwärmt. Ich finde an diesem »Wir haben keine Zeit« ist irgendetwas ignorant, weil für viele Menschen schon ganz lange keine Zeit mehr war. Wir haben seit Jahrhunderten Opfer und Tote am Wegrand dieser Geschichte und dieses sogenannten Fortschritts. Die kommen nicht mehr vom Meeresgrund rauf, und da ist schon ganz viel verloren, für das es immer schon zu spät war. Ich verstehe gar nicht, wann wir jemals Zeit gehabt haben sollten. So. Trotzdem stimmt es natürlich, dass wir gerade nochmal eine andere Eskalationsdramatik haben. Und da insbesondere für den globalen Süden die Folgen der

ICH FINDE AN DIESEM »WIR HABEN KEINE ZEIT« IST IRGENDETWAS IGNORANT, WEIL FÜR VIELE MENSCHEN SCHON GANZ LANGE KEINE ZEIT MEHR WAR. WIR HABEN SEIT JAHRHUNDERTEN OPFER UND TOTE AM WEGRAND DIESER GESCHICHTE UND DIESES SOGENANTEN FORTSCHRITTS.

ökologischen Krise am drastischsten sind, müssen wir sofort aufhören, Kohle zu verstromen, und jetzt sofort darf nicht mehr der Müll irgendwo in den Ozean geschüttet werden und so weiter. Aber noch entscheidender ist die Perspektive, die in der Klimagerechtigkeitsbewegung immer formuliert wird: dass wir es mit einer Gerechtigkeits- und Umverteilungsfrage auf globaler Ebene zu tun haben. Wir brauchen eine Klimasolidaritäts- oder eine Weltsolidaritätsbewegung. Ich meine, eine der ersten Forderungen, die sich ergeben, ist die nach weltweiter Freizügigkeit. Es muss einfach klar sein, dass wir die bewohnbaren Orte der gesamten Menschheit zur Verfügung stellen müssen, paritätisch. Und dann weltwährende und -hegende solidarische Formen des Zusammenlebens finden. Um noch mal besser auf eure Frage zu antworten: Wenn man die Perspektive so ändert, dass es darum geht, gemeinsam mit dieser Welt in Zukunft anders umzugehen, dann verliert sich auch so ein bisschen die Dramatik des »Wenn wir nicht in den

nächsten fünf Jahren die CO₂-Produktion stoppen, dann gehen die Philippinen unter.« Die Frage ist ja nicht nur, ob da was untergeht oder nicht, sondern wie wir damit umgehen, dass da was untergeht, und mit welcher Art von Solidarität wir darauf reagieren oder nicht reagieren. Das ist keine Frage eines Augenblicks, sondern mindestens eines ganzen Jahrhunderts.

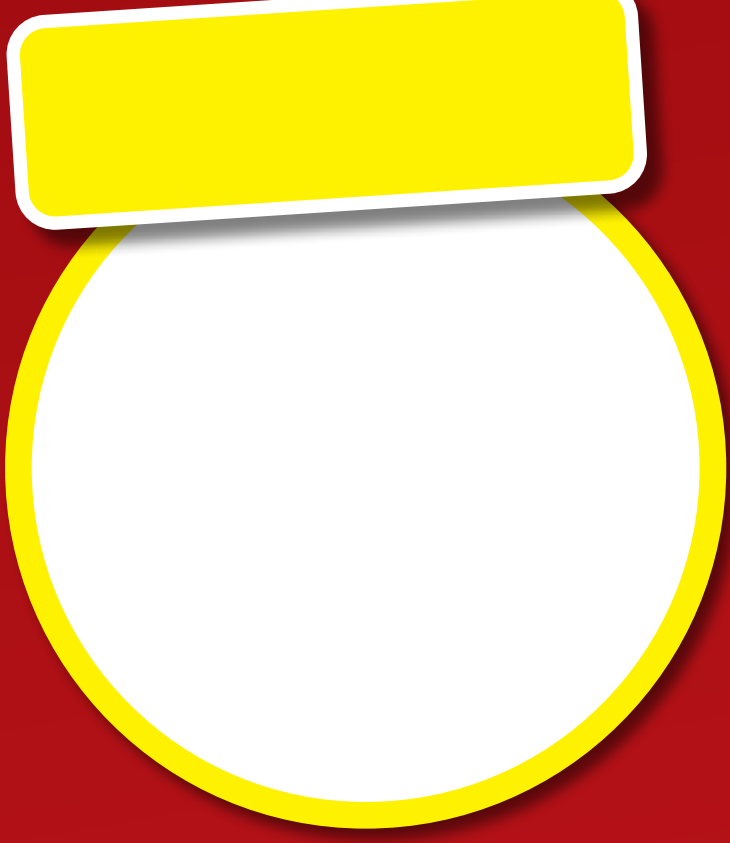
SB Vielleicht kannst du uns zum Schluss noch etwas zu den Gesten der Revolution erzählen, die du in deinem Buch entwirfst?

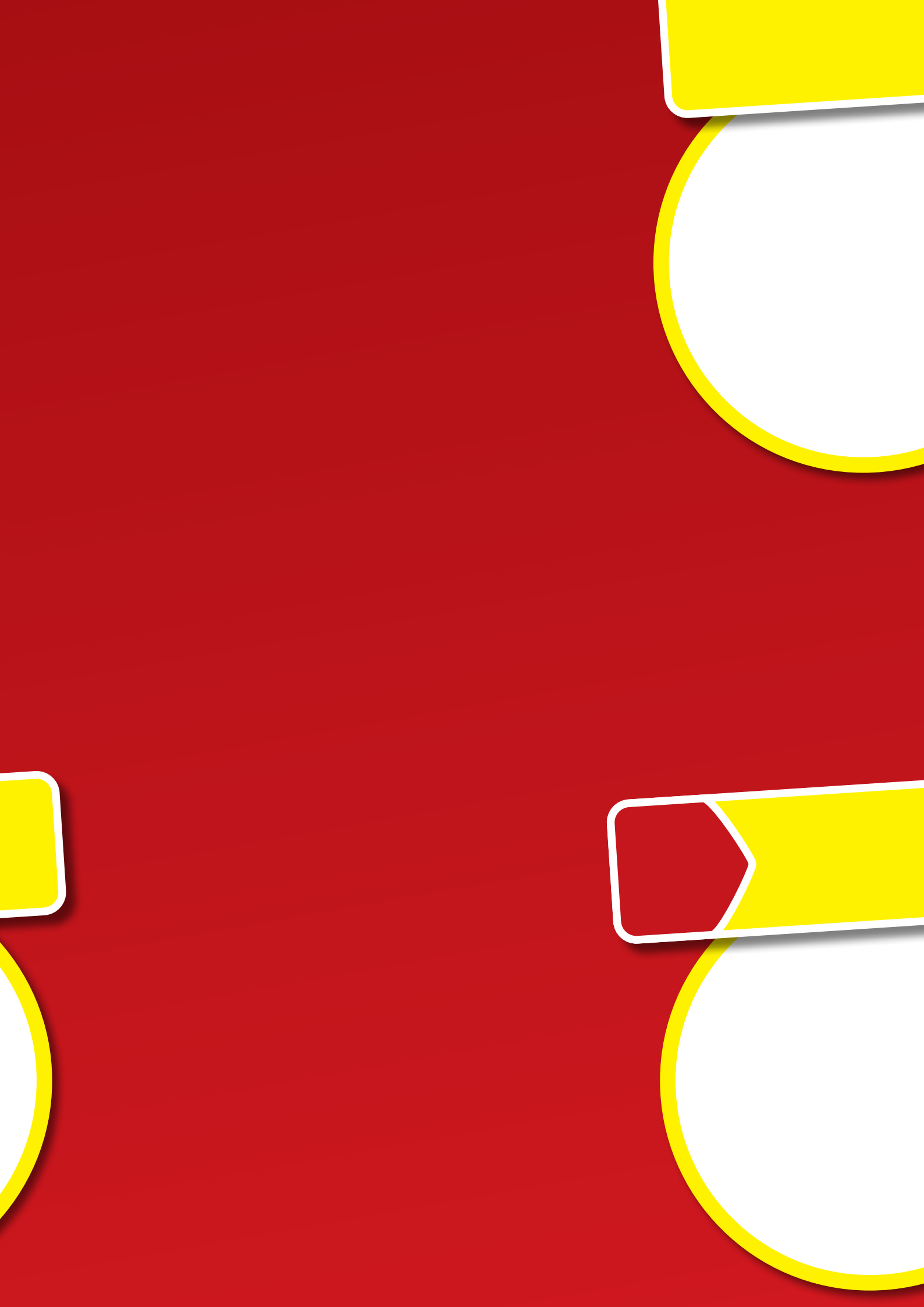
DIE FRAGE IST JA NICHT NUR, OB DA WAS UNTERGEHT ODER NICHT, SONDERN WIE WIR DAMIT UMGEHEN, DASS DA WAS UNTERGEHT, UND MIT WELCHER ART VON SOLIDARITÄT WIR DARAUFGREAGIEREN ODER NICHT REAGIEREN.

EVR Dafür muss ich vielleicht noch einmal ausholen: Ich fächere das Leben in Regenerationskreisläufe auf, die ich auch Gezeiten nenne. Sie erstrecken sich zeitlich und durchziehen ganz viele verschiedene Bereiche – sowohl das, was wir Natur, als auch das, was wir Kultur nennen. Diese Kreisläufe greifen ineinander und bestimmen die Konturen unseres Lebens. Man kann die Gesten einer anderen Reproduktionsweise am besten sehen, wenn man sie den gegebenen Reproduktionszyklen gegenüberstellt, die natürlich zum Teil Reproduktionszyklen der Herrschaft sind. Die zwei stupiden Grundmuster der Herrschaft, die sich immer wiederholen, sind: das Einkreisen des Besitzes als verfügbar und das Verwerten der Güter, bei dem immer etwas fallengelassen und für nichtig erklärt wird. Es geht darum, diese Kreise zu durchbrechen und andere zu etablieren. Und vor diesem Panorama beschreibe ich eine Verdichtung verschiedener Widerstandsmomente zu vier Gesten, die ich in den einzelnen Bewegungen ausmache. Die erste unter der Überschrift »Leben retten« wäre, die Sachherrschaft, also das Einhegen von lebendiger Natur und menschlichen Körpern als verfügbare Dinge, zu brechen und gleichzeitig Leben zu retten. Ganz konkret die gefährdetsten, bedrohtesten und am meisten verdinglichten Leben zu retten. Aber wenn diese Leben weiter eingespeist werden in die Verwertungsmaschine oder neuer Herrschaft unterworfen würden, ist nicht viel gewonnen. Darum muss aus diesem Moment des Rettens eine andere Arbeit werden, in der die richtigen, die freien Reproduktionszyklen genährt werden. Die zweite Geste ist also, statt zu verwerten und in Wert und Auswurf zu spalten, das zu nähren und versorgen, was man eben reproduziert sehen will. Das verweist in einem dritten Schritt gleichzeitig schon darauf, dass man

die Güter, die es gibt, anders teilen muss. Und das ist die Idee des Zusammenziehens von verschiedenen Reproduktionskreisen, sodass man die materiellen Bestandteile von Sorge und Herstellung zusammenbringt: Vergesellschaftung. Weltwahrung ist für mich kein Szenario des Nicht-Eingreifens, es geht um ein anderes Eingreifen. Und dafür muss es Zugriff auf die Güter geben. Und die vierte Geste, die ich »Pfleger statt Beherrscher« nenne, ist, dass man die Dinge, mit denen man umgeht, eben nicht kaputt verfügen darf. Ökosysteme funktionieren ja so, dass die Kreise ineinandergreifen, dass sie sich

selbst tragen, dass da gewissermaßen gar nicht mehr viel Stützkraft nötig ist. Aber so, wie wir das jetzt systematisch zerstört haben, wird es viele Dinge geben, die sich nicht einfach von allein tragen. Da musst du erst mal einen Sockel bilden, Menschen können das. Wir können auf Lebenszyklen reflektieren und Entscheidungen treffen, was wir nähren und was wir aussetzen wollen. Das haben wir bisher ziemlich effizient unter Profitgesichtspunkten und in unseren nach der Enteignung aufgezwungenen Überlebenskämpfen gemacht. Aber man könnte das auch im Sinne einer fortgesetzten Revolution für das Leben tun.











EVERYWOMAN

Uraufführung

von Milo Rau und Ursina Lardi

REGIE

Milo Rau

MIT

Ursina Lardi

Helga Bedau (Video)

BÜHNE UND KOSTÜME

Anton Lukas

VIDEO

Moritz von Dungern

SOUND

Jens Baudisch

DRAMATURGIE

Carmen Hornbostel

Christian Tschirner

RECHERCHE

Carmen Hornbostel

LICHT

Erich Schneider

PREMIERE

Salzburger Festspiele

19. August 2020

Berlin

15. Oktober 2020

Koproduktion mit den
Salzburger Festspielen

DE Was bleibt, was zählt am Ende des Lebens? In »Everywoman« begegnet eine erfolgreiche Schauspielerin einer Frau mit der Diagnose einer tödlichen Krankheit, deren letzter Wunsch es ist, noch einmal in einem Theaterstück mitzuspielen. Ausgehend vom allegorischen Lehrstück »Jedermann« über das richtige Leben und die Erlösung im Glauben entsteht ein intimes Gespräch über das Vergangene und das Bevorstehende – über das Leben, den Tod, die Einsamkeit, die Gemeinschaft.

Nach »Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs«, wofür Milo Rau und Ursina Lardi gemeinsam in den Kongo reisten, und der Produktion »LENIN«, in der sie anhand der letzten Wochen des russischen Revolutionärs die Utopien des 20. Jahrhunderts einer intensiven Befragung unterzogen, begeben sich Milo Rau und Ursina Lardi für »Everywoman« auf eine philosophische wie existenzielle Recherche. Was ist das, der Tod? Warum diese extreme Prüfung, allein? Warum gibt es »nichts Neues zu sagen über den Tod«, wie es im Stück heißt? Und was könnte eine humane, eine künstlerische Antwort sein auf den Skandal unser aller Sterblichkeit?

EN What remains, what counts at the end of our lives? In »Everywoman«, a successful actress meets a woman who has been diagnosed with a lethal disease, whose last wish it is to perform one last time in a play. Starting with the allegorical morality play »Jedermann« about a righteous lifestyle and redemption through faith, an intimate conversation about the past and future ensues—about life, death, loneliness and community.

After »Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs« (»Compassion. The history of the machine gun«), for which Milo Rau and Ursina Lardi travelled to the Congo together, and the production »LENIN«, in which they used the last weeks in the life of the Russian revolutionary for an intense examination of the utopias of the 20th century, Milo Rau and Ursina Lardi have undertaken philosophical and existential research for »Everywoman«. What is death? Why this ultimate test—all alone? Why is there »nothing new to say about death«, as the play claims? And what might constitute a humane, an artistic answer to the scandalous fact of our common mortality?



DAS LEBEN DES VERNON SUBUTEX 1

Premiere

von Virginie Despentes

Aus dem Französischen
von Claudia Steinitz

In einer Fassung von
Florian Borchmeyer,
Bettina Ehrlich und
Thomas Ostermeier

REGIE
Thomas Ostermeier

MIT
Joachim Meyerhoff
(Vernon Subutex)
Julia Schubert
(Emilie / Audrey / Gaëlle)
Holger Bülow
(Xavier Fardin)
Stephanie Eidt
(Sylvie / Die Hyäne)
Axel Wandtke
(Laurent Dopalet)
Ruth Rosenfeld
(Pamela Kant)
Henri Maximilian Jakobs
(Daniel)
Bastian Reiber (Kiko)
Mano Thiravong (Marcia)
Hévin Tekin (Aïcha / Anaïs)
Thomas Bading (Patrice)
Blade MC Aimbaye
(Alexandre Bleach
im Video)

MUSIKER_INNEN
Ruth Rosenfeld
Taylor Savvy
Thomas Witte

BÜHNE UND KOSTÜME
Nina Wetzel

MUSIK
Nils Ostendorf

VIDEO
Sébastien Dupouey

DRAMATURGIE
Bettina Ehrlich

LICHT
Erich Schneider

PREMIERE
5. November 2020

Koproduktion mit dem
Kroatischen National-
theater Zagreb

DE Bei Vernon Subutex läuft es bemerkenswert schlecht. Vormalig Inhaber eines in ganz Paris bekannten Plattenladens, mit Kunden von der Rockszene bis in die hippe Bourgeoisie gesegnet, verliert er im Zeitalter digitaler Tauschbörsen und Streamingdienste erst sein Geschäft, dann, nachdem er das meiste online vertickt hat, steht er gänzlich ohne Einkommensquelle da. Dinosaurier der analogen Ära, vergräbt er sich über Jahre mit Sixpacks und Fernsehserien in seiner Wohnung, die er nur noch mit Hilfe seines ehemaligen Bandkollegen, des legendären Sängers Alex Bleach, bezahlen kann. Als der einen frühen Rockstar-Tod stirbt, bricht für Vernon der letzte wirtschaftliche Halt weg. Er landet auf der Straße und beginnt eine Couchsurfing-Odyssee bei alten Freund_innen und Weggefährt_innen und damit eine Reise zu den Abgründen einer zutiefst verunsicherten, von Spaltung und Ungleichheit geprägten Gesellschaft – bis er sich schließlich als Clochard durch Paris schlagen muss.

Ob glückloser Drehbuchautor, früherer Punk, jetzt »rechter Sack«, liberaler Moslem mit fundamentalistischer Tochter, feministischer Ex-Porno-Star, auf Cybermobbing spezialisierte Superschnüfflerin, brasilianische Trans-Frau oder Banlieue-Macho – in schroffen Perspektivwechseln entwirft die französische Autorin und Filmemacherin Virginie Despentes ein schillerndes Panorama verschiedener Generationen, sozialer Schichten, Geschlechtsidentitäten und politischer Orientierungen.

Nach »Rückkehr nach Reims« und »Im Herzen der Gewalt« widmet sich Thomas Ostermeier mit dem ersten Teil von Despentes' Trilogie erneut den Kontrasten einer sich zusehends polarisierenden und verrohenden Gegenwart in Form der Adaption eines zeitgenössischen französischen Prosatextes.

EN Things are going remarkably badly for Vernon Subutex. Formerly the owner of a record store renowned throughout Paris, blessed with customers ranging from the rock scene to the hip bourgeoisie, in times of digital file-sharing and streaming services, he first loses his shop and then, after a failed attempt at online-retail, his entire job. As a dinosaur of the analogue age, for years he buries himself with six packs and TV series in his flat which he can only afford with the help of his former band mate – the now legendary singer Alex Bleach. When the latter dies a premature pop-star death, Vernon's final financial foothold slips away. He ends up on the street and begins a couch-surfing odyssey with old friends and lovers and, hence, a journey to the depths of an utterly insecure society that is characterised by division and inequality – until, ultimately, he truly becomes down-and-out in Paris.

Whether it be a hapless screenwriter, a former punk turned right-wing bigot, a liberal Muslim with a fundamentalist daughter, a feminist ex-porn star, a super-snoop specialising in cyber-bullying, a Brazilian trans-woman or a housing estate macho – in startling changes of perspective, the French writer and filmmaker Virginie Despentes creates a dazzling cast of characters spanning several generations, social classes, gender identities and political orientations.

After »Returning to Reims« and »History of Violence«, Thomas Ostermeier is dedicating himself with the first part of Despentes' trilogy once more to the contrasts of an increasingly polarised and brutalised present in the form of an adaptation of a contemporary French prose text.



MICHAEL KOHLHAAS

von Heinrich von Kleist

Premiere

REGIE

Simon McBurney

CO-REGIE

Annabel Arden

MIT

Robert Beyer

Moritz Gottwald

Laurenz Laufenberg

David Ruland

Genija Rykova

Renato Schuch

BÜHNE

Magda Willi

KOSTÜME

Moritz Junge

SOUNDDESIGN

Benjamin Grant

Joe Dines

VIDEO

Luke Hall

Zakk Hein

DRAMATURGIE

Maja Zade

LICHT

Erich Schneider

PREMIERE

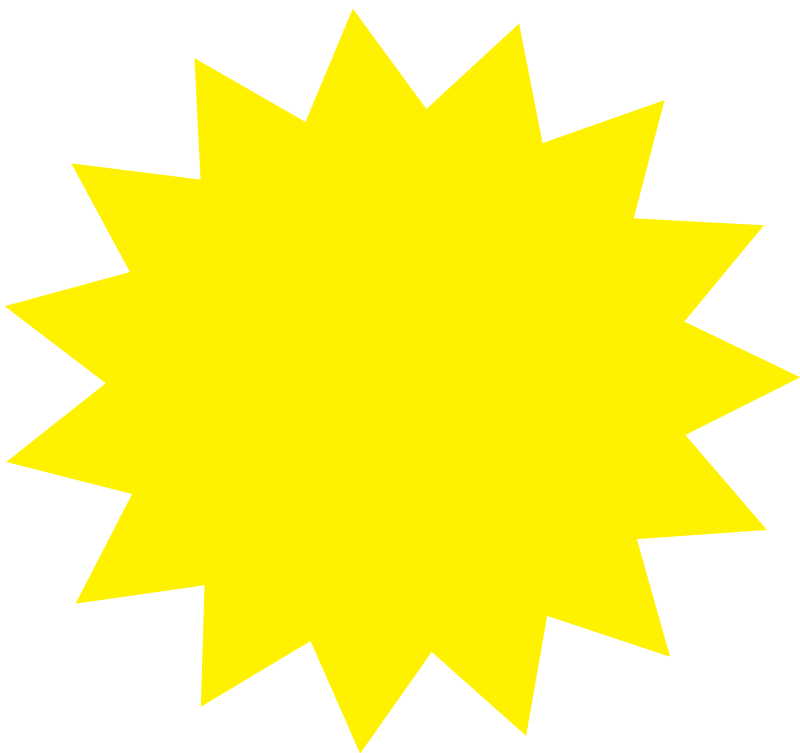
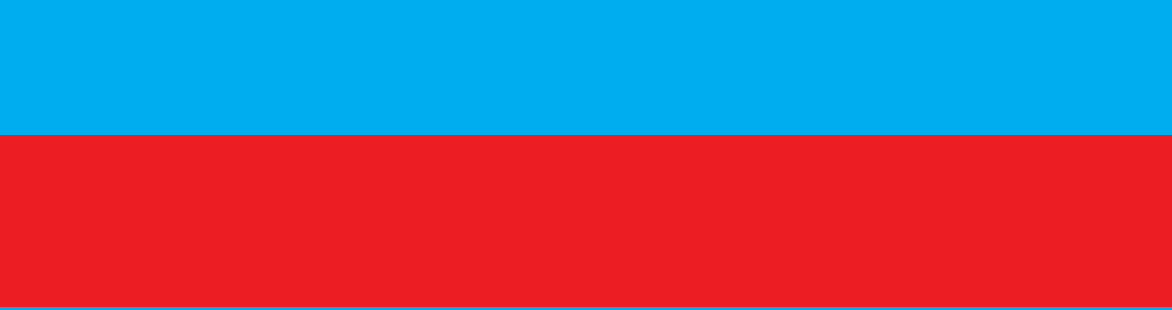
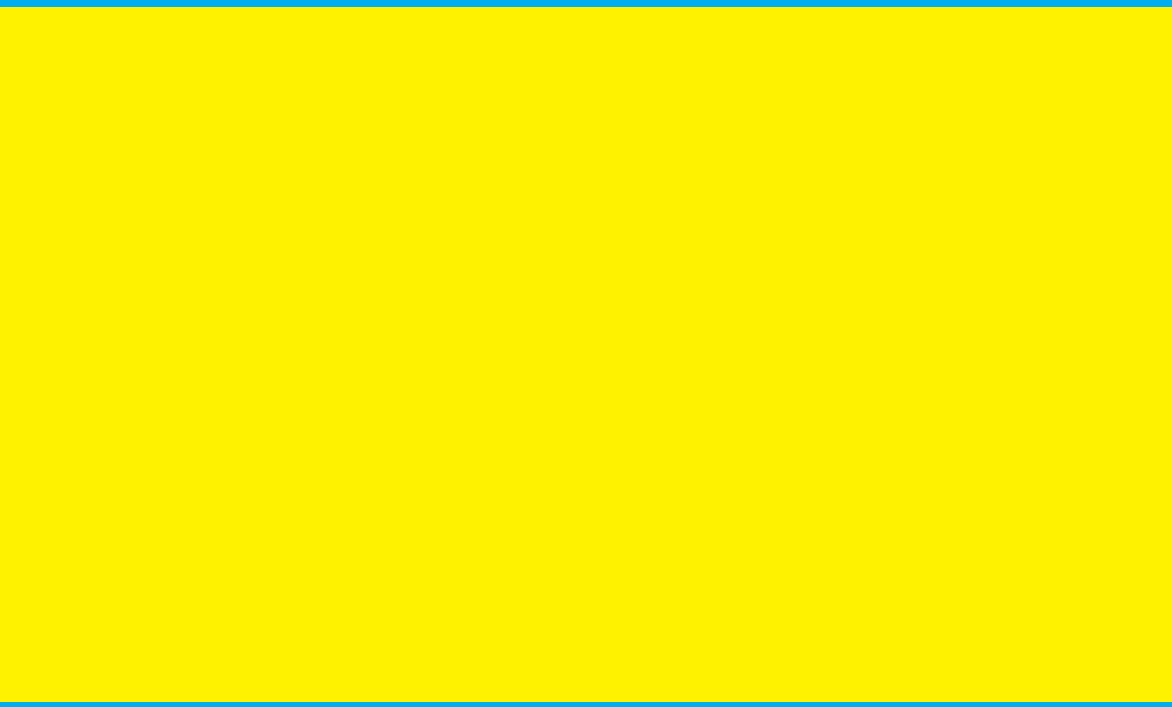
2. Dezember 2020

DE Michael Kohlhaas, ein Pferdehändler, ist auf dem Weg nach Dresden, um seine Pferde auf dem Markt zu verkaufen, als er an der Wegschränke einer Ritterburg nach seinem Passierschein gefragt wird. Da Kohlhaas keinen Pass hat und nichts von der Regelung weiß, willigt er ein, seinen Knecht mit zwei Rappen als Pfand dazulassen. Doch in Dresden erfährt er, dass der Passierschein eine Erfindung des Burgherrn war. Als Kohlhaas zurückkehrt, sind seine Rappen halb verhungert, sein Knecht aus der Burg vertrieben. Kohlhaas weigert sich, die Pferde in diesem Zustand zurückzunehmen und reitet nach Hause, wo er den schwerverletzten Knecht vorfindet, der von den Rittern mit Hunden gejagt wurde. Kohlhaas will Gerechtigkeit, verfasst eine Beschwerde, für die der Dresdner Stadthauptmann ihm Unterstützung verspricht. Doch der Kanzler des Kurfürsten, ein Verwandter des Burgherrn, unterschlägt die Beschwerde. Kohlhaas wird mit fadenscheinigen Ausreden ausgebremst und jeder Versuch, sich rechtmäßig zu wehren, scheitert. Seine Frau, die ein Bittschreiben für Kohlhaas übergeben will, wird von der Lanze einer Wache so unglücklich getroffen, dass sie stirbt. Jetzt hält Kohlhaas nichts mehr: Er wird Anführer eines Mobs, legt Brände, attackiert Städte und mordet. So lange, bis der Staat dazu gezwungen ist, ihm zuzuhören.

Simon McBurney, der an der Schaubühne zuletzt »Ungeduld des Herzens« inszenierte, dramatisiert Kleists Novelle über einen Mann, der bereit ist, bis zum Äußersten zu gehen, um Gerechtigkeit zu bekommen, und fragt, ob es dafür vielleicht manchmal richtig ist, das Gesetz zu brechen, und welche Formen des Widerstands angemessen und effektiv sein können.

EN Horse trader Michael Kohlhaas is on his way to Dresden to sell his horses at market when, at a castle checkpoint, he is asked to show his travel permit. Because Kohlhaas doesn't have a pass and is not clear about the rules, he agrees to leave behind his servant with two horses as surety. But, once in Dresden, he discovers the requirement of a permit was just a fabrication by the lord of the castle. When Kohlhaas returns, he finds his horses half-starved and his servant banished from the castle. Kohlhaas refuses to take his horses back in such a condition and rides home where he finds his gravely injured servant who has been hounded by knights and their dogs. Wanting justice, Kohlhaas writes a complaint which the Governor of Dresden promises to support. But the Chancellor of the Elector, a relative of the lord of the castle, withholds this complaint. Kohlhaas is thwarted by spurious excuses and his every attempt at legitimately fighting his case fails. His wife, intending to submit a petition on Kohlhaas's behalf, is struck by a guard's lance in such an unfortunate manner that she dies. This pushes Kohlhaas over the edge. He becomes leader of a mob, sets fires, attacks cities and kills, until such a time as the state is forced to listen to him.

Having previously directed »Ungeduld des Herzens« (»Beware of Pity«) at the Schaubühne, Simon McBurney is now dramatising Kleist's novella about a man prepared to go to extremes to secure justice. The production explores whether it is perhaps sometimes right to break the law to achieve this end and which forms of resistance can be appropriate and effective.



YERMA

von Simon Stone
nach Federico García Lorca

Eine Produktion des
Young Vic Theatre London

Deutschsprachige
Erstaufführung

Aus dem Englischen
von Brangwen Stone

REGIE
Simon Stone

MIT
Caroline Peters (Yerma)
Christoph Gawenda (John)
Jenny König (Mary)
Konrad Singer (Victor)
Ilse Ritter (Helen)
Carolin Haupt (Des)

BÜHNE
Lizzie Clachan

KOSTÜME
Alice Babidge

MUSIK UND TON
Stefan Gregory

LICHT
James Farncombe

DRAMATURGIE
Nils Haarmann

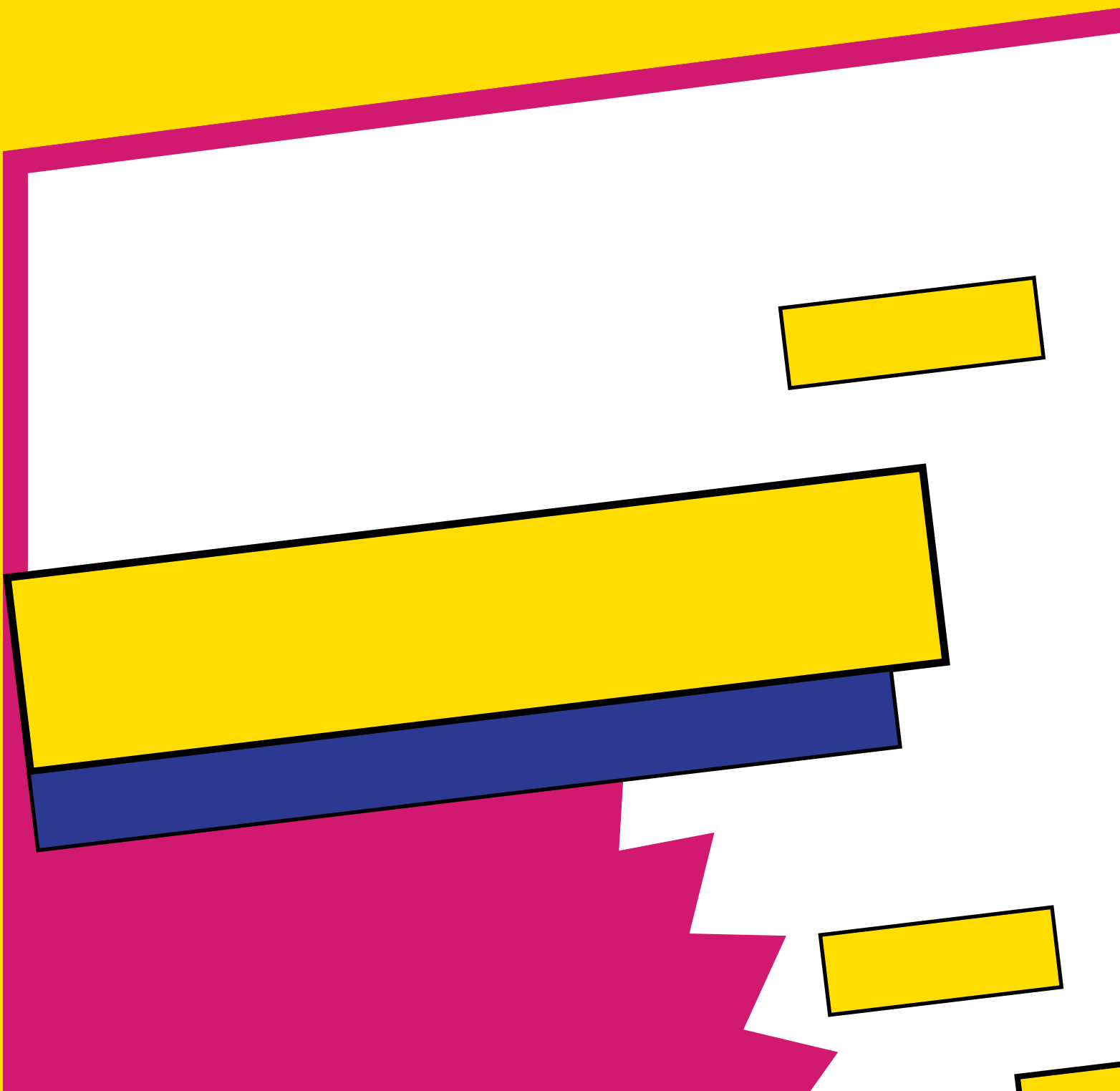
PREMIERE
12. Dezember 2020

DE Yerma und ihr Mann John verbringen den ersten gemeinsamen Abend in ihrem neuen Haus. Beim Champagner erzählt Yerma, dass sie ein Kind haben möchte. John ist zwar überrascht, aber auch er kann sich ein Leben als Familienvater vorstellen. Mit dieser harmlosen, normalen Szene im Leben eines jungen Paares beginnt ein Alptraum. In den kommenden fünf Jahren versucht Yerma schwanger zu werden: immer ohne Erfolg. Sie verlangt, dass John seine Geschäftsreisen so organisiert, dass er zuhause ist, wenn sie ihre fruchtbaren Tage hat und schreibt intime Berichte über ihre Empfängnisprobleme in ihrem Lifestyle-Blog. Yermas Kinderwunsch belastet sowohl die Beziehung zu ihrer Schwester, die keinerlei Probleme hat schwanger zu werden, aber an postnataler Depression leidet, als auch die zu ihrer Mutter, die selbst eigentlich nie Kinder haben wollte und Yermas Problem nicht ansatzweise nachvollziehen kann. Mit jedem Jahr, das vergeht, wird Yerma besessener von ihrem Kinderwunsch, der ihr Denken schließlich vollends dominiert – eine Obsession, die aus ihrem einst glücklichen Leben eine Tragödie macht.

Simon Stone verlegt Lorcás Stück vom ländlichen Spanien in eine heutige westliche Metropole. Während Lorcás Yerma die Ehefrau eines Bauern ist und in einer Gesellschaft lebt, in der die Hauptaufgabe einer Frau ist, Nachwuchs zur Welt zu bringen, ist Stones Yerma eine erfolgreiche Journalistin, die sich nie über die biologischen Funktionen ihres Körpers definiert hat. Simon Stone, der bei FIND 2018 mit seiner Produktion »Ibsen Huis« zu Gast war, arbeitet nun zum ersten Mal mit dem Ensemble der Schaubühne. »Yerma« ist eine Neuinszenierung seiner gefeierten Produktion am Young Vic London.

EN Yerma and her husband, John, spend their first night in their new house together. Over champagne, Yerma reveals that she wants to have a baby. John is taken by surprise but he, too, can envisage being a paterfamilias. With this innocuous, ordinary scene in the life of a young couple, a nightmare begins. During the next five years, Yerma will try to become pregnant, invariably without success. She demands that John organises his business trips in such a way that he's at home during her fertile days and writes intimate accounts about her problems with conceiving on her lifestyle blog. Yerma's desire for a child also strains her relationship with her sister, who has no trouble becoming pregnant but who is suffering from postnatal depression; and with her mother, who actually never wanted children herself and who cannot even begin to comprehend Yerma's problem. With each passing year, Yerma becomes more obsessed with the idea of having a child until it completely dominates her thoughts—an obsession that turns her once happy life into a tragedy.

Simon Stone has transposed Lorca's play from rural Spain to a contemporary Western metropolis. While Lorca's Yerma was a farmer's wife in a society where a woman's chief task was to produce offspring, Stone's Yerma is a successful journalist who has never defined herself by her body's biological function. After presenting »Ibsen Huis« at FIND 2018, Simon Stone is now working with the Schaubühne ensemble for the first time. »Yerma« is a new staging of his acclaimed Young Vic London production.



WER HAT MEINEN VATER UMGEBRACHT (QUI A TUÉ MON PÈRE)

von Édouard Louis

REGIE

Thomas Ostermeier

MIT

Édouard Louis

VIDEO

Sébastien Dupouey
Marie Sanchez

KOSTÜME

Caroline Tavernier

MUSIK

Sylvain Jacques

DRAMATURGIE

Florian Borchmeyer

PRODUKTION / DRAMATURGIE

Elisa Leroy

LICHT

Erich Schneider

PREMIERE

Paris

9. September 2020

Berlin

Anfang 2021

Auf Französisch mit
deutschen Übertiteln

Koproduktion mit dem
Théâtre de la Ville Paris.

Mit freundlicher Unter-
stützung des Institut
français Deutschland
sowie der Holtzbrinck
Publishing Group.

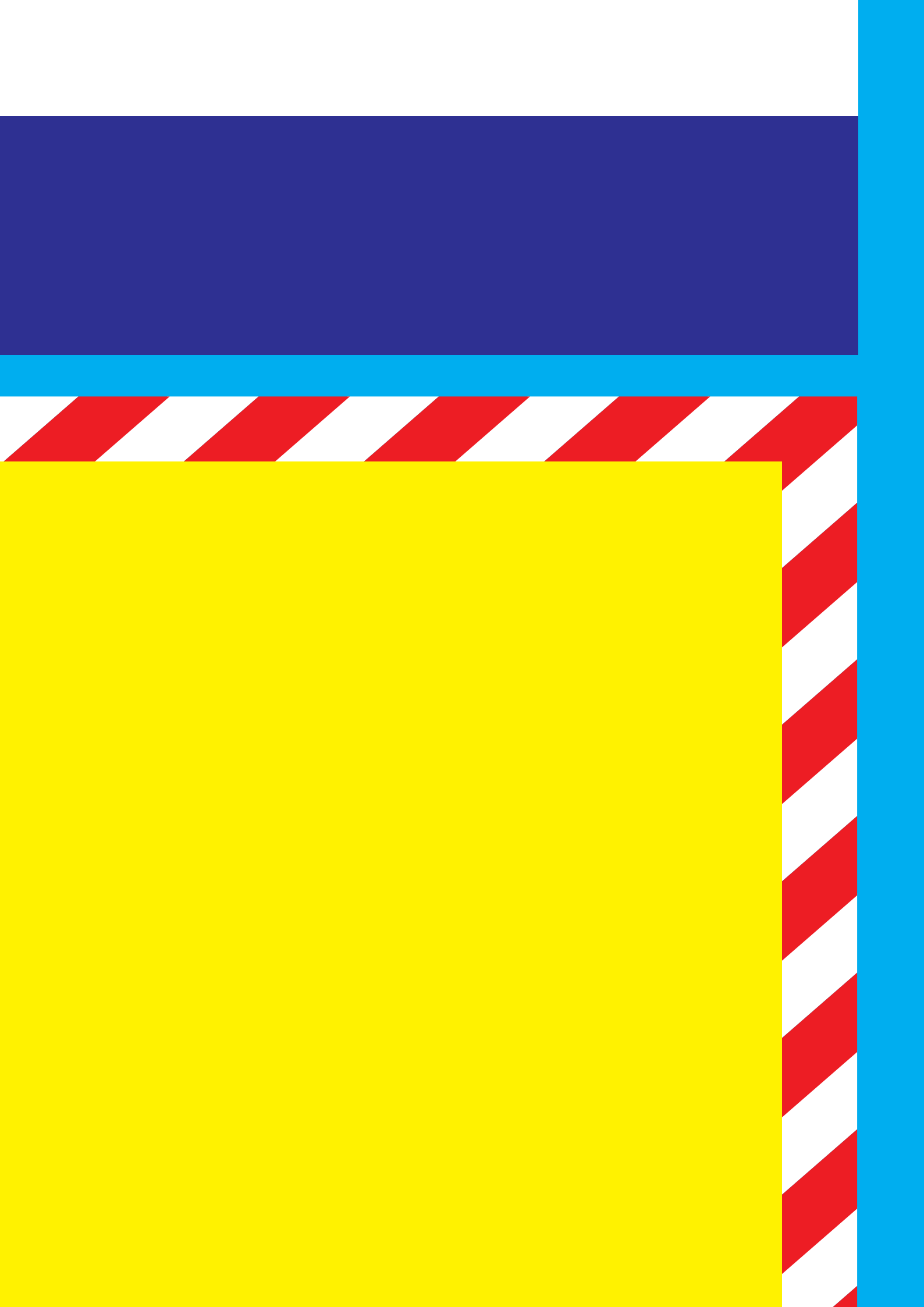
DE »Meine ganze Kindheit über hoffte ich, Du würdest verschwinden.« – Der Abscheu vor seinem gewalttätigen, trunksüchtigen, rechtsradikalen Vater, dessen homophobe Wutausbrüche ihn als schwulen Heranwachsenden in der französischen Provinz fürs Leben traumatisierten, sitzt bei Édouard Louis tief. Doch wenn der französische Autor in seinem jüngsten Text seinem heute schwerkranken Vater gegenübertritt, hat sich die Wut zu Mitgefühl gewandelt: Der scheinbare Täter ist zum Opfer geworden. Sein Hang zur Gewalt erscheint nunmehr als Konsequenz einer kontinuierlich erlittenen Demütigung und sozialen Gewalt. Ausgehend vom zerstörten Körper seines Vaters unternimmt Louis den Versuch einer widerständigen Neuschreibung der jüngsten politischen und gesellschaftlichen Geschichte Frankreichs. Es ist die Chronik eines sukzessiven Mordes, einer vorsätzlichen Verstümmelung durch neoliberale »Reformen«, ihrer Brutalität gegenüber all den Arbeitenden, die deren Folgen am eigenen Leib erleben müssen – und zugleich eine intime Liebeserklärung an einen Menschen, der es einem fast unmöglich macht, ihn zu lieben.

Anknüpfend an die gemeinsame Arbeit an der Adaption seines Romans »Im Herzen der Gewalt« bringt Édouard Louis, inszeniert von Thomas Ostermeier, erstmals ein von ihm verfasstes Werk selbst als Darsteller auf die Bühne.

EN »Throughout my entire childhood, I hoped you'd disappear.« — The disgust with which he regards his violent, alcoholic, rightwing father, whose homophobic outbursts traumatised him for life as he was growing up gay in the French provinces, lies deep in Édouard Louis. But when, in his most recent text, the French writer confronts his now seriously ill father, his anger is transformed into compassion: the apparent perpetrator has become a victim. His propensity for violence now appears to be more a consequence of continuously suffered humiliation and social brutality. Using the broken body of his father as a starting point, Louis undertakes a defiant rewrite of the recent political and social history of France. It is a chronicle of an ongoing murder, of a deliberate mutilation by neo-liberal »reforms« and their brutality against the workers who are forced to experience their consequences in their own bodies — and, at the same time, an intimate declaration of love to a person who makes it almost impossible to love him.

Following their collaboration on the adaptation of his novel »Im Herzen der Gewalt« (»History of Violence«), Édouard Louis, directed by Thomas Ostermeier, for the first time brings one of his own works to the stage as a performer.





RÜCKKEHR NACH REIMS

nach dem gleichnamigen
Roman von Didier Eribon

Wiederaufnahme
(in neuer Version)

Aus dem Französischen von Tobias Haberkorn

In einer Fassung der Schaubühne

REGIE
Thomas Ostermeier

MIT
Isabelle Redfern
Christian Tschirner
N.N.

BÜHNE UND KOSTÜME
Nina Wetzel

MITARBEIT BÜHNE
Doreen Back

MUSIK
Nils Ostendorf

SOUNDDESIGN
Jochen Jezussek

DRAMATURGIE
Florian Borchmeyer
Maja Zade

LICHT
Erich Schneider

FILMREGIE
Sébastien Dupouey
Thomas Ostermeier

KAMERA
Sébastien Dupouey
Marcus Lenz

FILMSCHNITT
Sébastien Dupouey

ORIGINALTON FILM
Peter Carstens

VIDEOTECHNIK FILM
Jake Witten

PRODUKTIONSLEITUNG
FILM
Stefan Nagel

**PREMIERE IN
NEUER BESETZUNG**
19. November 2020

Koproduktion mit dem
Manchester International
Festival MIF, HOME
Manchester und dem
Théâtre de la Ville Paris.

Gefördert durch die
LOTTO-Stiftung Berlin.

DE Ein Tonstudio. Eine Schauspielerin und ein Regisseur arbeiten an dem filmischen Essay »Rückkehr nach Reims« – die Adaption eines Buchs des französischen Soziologen Didier Eribon. Protagonist des Films ist der Autor selbst, der sich zu einer Art Erinnerungsreise aufmacht. In einer Mischung aus persönlichem Bekenntnis und soziologischer Analyse berichtet Eribon von der Wiederbegegnung mit seiner Heimatstadt und seiner Familie, die er seit seiner Karriere als Intellektueller in Paris jahrzehntelang nicht mehr gesehen hat, nicht sehen wollte. Die Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit stößt ihn auf die blinden Flecke der gesellschaftlichen Gegenwart: die Exklusionsmechanismen eines Bürgertums, dem er inzwischen selbst angehört, und einer einst kommunistischen Arbeiterklasse, die vergessen und ohne Repräsentation, den Rechtspopulisten des Front National in die Arme läuft. Wie konnte es dazu kommen? Was ist der Anteil der Linken daran, was sein eigener als Intellektueller, der seine Herkunft verleugnet? Welchen Ausweg gibt es? Fragen, denen Eribon nachgeht, während er sich auf die Spurensuche in Reims begibt. Fragen aber auch, die den Regisseur und die Schauspielerin beim Fertigstellen des Films nicht loslassen.

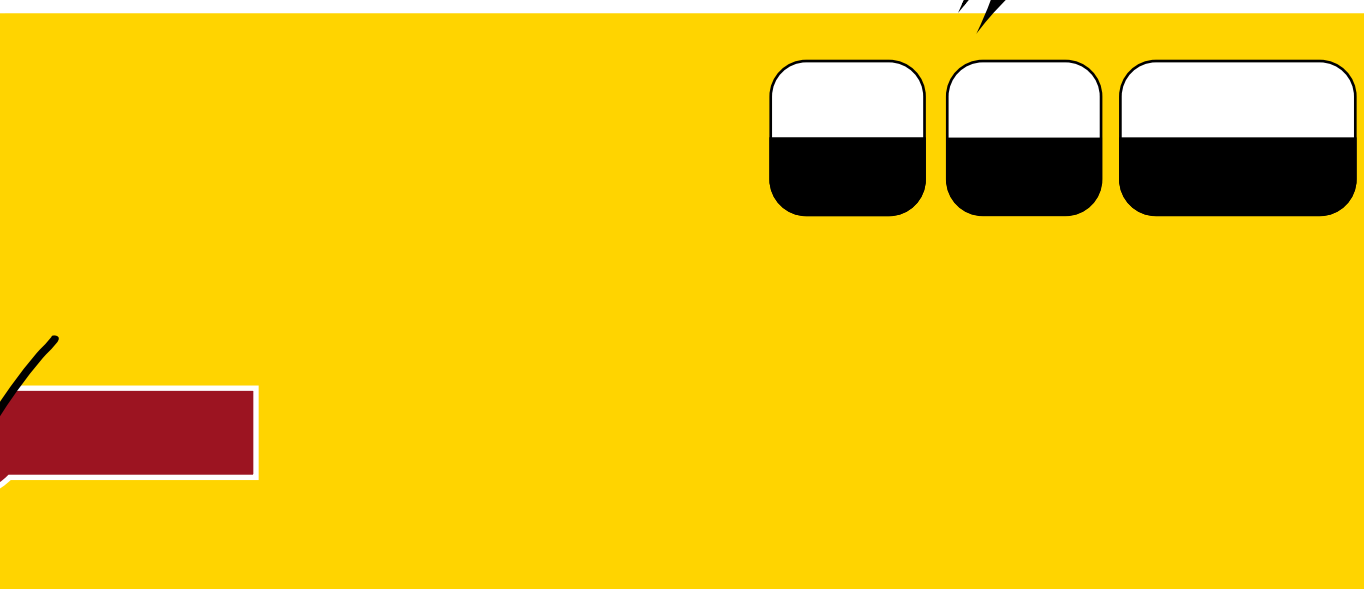
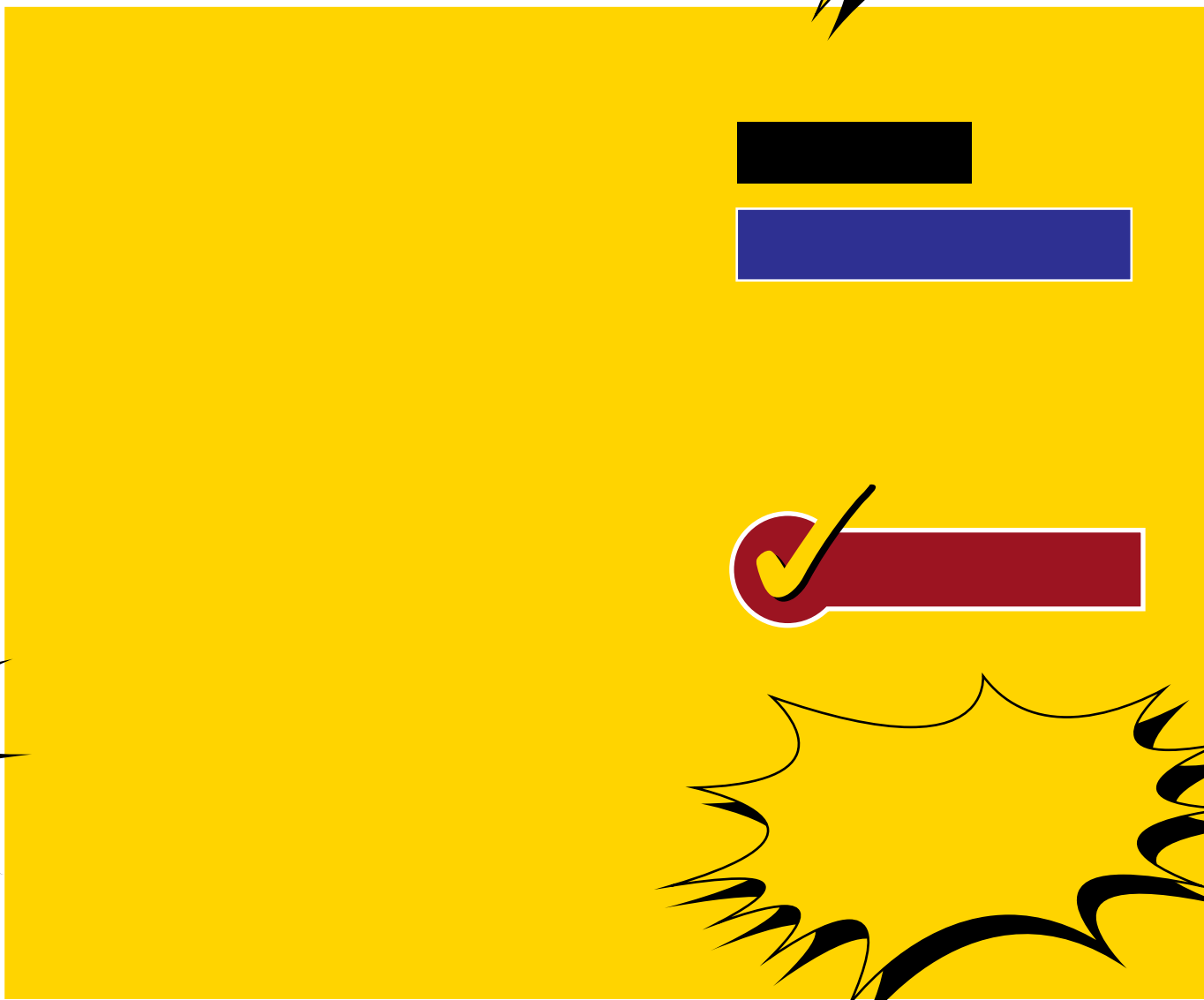
Thomas Ostermeiers Inszenierung »Rückkehr nach Reims« wurde 2018 zum Berliner Theater-treffen eingeladen. Nun ist sie, in überarbeiteter Form und neuer Besetzung, wieder an der Schaubühne zu sehen.

EN A sound studio. An actress is recording a text. At the mixing desk a director is giving her instructions. Together they are working on the voice recording for a film which is running synchronously in the background. The protagonist of the film is the author himself, Didier Eribon, who goes on a type of journey of reminiscence. With a mixture of personal confession and sociological analysis, Eribon reports on the re-encounter with his hometown and his family which, since his career as an intellectual in Paris, he has hardly seen for decades, and has had no desire to see. In his confrontation with his own past, Eribon also comes up against the blind spots in contemporary society: the brutal exclusion mechanisms at work in the very same middle-classes to which he now belongs and the reality of a previously communist working-class which, forgotten and disenfranchised, is now running into the right-wing populist arms of the Front National. How can things have come to this? How much is the left-wing to blame, how much Eribon himself who, as an intellectual, has renounced his past? And what are the solutions? These are all questions Eribon pursues in his film as he goes on a search for clues in Reims. They are questions which also continue to trouble the director and actress during their process of finishing the film.

Thomas Ostermeier's production of »Rückkehr nach Reims« (»Returning to Reims«) was invited to the 2018 Theatertreffen festival in Berlin. Now in a revised version and with a new cast, the play can once again be seen at the Schaubühne.







AUSSERDEM IM PROGRAMM



PEER GYNT

von Henrik Ibsen

Ein Taten-Drang-Drama von John Bock und Lars Eidinger

DE Alle Dramen von Ibsen beweisen eine unglaubliche Aktualität. Peer Gynt ist eine Staffage von Bildmotiven von hohem expressiven und symbolistischem Wert. Der Symbolismus dient einer Psychologie, die dabei ist, sich selbst verstehen zu wollen, aber die Zuschauer_innen oder die Hörer_innen auffordert, sich selbst zu erkennen. Alles darin ist symbolisch: Das Äußere ist das Innere und das Innere ist das Äußere. Und in diesem Wechselspiel entsteht ein Weg, ein Traumfeld, sich selbst zu begreifen.

EN All of Henrik Ibsen's plays demonstrate an incredible modernity. Peer Gynt is an assemblage of image motifs, highly expressive and yet at the same time brimming with symbolism. This symbolism serves a psychology that is trying to understand itself but which invites the viewer or listener to recognise themselves in turn. In this psychology, everything is symbolic: the external is the internal and the internal the external. And from this interplay emerges a way, a dream path to self-understanding.

LEITUNG

John Bock
und Lars Eidinger

MIT

Lars Eidinger

BÜHNE UND KOSTÜME

John Bock

VIDEO

Miles Chalcraft

MUSIK

Andreas »Stickle«
Janetschko

LICHT

Erich Schneider

KAMERA

Hannah Rumstedt

QUASI-ICH

Edna Eidinger

Koproduktion mit
den Ruhrfestspielen
Recklinghausen und
dem Théâtre de Liège.



JA HEISST JA UND ...

Eine Lecture Performance von und mit Carolin Emcke

DE Welche Bilder und Begriffe, welche Musik und welche Praktiken prägen unsere Vorstellungen von Lust und Unlust, wie bilden sich die Strukturen, die Muster, die Normen, in die hinein Männer und Frauen und alle dazwischen sich einpassen? Welche Hautfarben, welche Körper werden besonders in Zonen der Ohnmacht und des Schweigens verwiesen? Wie lässt sich Gewalt entlarven und verhindern, wie lassen sich Begehren und Lust ermöglichen? Welche Sprachen braucht es dafür, welche Räume, welche Allianzen? Mit heiteren, zornigen, poetischen, melancholischen Miniaturen versucht Carolin Emcke sich den vielschichtigen Facetten der Fragen von Sexualität und Wahrheit zu nähern.

EN What are the pictures and terms, which music and which practices shape our ideas of desire and aversion, how are the images, the structures, the patterns and norms created to which men, women and everyone in between adapt? Which skin colours, which bodies are relegated into the realms of impotence and silence? How can violence be unmasked and prevented and how can desire and lust be enabled? Which language is required for this, and which spaces, which alliances? Carolin Emcke attempts to approach the multi-layered facets of the questions of sexuality and truth with humorous, angry, poetic and melancholic miniatures.

MIT

Carolin Emcke

VIDEO

Rebecca Riedel
Mieke Ulfing

DRAMATURGISCHE

MITARBEIT

Bettina Ehrlich

ASSISTENZ

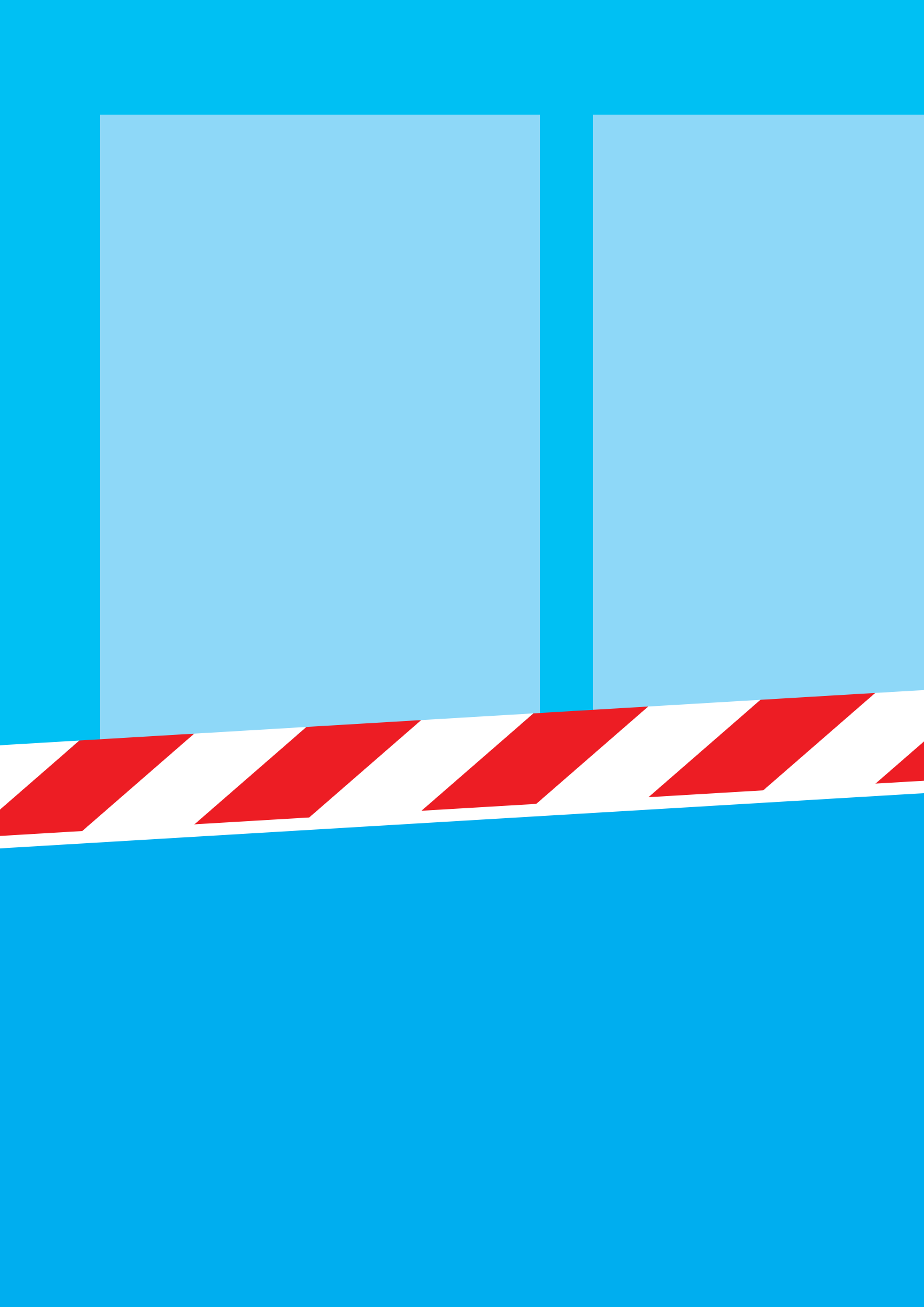
Angelika Schmidt

LICHT

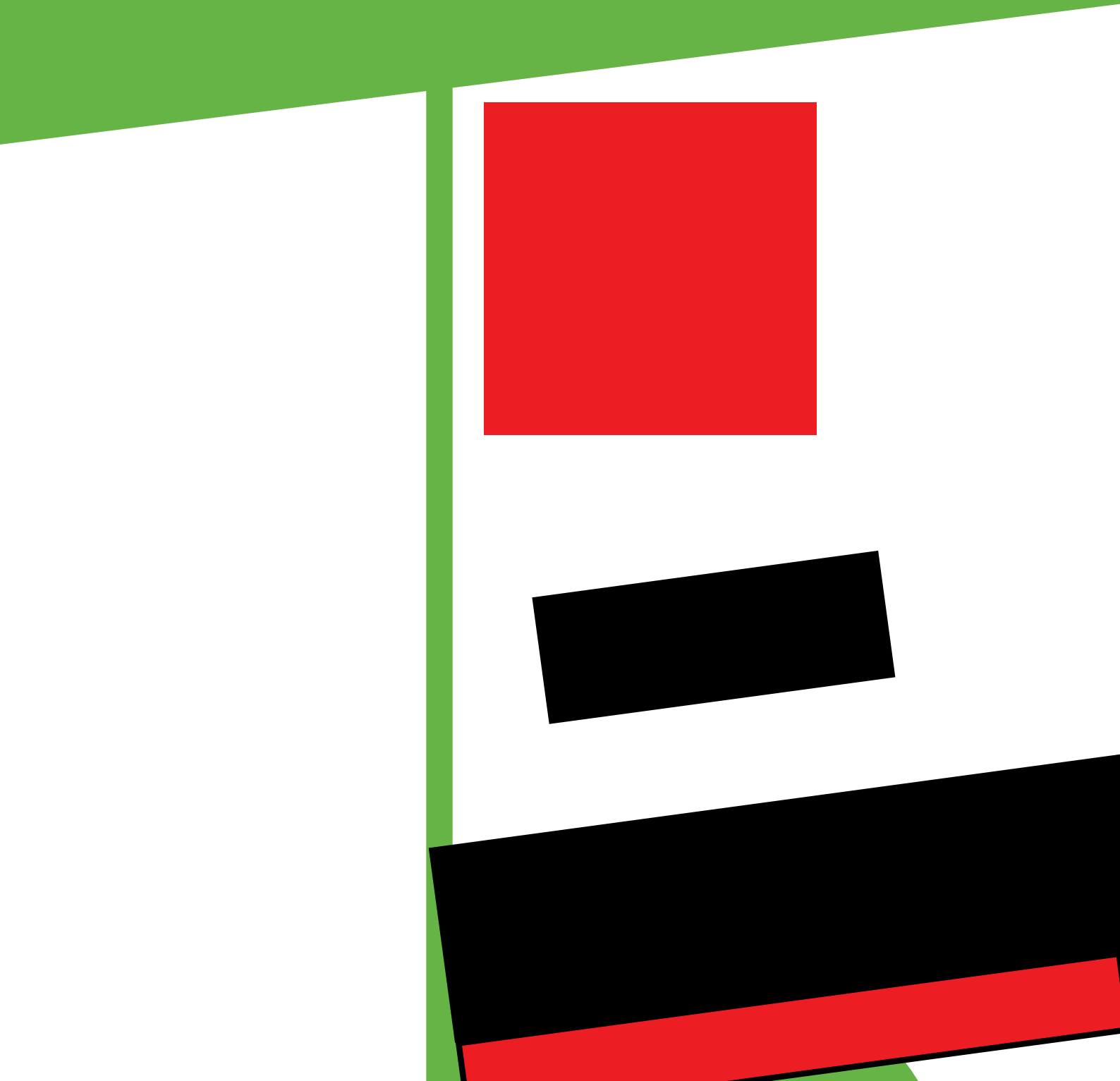
Erich Schneider

EINRICHTUNG RAUM

Jan Pappelbaum







HOFFENTLICH BALD WIEDER

ABGRUND

von Maja Zade
Regie: Thomas Ostermeier
Uraufführung
Premiere war am 2. April 2019

AMPHITRYON

von Molière
Regie: Herbert Fritsch
Premiere war am 13. Oktober 2019

DÄMONEN

von Lars Norén
Regie: Thomas Ostermeier
Premiere war am 2. März 2010

DER DIE MANN

nach Texten von Konrad Bayer
Regie: Herbert Fritsch
Übernahme einer Produktion der Volksbühne
am Rosa-Luxemburg-Platz
Premiere an der Schaubühne war am 24. Januar 2018

DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS

von Bertolt Brecht
Musik von Paul Dessau
Regie: Peter Kleinert
Premiere war am 12. Dezember 2019 im Studio

DIE AFFEN

von Marius von Mayenburg
Regie: Marius von Mayenburg
Uraufführung
Premiere war am 11. März 2020 im Globe

DIE ANDEREN

von Anne-Cécile Vandalem
Regie: Anne-Cécile Vandalem
Uraufführung
Premiere war am 30. November 2019

DIE EHE DER MARIA BRAUN

nach einer Vorlage von Rainer Werner Fassbinder
Drehbuch: Peter Märthesheimer und Pea Fröhlich
Regie: Thomas Ostermeier
Premiere an der Schaubühne war am 23. November 2009
Wiederaufnahme in neuer Besetzung war am
6. September 2014

EIN VOLKSFEIND

von Henrik Ibsen
Regie: Thomas Ostermeier
Premiere in Avignon war am 18. Juli 2012
Premiere in Berlin war am 8. September 2012

FRÄULEIN JULIE

frei nach August Strindberg
Regie: Katie Mitchell und Leo Warner
Premiere war am 25. September 2010

HAMLET

von William Shakespeare
Regie: Thomas Ostermeier
Premiere war am 17. September 2008

HE? SHE? ME! FREE.

Ein Projekt von Patrick Wengenroth und dem Ensemble
Realisation: Patrick Wengenroth
Premiere war am 13. Dezember 2018 im Studio

HEDDA GABLER

von Henrik Ibsen
Regie: Thomas Ostermeier
Premiere war am 26. Oktober 2005

IM HERZEN DER GEWALT

von Édouard Louis
in einer Fassung von Thomas Ostermeier,
Florian Borchmeyer und Édouard Louis
Regie: Thomas Ostermeier
Deutschsprachige Erstaufführung
Premiere war am 3. Juni 2018

JEFF KOONS

von Rainald Goetz
Regie: Lilja Rupprecht
Premiere war am 7. Juni 2018 im Studio

JUGEND OHNE GOTT

von Ödön von Horváth
Regie: Thomas Ostermeier
Premiere bei den Salzburger Festspielen
war am 28. Juli 2019
Premiere an der Schaubühne
war am 7. September 2019

LOVE HURTS IN TINDER TIMES

von Patrick Wengenroth und dem Ensemble
Realisation: Patrick Wengenroth
Auf Deutsch mit englischen Passagen
Premiere war am 28. Januar 2017 im Studio

MÄRZ

nach dem Roman von Heinar Kipphardt
in einer Fassung von David Stöhr
Regie: David Stöhr
Premiere war am 13. Februar 2019 im Studio

MITLEID. DIE GESCHICHTE DES MASCHINEN- GEWEHRS

von Milo Rau
Mitarbeit Text: Ursina Lardi und Consolate Sipilius
Regie: Milo Rau
Uraufführung
Premiere war am 16. Januar 2015 im Globe

ORLANDO

von Virginia Woolf
Regie: Katie Mitchell
Premiere war am 5. September 2019

PROFESSOR BERNHARDI

von Arthur Schnitzler
Fassung von Thomas Ostermeier und Florian Borchmeyer
Regie: Thomas Ostermeier
Premiere war am 17. Dezember 2016

PROMETHEUS

Ein Projekt von Bastian Reiber
Regie: Bastian Reiber
Premiere war am 20. Juni 2019 im Studio

RICHARD III.

von William Shakespeare
Regie: Thomas Ostermeier
Premiere war am 7. Februar 2015 im Globe

STATUS QUO

von Maja Zade
Regie: Marius von Mayenburg
Uraufführung
Premiere war am 18. Januar 2019 im Globe

THE HUMAN CONDITION

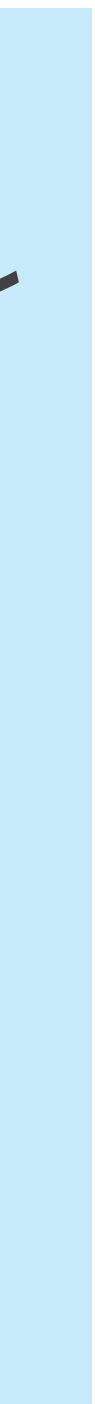
nach Hannah Arendt
in einer Fassung von Patrick Wengenroth,
Bettina Ehrlich und dem Ensemble
Realisation: Patrick Wengenroth
Premiere war am 31. August 2019 im Studio

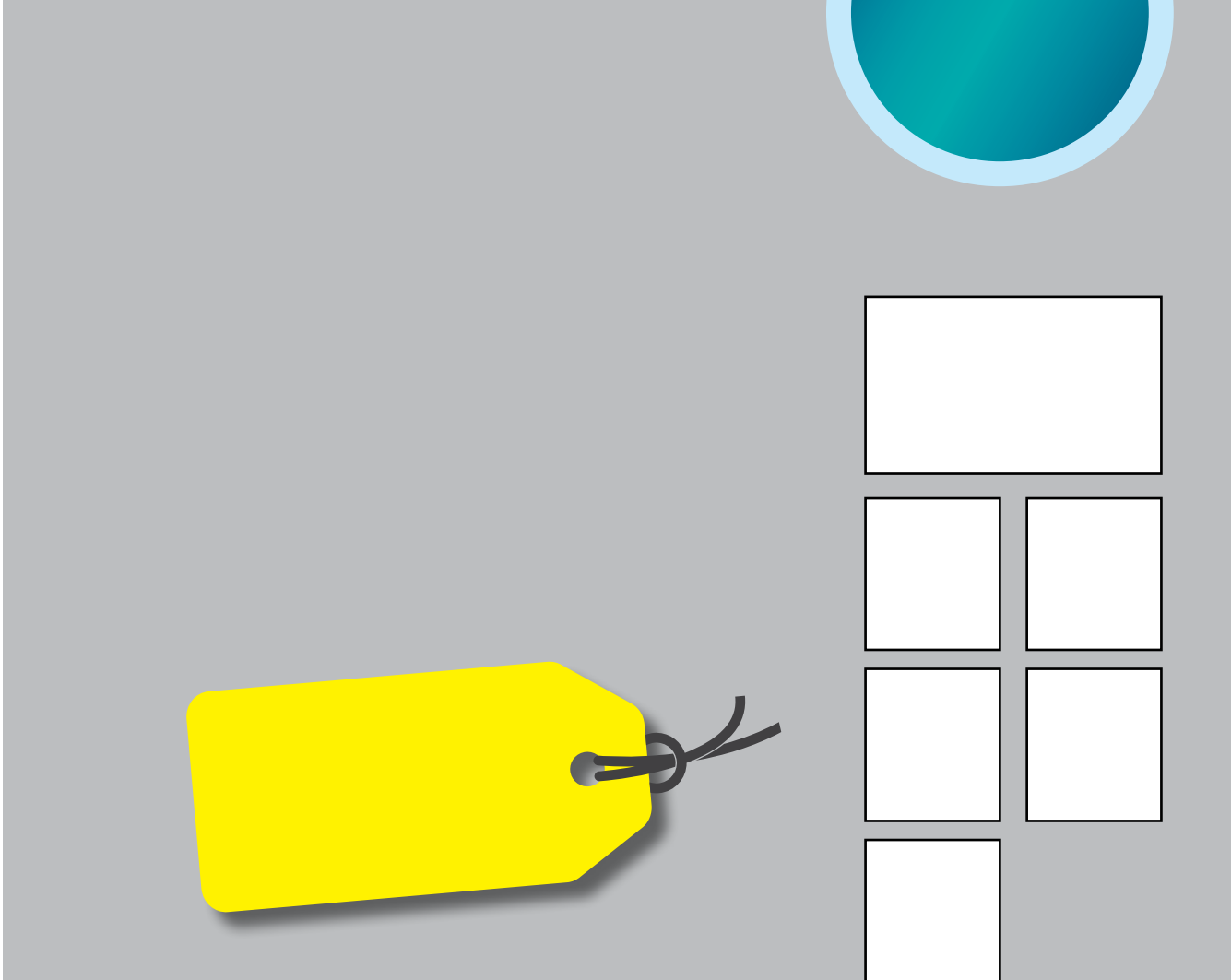
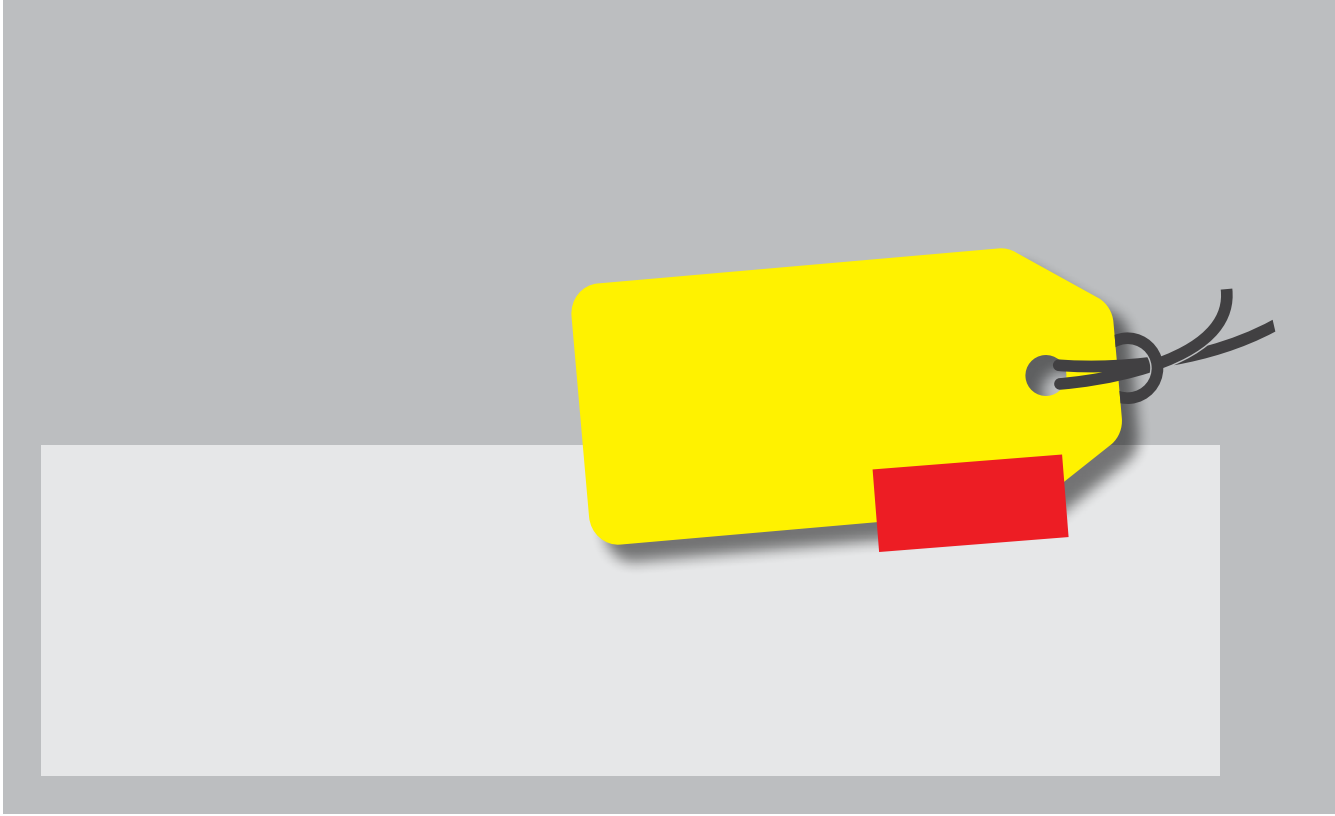
UNGEDULD DES HERZENS

von Stefan Zweig
Fassung von Simon McBurney, James Yeatman,
Maja Zade und dem Ensemble
Regie: Simon McBurney
Premiere war am 22. Dezember 2015



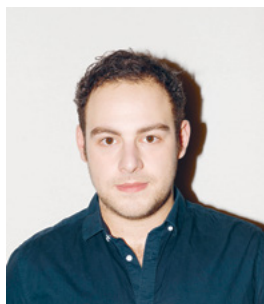






ENSEMBLE

Spielzeit 2020/21



**Damir
Avdic**



**Veronika
Bachfischer**



**Thomas
Bading**



**Robert
Beyer**



**Jule
Böwe**



**Holger
Bülow**



**Lars
Eidinger**



**Stephanie
Eidt**



**Christoph
Gawenda**



**Moritz
Gottwald**



**Jörg
Hartmann**



**Carolin
Haupt**



**Jenny
König**



**Ursina
Lardi**



**Laurenz
Laufenberg**



**Joachim
Meyerhoff**



**Isabelle
Redfern**



**Bastian
Reiber**



**Ruth
Rosenfeld**



**David
Ruland**



**Genija
Rykova**



**Julia
Schubert**



**Renato
Schuch**



**Kay Bartholomäus
Schulze**



**Konrad
Singer**



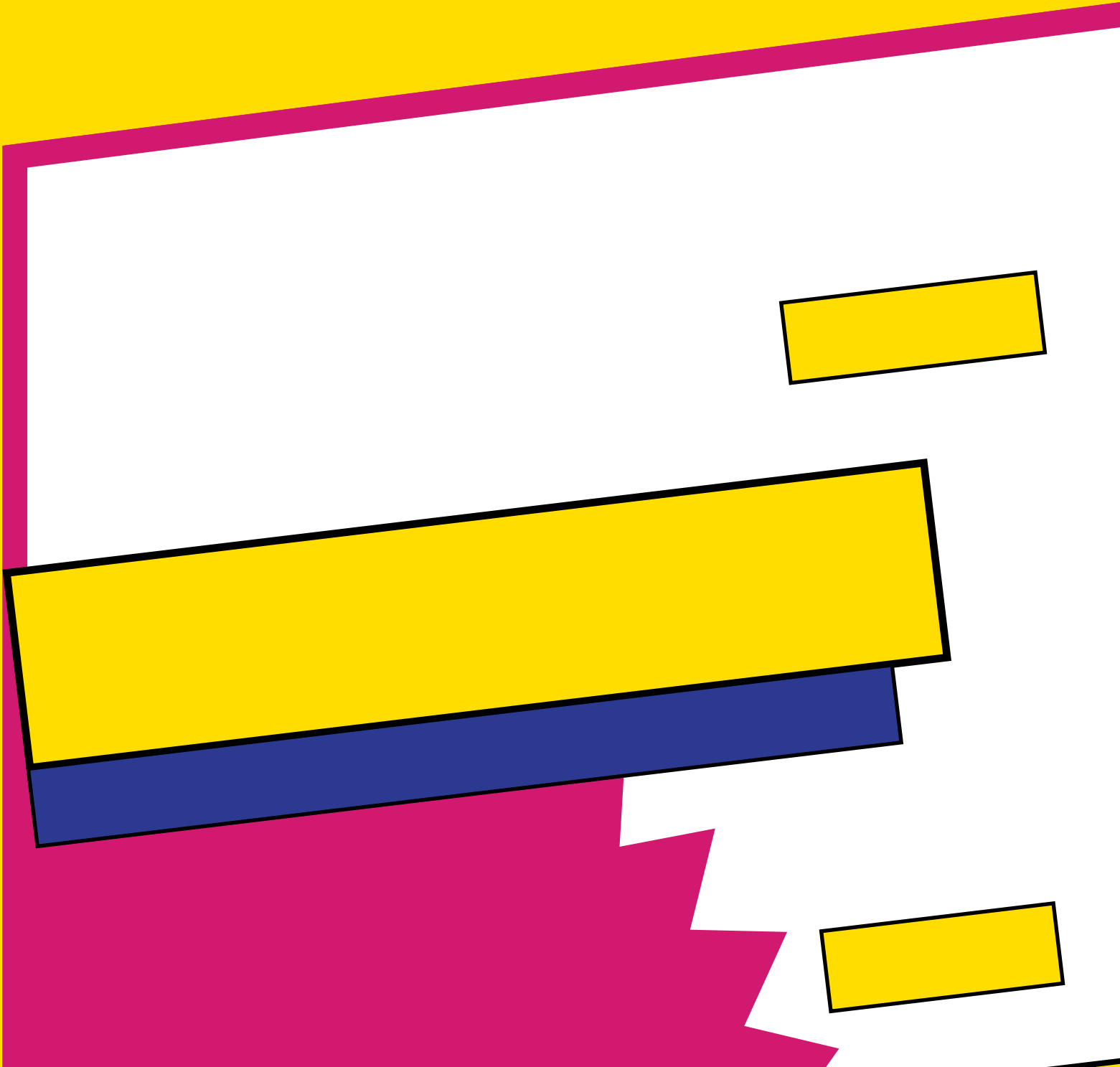
**Lukas
Turtur**

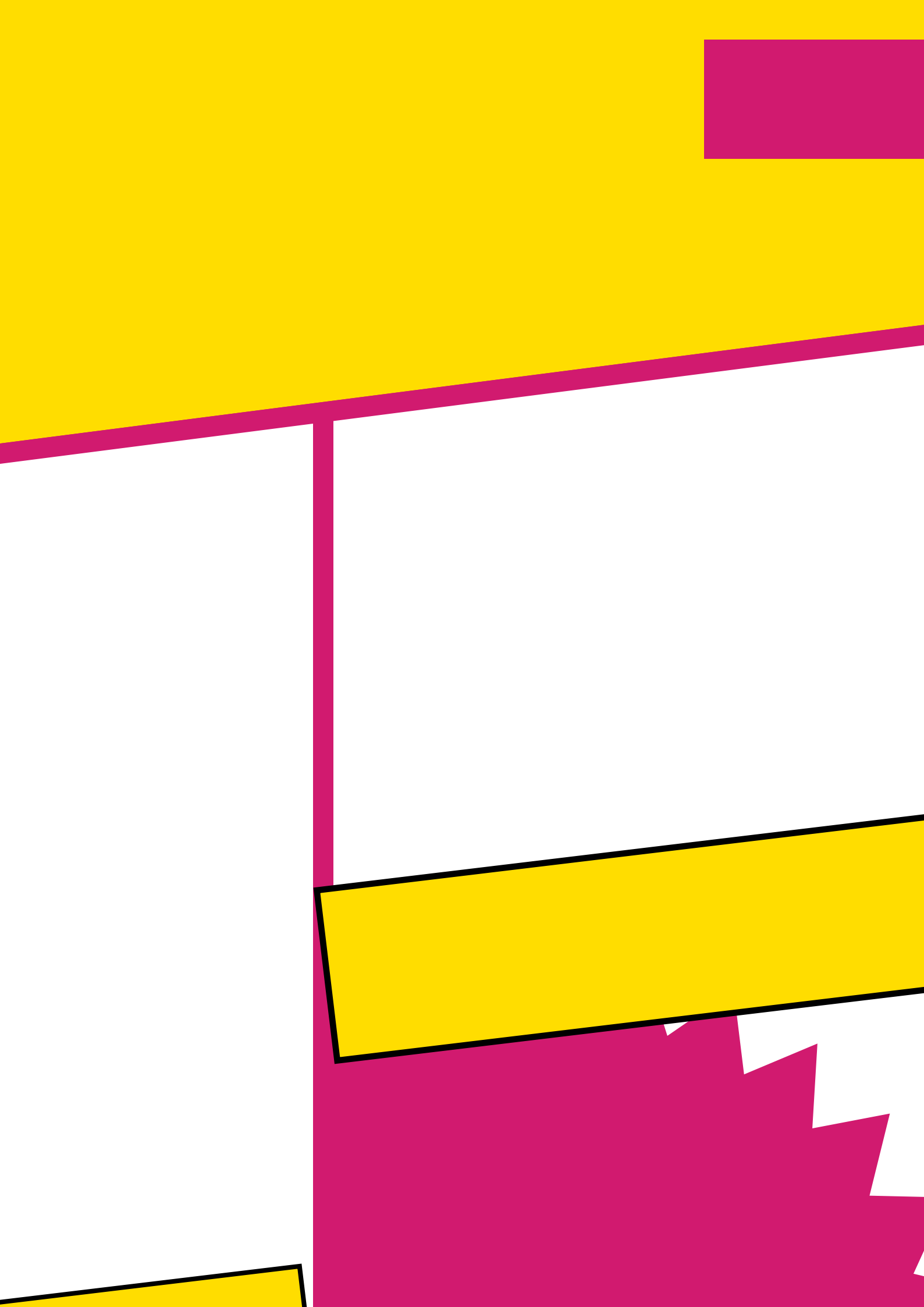


**Axel
Wandtke**



**Mark
Waschke**





ICH WILL MEHR THEATER!

Das gemeinsame Online-Portal von über 80 Berliner Bühnen mit tagesaktuellen Spielplänen sowie Informationen zu Produktionen, Konzerten, Festivals, Tickets und Spielstätten.

BERLIN BÜHNEN

BERLIN-BUEHNEN.DE



KULTUR PROJEKTE BERLIN

Kritisch. Mutig. Meinungsstark. Testen Sie den Freitag

Die unabhängige Wochenzeitung für Politik, Kultur und Wirtschaft. **Jetzt 3 Wochen kostenlos lesen.**



European Newspaper Award
October 2018

freitag.de/kostenlos

der Freitag
Die Wochenzeitung

1920 2020 0

GRG.
Die Gebäudereiniger.

www.grg.de



NUR FÜR ERWACHSENE
95,8 **radioeins** ^{rbb}

monopol

Magazin für Kunst und Leben



Ihr Monopol auf die Kunst!

Lernen Sie Monopol, das Magazin für Kunst und Leben, kennen.

Einmal gratis testen:
www.monopol-magazin.de/probe

Die taz schmeckt nicht jedem. Ihr Essen schon.

In der taz Kantine gibt es zur Zeit Frühstück und Mittagessen. Für Mitarbeiter*innen und alle anderen. Montag bis Freitag, von 7.30 Uhr bis 18 Uhr.

taz **kantine**

Restaurant, Bar und Veranstaltung
taz.de/kantine
Friedrichstraße 21, 10969 Berlin-Kreuzberg

DAS WETTER

MAGAZIN FÜR TEXT UND MUSIK

Es kann nur besser werden.

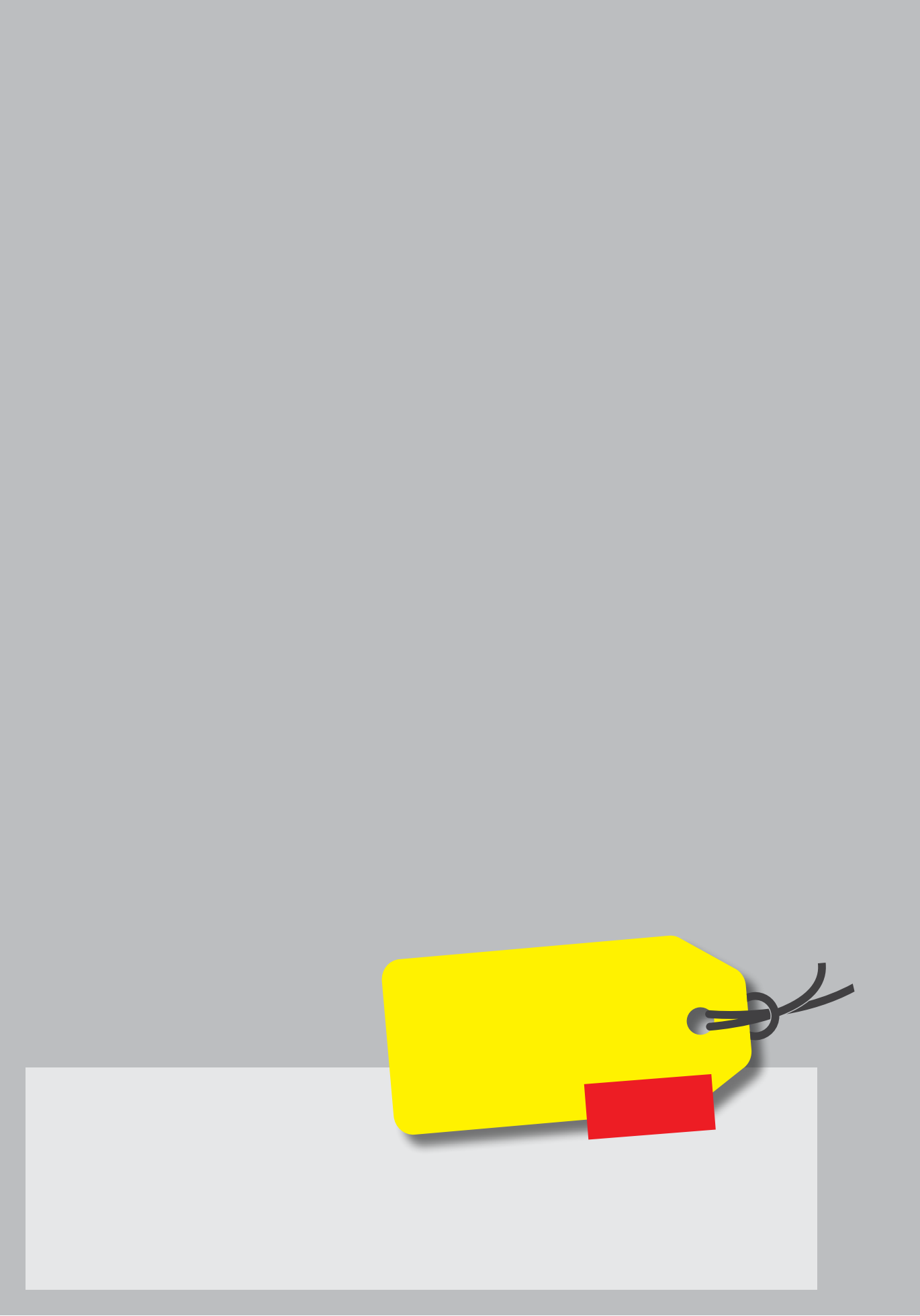
www.wetter-magazin.com

DEINE OHREN WERDEN AUGEN MACHEN.

IM RADIO, TV, WEB.

rbb / **KULTUR**





STREIT UMS POLITISCHE GESCHICHTEN VOM ENDE

Heinz Bude im Gespräch mit seinen Gästen

26. Oktober 2020
**DAS ÖKOLOGISCHE
ENDE DER WELT**
Maja Göpel

16. November 2020
**DAS ENDE DER
DEMOKRATIE**
Hedwig Richter

7. Dezember 2020
DAS ENDE DER KUNST
Juliane Rebentisch

11. Januar 2021
**DAS ENDE DES
KAPITALISMUS**
Philipp Staab

In Zusammenarbeit mit

■■■ HEINRICH
BÖLL
STIFTUNG

DE Wir leben heute mit starken Behauptungen vom Ende unserer Welt. Der Kapitalismus lebt von gekaufter Zeit, die Demokratie ist zur Simulation ihrer selbst geworden, die Kunst erschöpft sich in der Denunziation von Kunst und der Mensch zerstört den einzigen Planeten, auf dem er leben kann.

Diese Geschichten vom Ende sollen geprüft werden: Worin besteht die Wahrheit in diesen Behauptungen? Sind sie in erster Linie Symptome einer Verwirrung der Geister? Oder müssen wir uns selbst fragen, was wir davon haben, wenn wir die Welt zu Ende gehen sehen? Es ist an der Zeit, dass wir uns zumindest im Denken nicht schonen. Sonst genießen wir nur die Lust am Untergang, die so wunderbar quält, aus der aber nichts folgt.

»Streit ums Politische« ist eine politische Diskussionsreihe mit Heinz Bude an der Schaubühne, die seit der Spielzeit 2011 / 12 regelmäßig stattfindet. Jeweils zu Beginn einer neuen Spielzeit werden an vier Terminen ein oder mehrere Gäste eingeladen, die zu unterschiedlichen Aspekten des gewählten Themas diskutieren.

Heinz Bude wurde 1954 in Wuppertal geboren. Er lebt seit 1974 in Berlin und ist seit 2000 Professor für Makrosoziologie an der Universität Kassel. Er beschäftigt sich mit den Veränderungen sozialer Ungleichheit und was diese für die Selbstgegebenheit von Gegenwartsgesellschaften bedeutet. 2014 ist »Gesellschaft der Angst« erschienen, das inzwischen in der sechsten Auflage vorliegt, 2016 »Das Gefühl der Welt. Über die Macht von Stimmungen«, 2018 »Adorno für Ruinenkinder. Eine Geschichte von 1968« und 2019 »Solidarität. Die Zukunft einer großen Idee«.

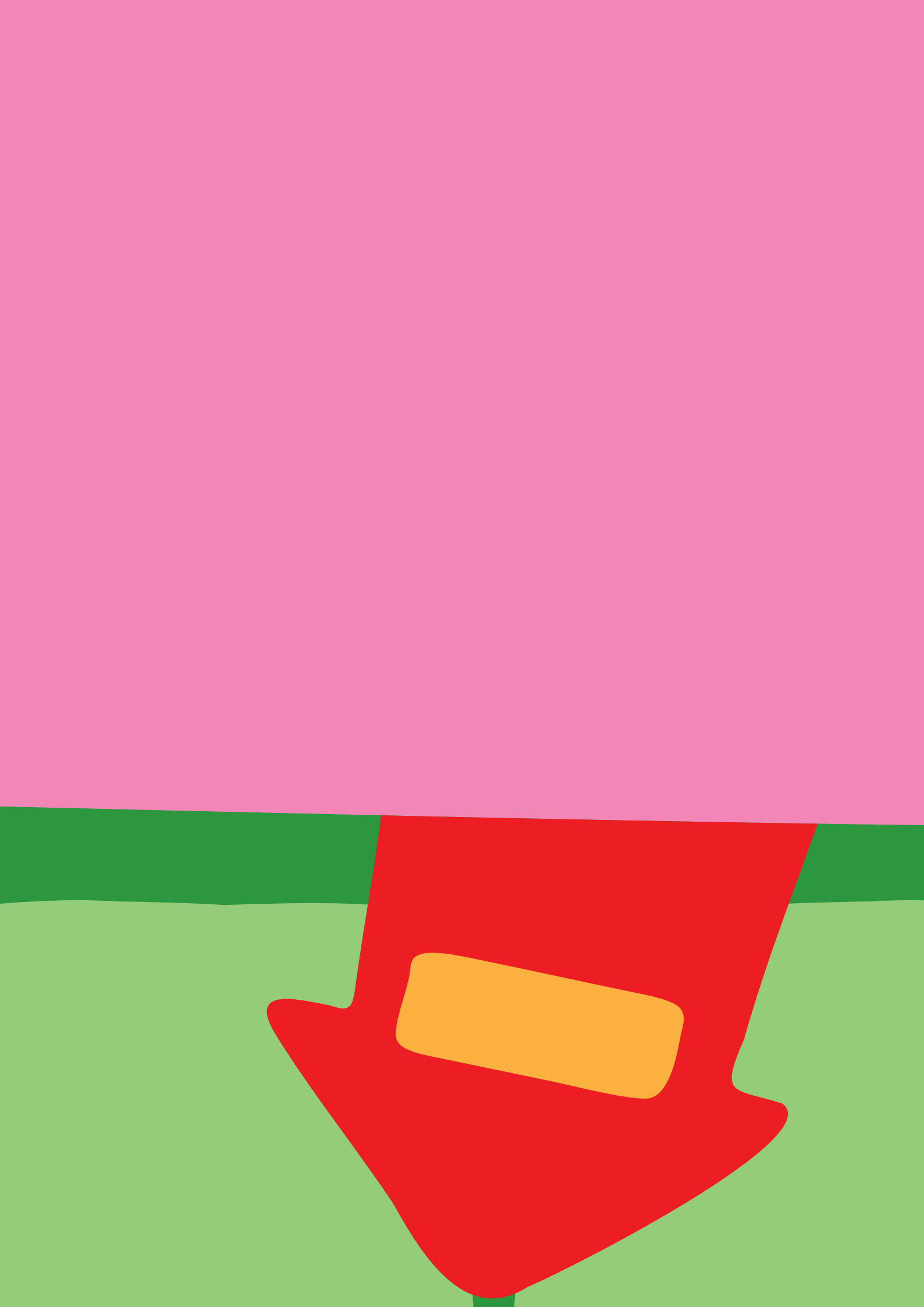
EN Strong pronouncements about the end of our world currently abound. Capitalism is living on borrowed time; democracy has become a simulation of itself; art amounts to nothing more than the denunciation of art; and mankind destroys the only habitable planet.

But these stories of the end times must be examined: What is the truth behind these claims? Are they primarily symptoms of our confused minds? Or should we be asking ourselves what we get out of seeing the world coming to an end? It is high time that we stop being so easy on ourselves, at least in our thinking. Otherwise we will just revel in the pleasures of doom that torture us so delightfully but which never actually lead to anything.

»Streit ums Politische« is a series of political discussions with Heinz Bude at the Schaubühne. It started in the season 2011 / 12. At the beginning of each new season, on four dates one or more guests discuss different aspects of the chosen topic.

Heinz Bude was born in Wuppertal in 1954, and lives in Berlin since 1974. Since 2000, he has been Professor of Macrosociology at the University of Kassel. Heinz Bude's work focuses on the changes in social inequality and examines what this means for the self-generated actualities of contemporary societies. In 2014 he published »Gesellschaft der Angst« (»Society of Fear«), in 2016 »Das Gefühl der Welt. Über die Macht von Stimmungen« (»The Feeling of the World: On the Power of Moods«), in 2018 »Adorno für Ruinenkinder. Eine Geschichte von 1968« (»Adorno for the Post-War Generation«) and in 2019 »Solidarität. Die Zukunft einer großen Idee« (»Solidarity. The future of a great idea«).





STREITRAUM

DIE ANDERE SCHOCK-THERAPIE – WELCHE GESELLSCHAFT WOLLEN WIR »NACH« COVID-19 SEIN?

Carolin Emcke im Gespräch mit ihren Gästen

Streitraum wird gefördert
durch die



Medienpartner



der Freitag
Das Meinungsmedium

www.carolin-emcke.de

TWITTER
/C_Emcke

DE Die Krise der Pandemie wirkt wie ein Kontrastmittel, das in die Gesellschaft injiziert wurde und sichtbar macht, woran wir leiden, was uns schwächt oder schädigt, aber auch, was unverzichtbar ist, was besser umverteilt, stärker unterstützt oder ausgebaut gehört. Schon vor dem Ausbruch von Corona gab es nicht nur eine soziale Frage, sondern soziale Fragen im Plural: Wie lässt sich die soziale Ungleichheit bekämpfen? Wie die Ausgrenzung ökonomisch und kulturell Marginalisierter gemeinsam verhandeln? Wie wird der Wert der menschlichen Arbeit bemessen im Zeitalter von Künstlicher Intelligenz und Digitalisierung? Wie lässt sich die Aushöhlung der öffentlichen Infrastruktur stoppen, die Ökonomisierung aller Lebensbereiche? Wie kann eine ökologische Transformation der Landwirtschaft, der Verkehrspolitik, der Wirtschaft aussehen, die die Kosten gerecht verteilt? Politische Lethargie oder Widerwille haben bislang verhindert, dass diese Fragen beantwortet wurden. Aber einige Parameter des politischen Diskurses haben sich gerade verändert, das neoliberale Dogma der Deregulierung gilt nicht mehr ungebrochen. Wie wichtig soziale Wohlfahrtssysteme sind, wie unverzichtbar Investitionen im Gesundheitswesen und ordentliche Gehälter, aber auch wie antastbar die Schuldenbremse ist, all das lässt sich nicht mehr leugnen.

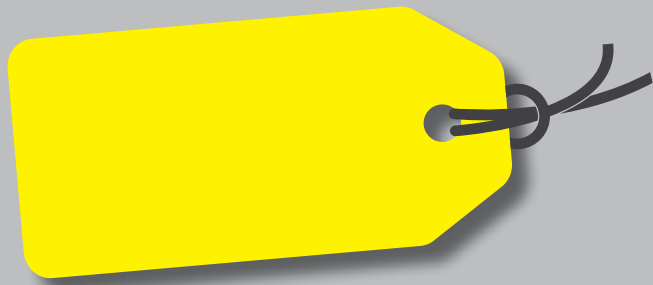
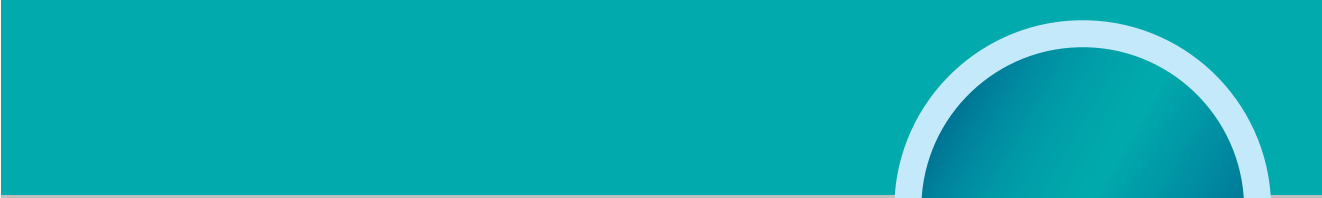
Wie lässt sich verhindern, dass all diese Lehren sofort wieder vergessen werden, sobald die Krise »vorbei« ist, welche politischen, sozialen Utopien braucht es jetzt, wie soll eine andere Normalität gedacht werden?

Der Streitraum ist eine monatliche Diskussionsveranstaltung an der Schaubühne und wird seit 2004 von der Publizistin und Autorin Carolin Emcke moderiert und kuratiert. Eingeladen werden Wissenschaftler_innen, Autor_innen, Politiker_innen, Künstler_innen und andere Personen des öffentlichen Lebens. Der Streitraum behandelt in jeder Spielzeit ein anderes Thema. Alle neun Ausgaben werden auch live im Internet übertragen.

EN The crisis of the pandemic is working like a contrast agent injected into society, rendering visible what is ailing us, what is weakening and harming us, but also what is indispensable and needs to be redistributed, supported or expanded. Even before the coronavirus outbreak, there was not just one but a multitude of social questions: How can social inequality be tackled? How can the exclusion of economically and culturally marginalised people be addressed collaboratively? What value is given to human work in the age of artificial intelligence and digitalisation? How can the erosion of public infrastructure be halted, the monetisation of all areas of life? What would an ecological transformation of agriculture, transport policy and the economy look like that equitably distributes the costs? Political lethargy or reluctance has so far prevented these questions from being answered. But some of the parameters in the political discourse have now changed: the neoliberal dogma of deregulation no longer remains unabatedly in force. The importance of social welfare systems, the indispensability of investment in healthcare and decent salaries—but also how the debt ceiling is no longer sacrosanct—can all be denied no more.

How can we prevent all these lessons from being forgotten as soon as the crisis is »over«? Which political and social utopian visions are now required? How should a different normality be conceived?

Streitraum is a monthly discussion series at the Schaubühne that has been moderated and curated by publicist and author Carolin Emcke since 2004. Scientists, writers, politicians, artists and other public figures are invited to join the discussion. The Streitraum focuses on a new topic every season. All nine episodes can be watched live online.



--

--	--

--	--

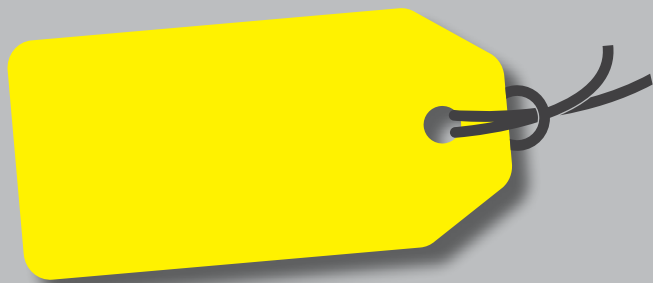
--

--

--	--

--	--

--



TOURDATEN

WER HAT MEINEN VATER UMGEBRACHT (QUI A TUÉ MON PÈRE)

in Paris, Théâtre de la Ville
9. bis 26. September 2020

FRÄULEIN JULIE

in Ludwigshafen, Theater im Pfalzbau
13. und 14. November 2020

EVERYWOMAN

in Gent, NTGent
27. und 28. November 2020

Words, words, words.*

MIT ÜBERTITELN

Für unser internationales Publikum bieten wir regelmäßig Vorstellungen mit Übertiteln an. Sie können jeden Monat mehrere Aufführungen mit englischen bzw. französischen Übertiteln sehen.

WITH ENGLISH SURTITLES

We are regularly showing performances with surtitles for our international audience. You have the opportunity to see several shows per month with English and French surtitles.

SURTITRÉ EN FRANÇAIS

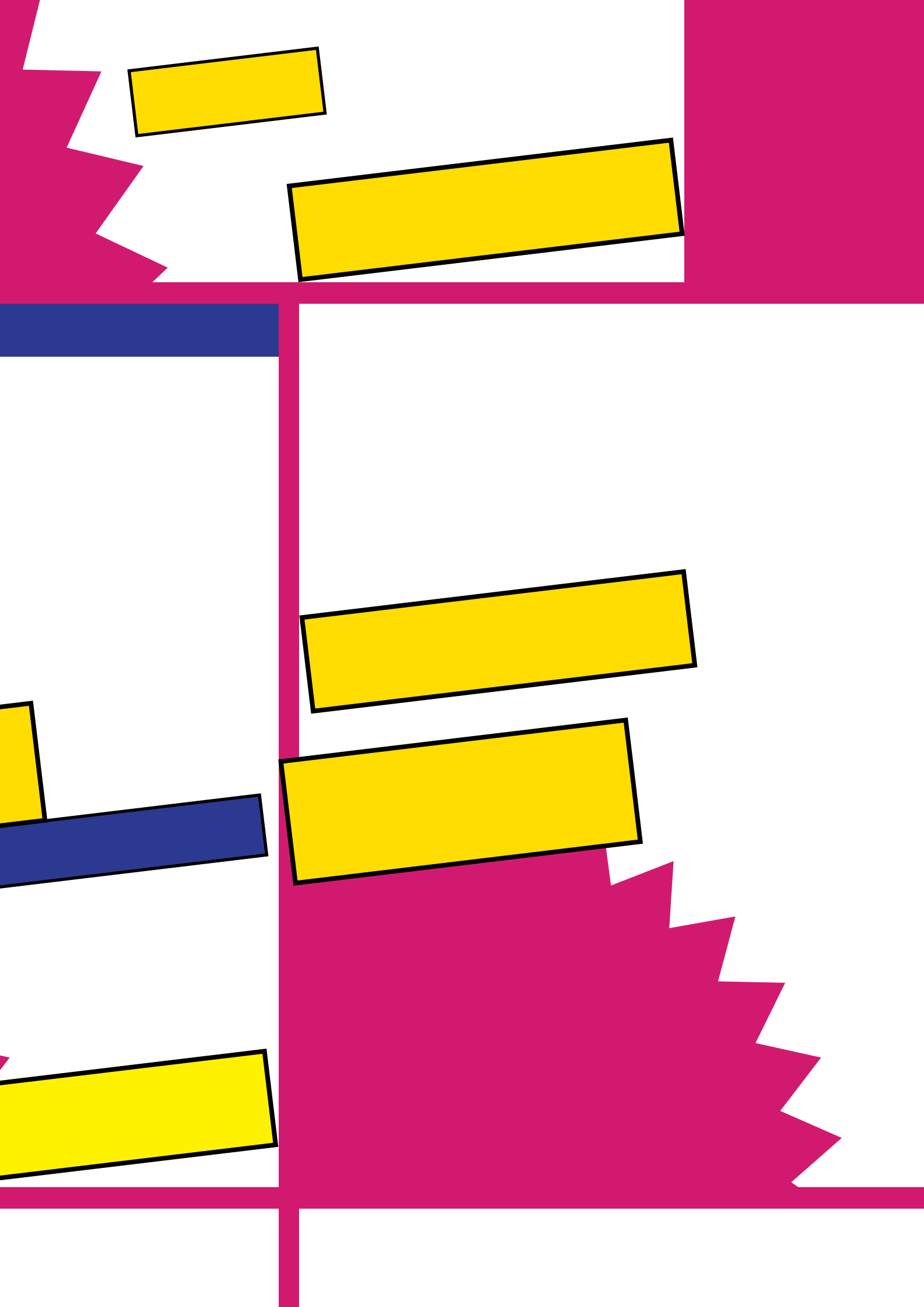
Régulièrement, nous proposons à notre public international des représentations surtitrées. Vous pouvez voir plusieurs représentations surtitrées en français ou anglais par mois.

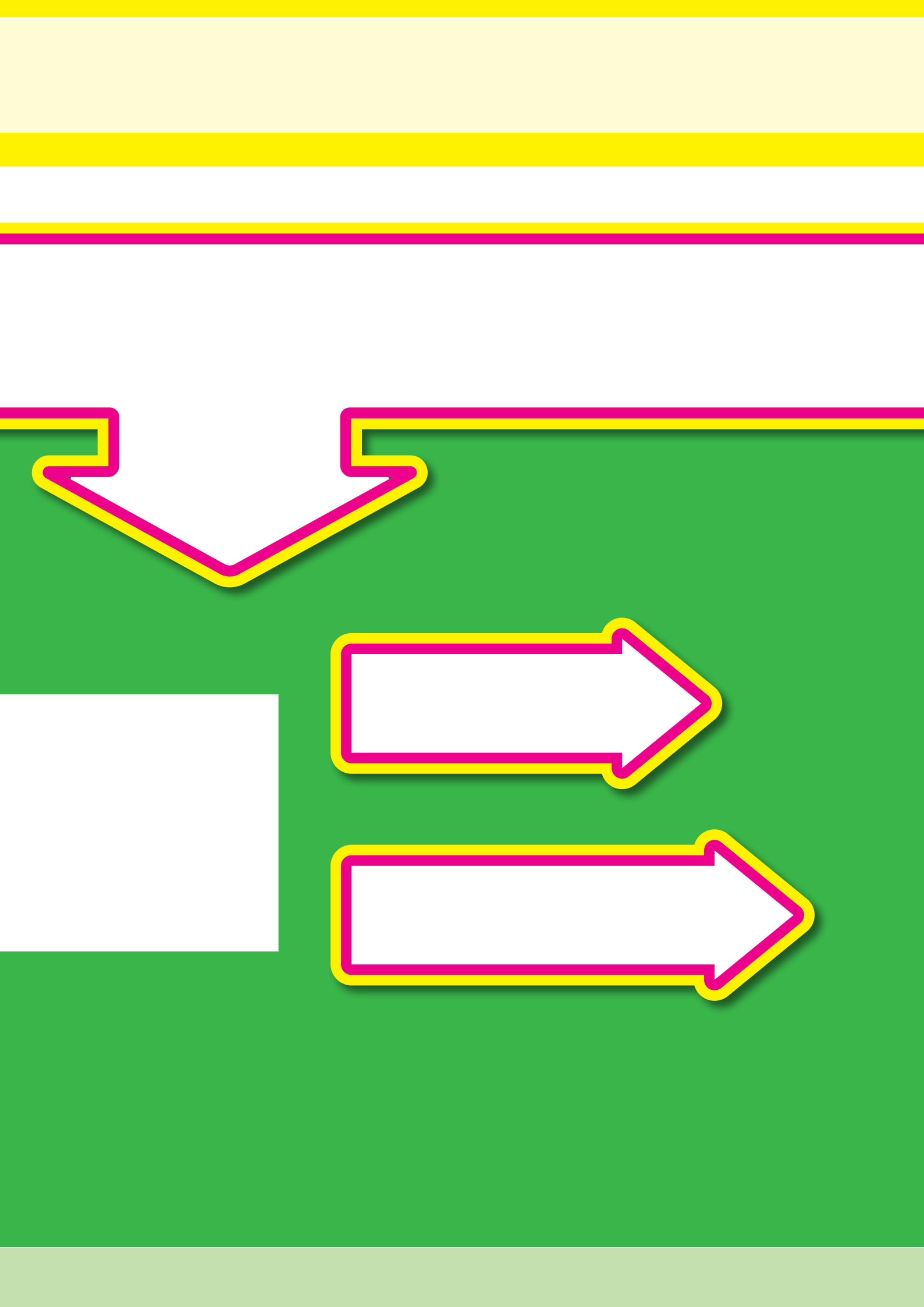
*aus: »Hamlet«

www.schaubuehne.de/surtitles

MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN FÜR HÖRBEHINDERTE

Um unser Theater barriereärmer zu gestalten, bieten wir seit Januar 2019 ausgewählte Vorstellungen mit deutschen Übertiteln für Hörbehinderte an.





THEATERPÄDAGOGIK

MAI-AN NGUYEN

Leitung

Tel +49 30 89 002 194

JOHANNA REMÉ

(FSJ Kultur)

Tel +49 30 89002 604

theaterpaedagogik@
schaubuehne.de

Die Theaterpädagogik der Schaubühne möchte allen Menschen die Möglichkeit geben, mit dem Theater in Kontakt zu kommen – ob erfahrene Theatergänger_innen oder neugierige Erstbesucher_innen. Wir wollen die Türen der Schaubühne allen Interessierten öffnen und laden zur intensiven Auseinandersetzung mit unserem Haus, seinen Inszenierungen und deren Themen ein.

VERMITTLUNG

Wenn Sie mit Ihrer Gruppe von Schüler_innen, Studierenden, Kolleg_innen oder anderen Interessierten bei uns eine Vorstellung besuchen, gibt es die Möglichkeit, zusätzlich zum Besuch der Inszenierung eine Stückeinführung durch unsere Theaterpädagogik zu vereinbaren. Die Stückeinführung ist in Verbindung mit dem Vorstellungsbuch kostenfrei. In dieser Stunde beschäftigen wir uns mit den zentralen Konflikten der Inszenierung, suchen nach Schnittpunkten mit den Realitäten der Teilnehmenden und besprechen die Wirkungsweisen verschiedener theatraler Mittel. Wenn Sie den Theaterbesuch mit Ihrer Gruppe selbst vorbereiten möchten, beraten wir Sie gern telefonisch und stellen Ihnen Arbeitsunterlagen mit Anregungen zur Erarbeitung der relevanten Themen sowie Hintergrundinformationen zur Verfügung.

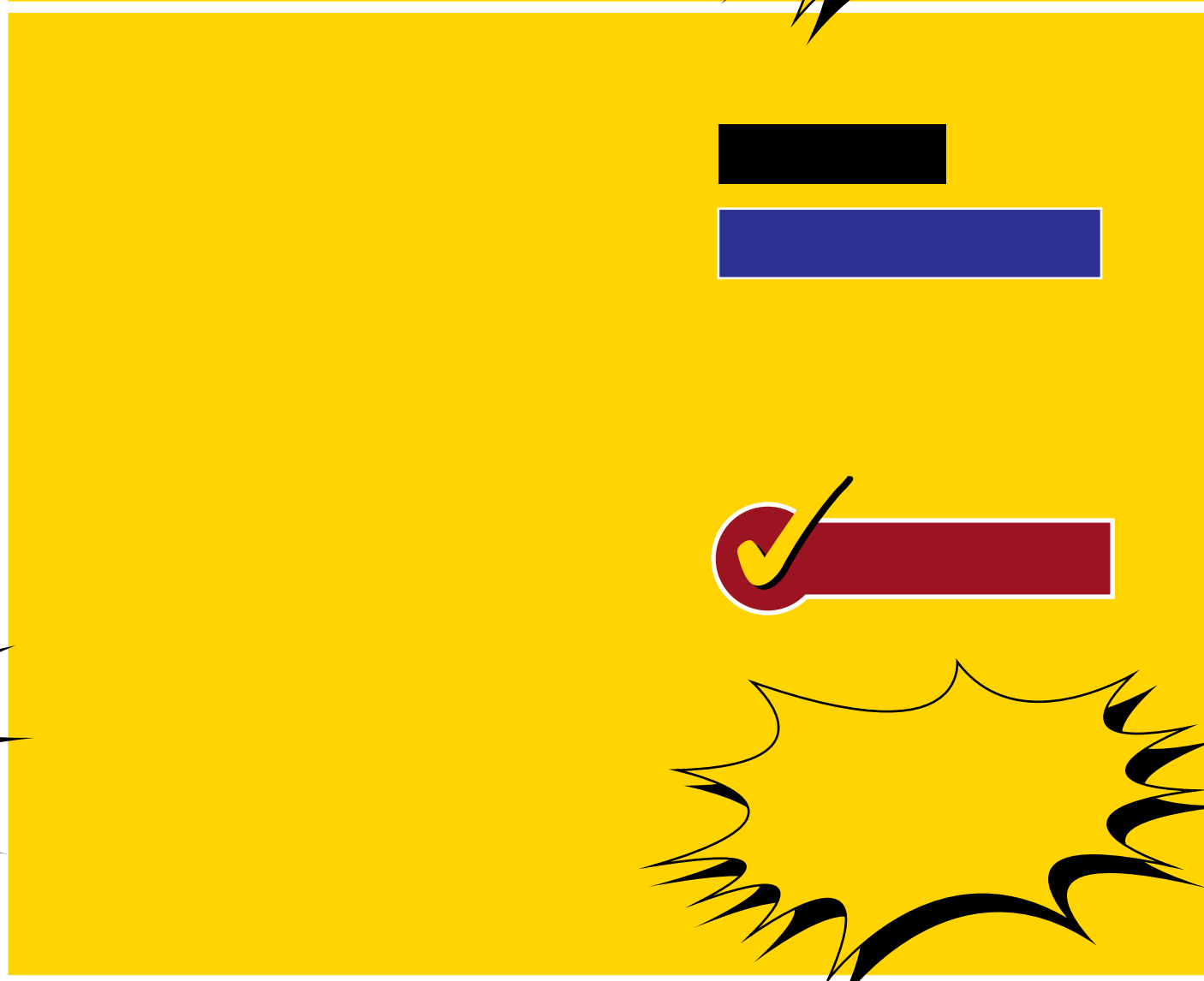
Sie haben nach der Vorstellung noch Gesprächsbedarf? Dann bleiben Sie doch zu einem unserer Publikumsgespräche im Anschluss an eine Vorstellung. Termine finden Sie im Spielplan.

KOOPERATIONEN

Die Schaubühne ist Partnertheater von TUSCH Berlin, einem Partnerschaftsprojekt zwischen Berliner Bühnen und Schulen, initiiert von der JugendKulturService GmbH und der Senatsverwaltung für Bildung.

Im Rahmen von TUSCH besteht nun schon im dritten Jahr eine enge Kooperation zwischen der Schaubühne und der Lina-Morgenstern-Gemeinschaftsschule. In diesem Jahr wird mit einem

Radiofeature eine neue Ausdrucksform erkundet. Neben Vorstellungsbuchbesuchen werden die Schüler_innen der Lina-Morgenstern-Gemeinschaftsschule die Schaubühne auch als ein Haus der verschiedensten Berufsgruppen erleben können. Falls Sie mit Ihrer Schule oder Institution in intensiveren, dauerhaften Austausch mit der Schaubühne treten möchten, entwickeln wir gerne gemeinsam mit Ihnen Formate der Kooperation.



FREUNDE DER SCHAUBÜHNE E.V.

MAREN KUMPE
Leitung Geschäftsstelle
Tel +49 30 89002 233
freunde@schaubuehne.de

FACEBOOK
/FreundederSchaubuehne

20
freunde der schaubühne
J A H R E

DE Die »Freunde der Schaubühne« wurden im Jahr 2000 mit dem Ziel gegründet, das Theater sowohl finanziell als auch ideell zu unterstützen. Aus der ehemals kleinen Schar von Theaterenthusiasten hat sich ein großer Kreis von rund 1.700 Mitgliedern entwickelt.

Durch Mitgliedsbeiträge und Spenden wurden zahlreiche Projekte der Schaubühne gefördert und damit das Theater in seiner künstlerischen Arbeit unterstützt. Zu unseren Förderprojekten gehören z. B. die Beteiligung am Bau des Globe-Theaters und an der Umgestaltung des Kassensoyers oder die Ermöglichung von Gastspielen im Rahmen des Festivals Internationale Neue Dramatik (FIND) sowie ein substanzieller Beitrag zur Produktion »Orlando« von Katie Mitchell. Daneben ist seit vielen Jahren die Förderung der Theaterpädagogik ein Schwerpunkt.

Als Mitglied des Freundeskreises werden Sie zu zahlreichen Veranstaltungen eingeladen. So treffen wir z. B. Schauspieler_innen zu Hintergrundgesprächen und erleben exklusive Einführungen zu ausgewählten Inszenierungen. Zu Beginn einer Spielzeit trifft sich der Freundeskreis mit der Theaterleitung zu einem gemeinsamen Brunch, und zum Jahresbeginn lädt der Direktor der Schaubühne zu einem Neujahrsempfang. Darüber hinaus organisiert der Freundeskreis einmal pro Jahr eine Reise und begleitet das Ensemble zu einem Auslandsgastspiel.

Die Freundeskreismitglieder werden rechtzeitig über den aktuellen Spielplan informiert und haben das Privileg, Karten schon vor dem offiziellen Vorverkaufsstart zu kaufen. Junge Menschen bis einschließlich 27 Jahre zahlen einen ermäßigten Mitgliedsbeitrag und treffen sich zu Sonderveranstaltungen. Neben Standard- und Fördermitgliedschaften besteht auch die Möglichkeit einer Firmenmitgliedschaft.

Für mehr Informationen wenden Sie sich gern an unsere Geschäftsstelle: freunde@schaubuehne.de

EN The association »Freunde der Schaubühne« was founded in 2000 in order to support the theatre financially and with their interest and passion for theatre. Over the past years the once small group of theatre enthusiasts has grown into a large club with ca. 1,700 members.

»Freunde der Schaubühne« have been able to finance various projects of the Schaubühne thanks to the membership fees and numerous donations. Among the projects that have been supported — financially are the construction of the Globe theatre, the remodelling of the box office as well as the Festival International New Drama (FIND) and the production »Orlando« by Katie Mitchell. Furthermore, supporting the department of theatre education has always been one of the projects the association particularly cares about.

As a member of our association you will be invited to numerous events: artist talks with actors of the ensemble or exclusive introductions to selected productions—to name only a few. At the beginning of each season the members meet for a big brunch, and at the beginning of every year the director of the Schaubühne invites all members to an exclusive New Year's reception. Last but not least, a trip accompanying the ensemble on one of their many guest performances abroad is organized once a year.

Every month we will inform you about the current programme on time as you have the privilege to purchase tickets before they go on sale officially. For young people up to 27 there is a reduced membership available that includes special events for the young. Apart from that you can choose between standard, premium or company membership.

For more information please contact our membership office: freunde@schaubuehne.de



PEARSON'S PREVIEW

Essays behind the curtain

SCHAUBÜHNEN-BLOG
von Joseph Pearson
[www.schaubuehne.de/
blog](http://www.schaubuehne.de/blog)

DE Seit 2014 gibt Joseph Pearson mit seinen englischsprachigen »Previews« ungewöhnliche Einblicke und Hintergrundinformationen zu ausgewählten Premieren und den Produktionen des Festivals Internationale Neue Dramatik. Inzwischen hat der promovierte Historiker über 60 Essays und Gespräche für »Pearson's Preview« verfasst, die zu weiten Teilen auch auf Deutsch veröffentlicht wurden. Auch in der Spielzeit 2020/21 setzen wir diese Zusammenarbeit fort.

Der Schaubühnen-Essayist wird wieder Proben besuchen, Regisseur_innen treffen und ungewohnte Fragen aus dem Blickwinkel eines bloggenden »Universalgelehrten« und begeisterten Theaterbesuchers stellen, die – so hoffen wir – die Sichtweise des Publikums erweitern. Dr. Joseph Pearson ist ein kanadischer Autor und Kulturhistoriker, der an der Barenboim-Said Akademie und der Berliner Dependence der New York University lehrt. Nach Berlin kam er vor einem Jahrzehnt aus New York, wo er an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Columbia University unterrichtete. Sein Porträt der deutschen Hauptstadt, »Berlin Cityscopes«, wurde im Frühjahr 2017 von Reaktion Books/University of Chicago Press veröffentlicht. Seit längerer Zeit macht er mit seinem Blog »The Needle« (needleberlin.com) – einem der meistbesuchten englischsprachigen Blogs aus Berlin – auf sich aufmerksam.

EN Since 2014, Joseph Pearson has offered his discerning insights and background on selected premieres and guest performances during the season and for the Festival International New Drama, with his English-language »Previews«. By now, the historian by profession has penned more than 60 essays and conversations for his »Pearson's Preview« column. Most of the essays have also been translated into German. In the 2020/21 season, the theatre continues this collaboration.

The Schaubühne's essayist will again visit rehearsals, meet directors, and pose unusual questions, from the perspective of a blogging »polymath« and keen spectator, which – we hope – will broaden the audience's perspective. Dr. Joseph Pearson is a Canadian writer and cultural historian with the Barenboim-Said Academy and the New York University in Berlin. He came to live in Berlin full-time a decade ago from New York City, where he taught in the humanities program of Columbia University. His portrait of the German capital, »Berlin Cityscopes«, with Reaktion Books/University of Chicago Press, was published in Spring 2017. For some time, he has captured attention with »The Needle« (needleberlin.com), one of Berlin's most popular English-language blogs.



Gespräch mit dem Künstler Olaf Nicolai

Olaf Nicolai (*1962, Halle / Saale, aufgewachsen in Karl-Marx-Stadt, heute Chemnitz) ist ein Konzeptkünstler, der mit unterschiedlichsten Medien arbeitet. Seit Anfang der 1990er Jahre entstehen komplexe Werke mit verschiedenen Materialien und interdisziplinäre Projekte, die oft die unmittelbaren Erfahrungen von Raum, Zeit und Körperlichkeit thematisieren. Er kreiert künstliche Landschaftsräume, vergrößert Konsumgegenstände ins Gigantische und stellt bekannte Motive in neue Zusammenhänge.

Seine künstlerischen Arbeiten und Projekte wurden in zahlreichen internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, zuletzt im Museum Boijmans van Beuningen (Rotterdam), im Monash University Museum of Art, dem Kunstmuseum St. Gallen und dem Museion in Bozen. Olaf Nicolai war sowohl auf der documenta X (1997) und 14 (2017) als auch auf den Venedig Biennalen 49, 51 und 56 (2001, 2005, 2015) vertreten. Dort bespielte er 2015 mit der siebenmonatigen performativen Installation »Giro« das Dach des Deutschen Pavillons. 2017 wurde er für seinen Beitrag »In the woods there is a bird ...« zur documenta 14 mit dem Karl-Sczuka-Preis für Radiokunst ausgezeichnet.

Antonia Ruder und Christian Tschirner trafen den Künstler zum Gespräch.

SCHAUBÜHNE In den letzten Jahren haben die Künstler_innen für die Kampagnen der Schaubühne immer das Ensemble in den Vordergrund gestellt. Mit deiner Kampagne gibt es jetzt einen Bruch: Du arbeitest weder mit dem Ensemble noch mit Sprache, die oft ein zentrales Element in deiner Arbeit ist. Kannst du kurz schildern, worum es dir hierbei geht?

OLAF NICOLAI Ich habe mir die früheren Kampagnen angeschaut und war beeindruckt, wie die Fotograf_innen die Präsenz der Schauspieler_innen inszeniert haben. Die Kampagnen von Christian Jankowski und John Bock greifen das auf, setzen es fast surrealistisch fort. Da ist schon vieles durchgespielt. »Was tun?« war die Frage. Eine Kampagne ohne Schauspieler_innen, für das Theater, über das Theater? Die Schauspieler_innen sind am sichtbarsten, aber das Theater ist ja mehr als das Ensemble. So wollte ich mich einfach darauf konzentrieren, wofür ich angefragt wurde, Werbung für das Theater zu machen.

SB Deine Kampagne scheint von billiger Supermarktreklame hergeleitet. Die ist aber leergeräumt, also von den Produkten befreit – das ist die erste Assoziation.

ON Dieses Leerräumen ist ein Weg zu beginnen, etwas zu öffnen. In der künstlerischen Arbeit entscheidest du oft nach Kriterien, derer du dir sicher scheinst. Dadurch ist man auch gefangen im eigenen Geschmack. Der eigene Horizont – und das war's. Man wiederholt sich. Wie kommt man da raus, wie kann man sich überlisten, sich sozusagen selbst ein Bein stellen? Wie sind Entscheidungen möglich, die ich so nicht von allein fällen würde? Nach dem Motto: »Finde ich ganz furchtbar, müsste ich mal versuchen.« Die Werbe-Flyer folgen ganz eigenen Gestaltungskriterien. Das Leerräumen der Flyer macht mir als Technik Formen und Elemente zugänglich, die ich so nicht anwenden würde. Man folgt also Entscheidungen, die andere gefällt haben, und kommt ganz woanders hin.

SB Am Ende entsteht eine eigenständige grafische Qualität und Wirkung.

ON Es ist ein bisschen so, als ob du in Venedig einen Stadtplan von Berlin verwendest und mal schaust, wo du rauskommst. Dinge, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben, werden überblendet. Das Leerräumen erzeugt ja nicht Leere, sondern zeigt etwas.

SB Es entsteht dadurch eine Oberfläche, die emblematisch ist: Indem du das, was eigentlich als Information oder Produkt verkauft werden soll, rausnimmst, bin ich auf die Frage der Präsentation geworfen.

ON Mich hat bei der Arbeit die Funktion von »Nothing« fasziniert. »Nothing« und Theater. Theater ist ja eher das Gegenteil davon. Und doch kommt es zum Beispiel als Wort bei Shakespeare so oft vor, dass Dissertationen dazu geschrieben werden. In »König Lear« heißt es: »Nothing will come from Nothing.« Da ist dieses Nichts. Was passiert, wenn man sich austauscht, wenn man kommuniziert und »Nothing« auftaucht? Im »Lear« heißt es dann später: »Try again«. Er möchte, dass etwas statt des »Nothing« kommt, das »Nothing« ist leer für ihn. Aber seine Funktion, die führt er vor: Es öffnet. »Versuch es nochmal!« Und das Drama beginnt.

SB Die Struktur, die übrig bleibt, ist ja nicht nichts. Die ist sehr stark, sehr bestimmend.

ON Sie macht sichtbar, dass etwas fehlt. Das Fehlende erscheint als Fehlendes. Durch diese Art Freiraum assoziiert du natürlich sofort: Hier ist eine Leerstelle, hier muss irgendetwas her! Als jetzt eine Situation entstand, in der nicht klar war, wie die Spielzeit aussehen wird, die man bewirbt, hat es noch eine »Öffnung« gegeben: Man druckt die Poster und könnte sie dann nach Bedarf verwenden. Schreibt mit der Hand rein, was am jeweiligen Abend läuft. Wie bei einem Wandertheater: jeden Abend was anderes. Ich habe mir versucht vorzustellen, wie die Poster in der Stadt auf mich wirken würden. Und gerade das Zeigen von Leere als Etwas, das ist es. Werbung für ein konkretes Produkt zu machen, ist normal. Aber Werbung für ein Produkt, das du nicht erkennst? Von dem du nichts weißt, das dir nichts über sich sagt? Die Bindung, die Faszination wird doch verstärkt, wenn das Produkt sagt: »Du musst mich nicht kennen noch kaufen, ich will auch gar nicht von dir gekauft werden.«

SB Eine Umkehrung des Machtverhältnisses.

ON Du existierst als Konsument, damit die Ware existieren kann. Aber sie soll nicht konsumiert werden. Eine Ware, die nicht konsumierbar ist, ist die ultimative Ware. Weil sie begehrt wird und du alles dafür aufwendest, sie zu haben, aber du kriegst sie nicht.

SB Aber ist das nicht eine andere Logik als, sagen wir, eine Aldi-Werbung?

ON Aldi will verkaufen und klarmachen: »Heute gibt es das billiger, komm shoppen!« Klingt ökonomisch. Aber wenn du dir nichts wünschst, kann ich dir nichts verkaufen. Es geht um mehr als rein ökonomische Handlungen. Das Wünschen, auch in unbewussten Formen, ist das Entscheidende. Ich muss dich ansprechen, berühren. Bei Jacques Lacan gibt es diese lapidare Bemerkung, die Besonderheit der menschlichen Sprache ist nicht der Informationsaustausch. Das hieße, sie zu reduzieren. Sprechen heißt auch Wünschen. Und da kommt das Ästhetische ins Spiel.

SB Du hast ja bewusst Discounter-Broschüren als Grundlage genutzt und nicht die bekannten Marken. Beschäftigst du dich schon länger mit dieser Art Flyer?

ON Das erste Mal vor etwa zehn Jahren. Es gibt da eine grafische Entwicklung: Die Flyer werden strukturierter, orientieren sich mehr an klassischen Layouts. Die Gestalter_innen haben jetzt die Grids im Hintergrund sehr sortiert, legen mehr Wert auf »gute« Gestaltung. Ich vermute, dass das in den Neunzigern mehr im Freestyle gemacht wurde, was ich spannender finde.

SB Man kann bestimmte Elemente in fast allen Flyern entdecken, weil es vermutlich einfach InDesign-Vorlagen sind.

ON Genau. Diese Oberflächen entstehen nicht unabhängig von Technik. Sie sind deshalb auch nicht oberflächlich, sie zeigen an. Auch wenn sie leer scheinen, sind sie exakte Ausdrücke des state-of-the-art, wie Technologie und Formen miteinander verwoben sind. Es bilden sich Bausätze, die zurück auf die Programme wirken: Wie selbstverständlich erscheinen Patterns, die alle nutzen.

SB Sind dafür die Programme verantwortlich oder spielt auch der ästhetische Geschmack eine Rolle?

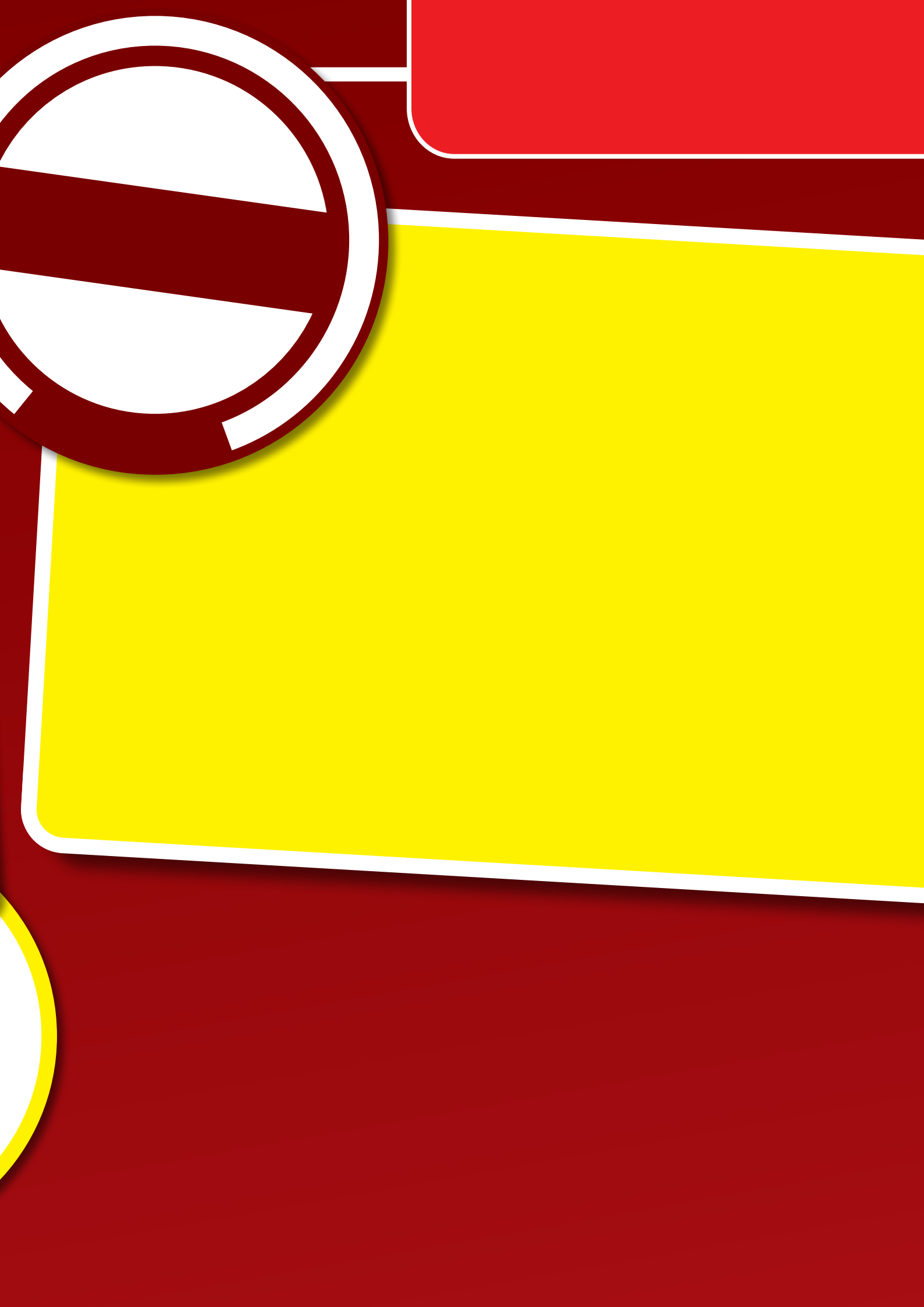
ON Ich glaube nicht, dass Geschmack ohne diese Programme diskutierbar ist. Geschmack ist ja nicht irgendetwas, das vom Himmel fällt. Geschmack wird strukturiert, die Frage ist: wie und wodurch? Darum geht es, wenn wir vom Ästhetischen sprechen.

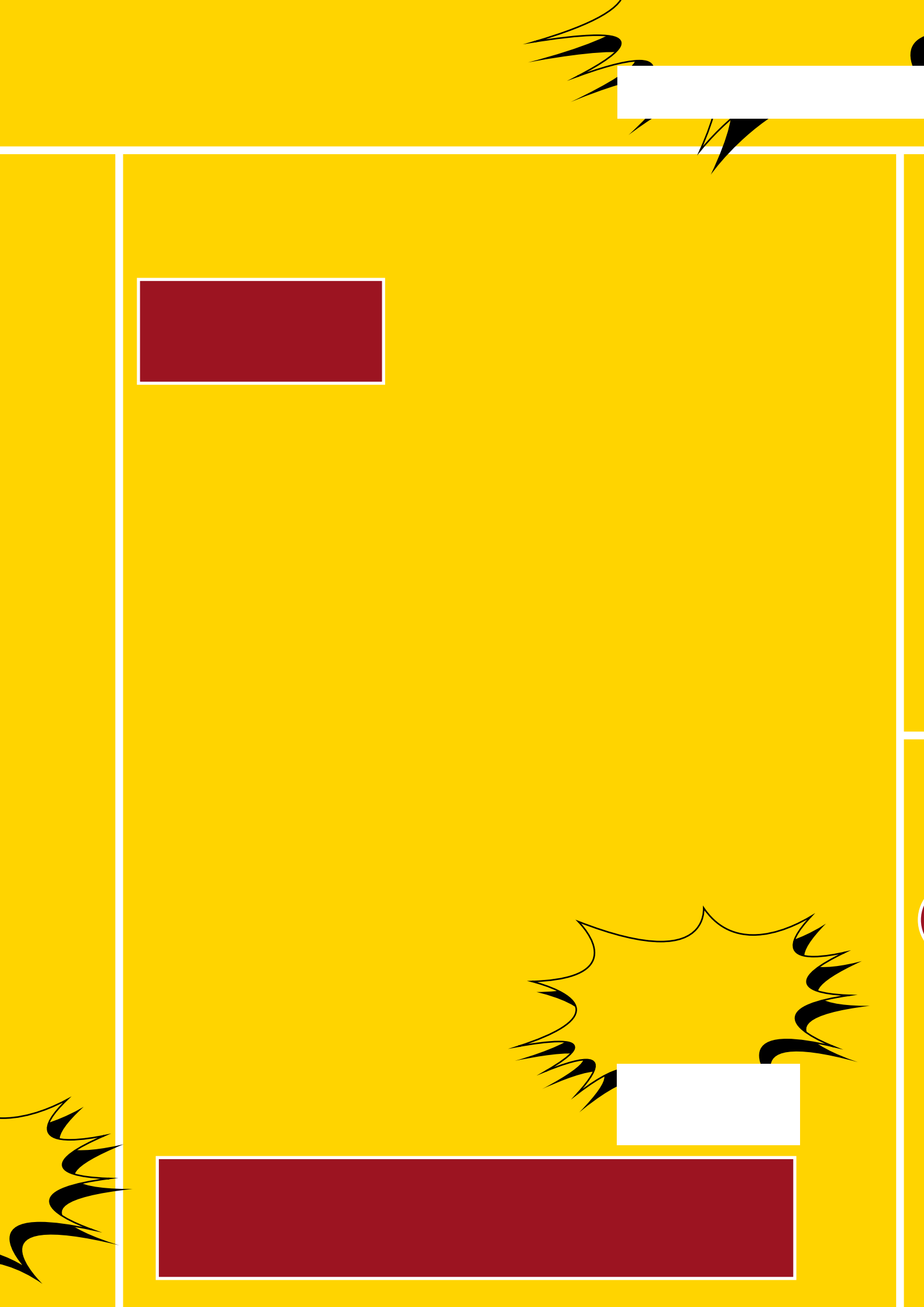
SB Das ist auch eine Linie in deinem Werk, dass du dich mit Oberflächen beschäftigst, die freigeräumt sind von ihrem ideologischen Inhalt. Dadurch wird eine Ideologie stärker kritisierbar.

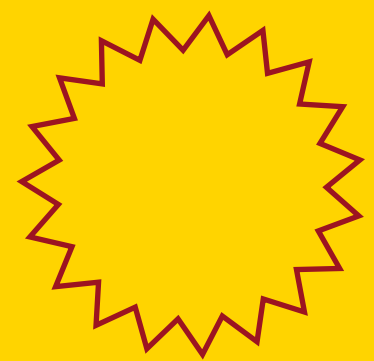
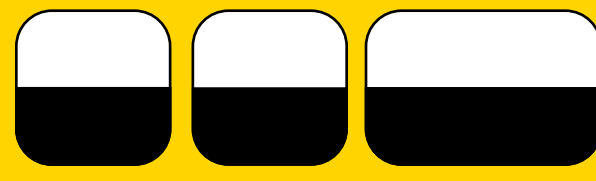
ON Mich interessiert, wie wir scheinbar »unmittelbar« entscheiden. Woher kommt das? Wie findet das statt? Veränderung wird erst so diskutierbar. »Wie vergesellschaften wir uns im Sinnlichen?« würde das in einer marxistischen Terminologie heißen. Was heißt »historisch wandelbar«? Wie sind unsere Sinne strukturiert? Wie könnten sie wie verändert werden?

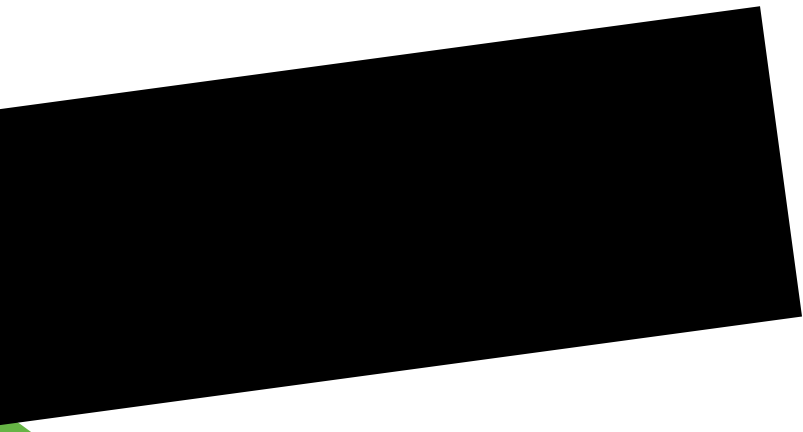
SB Bei InDesign, das die Flyer-Ästhetik determiniert, spielen ökonomische Zwänge eine starke Rolle. Es geht schneller damit, man kommt schneller zu akzeptablen Lösungen.

ON Ich habe gerade Chris Markers »La Jetée« wieder angeschaut. Der Film spielt in einer fast unbewohnbaren Welt und beginnt mit einem Bild der Sonne am Himmel und einem Glockenturm davor. Es geht um die Möglichkeit einer anderen Zukunft. Dafür wird immer wieder in die Vergangenheit gereist, es werden Szenarien durchgespielt. Was bedeutet Zeit? Ökonomisch sein heißt, mit Zeit rechnen. Wie lange braucht jemand für was? Wie viel Arbeitskraft wird aufgewendet in welcher Zeit? Die Zeit ist gerichtet, strukturiert. Das betrifft jede_n von uns. Die eigene Endlichkeit – da kommt die Frage nach dem Sinn. Nur vor dem Hintergrund von Tod gibt es Sinn. Wenn es keinen Tod gäbe, wäre doch alles wunderbar. Dann könnten wir alles endlos treiben lassen, irgendwann kann man dann dies oder jenes tun. Die dänische Lyrikerin Inger Christensen meinte einmal, was wäre, wenn das Weltall nicht wie wir vorwärts, sondern rückwärts zählt? Um zu leben, um sich zu verändern, gibt es den Zwang zu probieren, aber eben so, als ob es die Zwänge nicht gäbe. Imaginiere! Try again! Oder wie es bei Marker so wunderbar heißt: »A call to Past and Future to rescue the Present.«









DIE VIELEN

Zusammen mit insgesamt über 230 Kulturinstitutionen bundesweit hat die Schaubühne die »Berliner Erklärung der Vielen« unterzeichnet. DIE VIELEN sind ein Zusammenschluss für die Sicherung der Kunstfreiheit in Offenheit und Vielfalt und in den letzten drei Jahren zu einem länderübergreifenden offenen Zusammenhang zwischen Kunstinstitutionen, Aktiven der Kulturlandschaft und freien produzierenden Künstler_innen geworden. Nun findet sich die Bewegung in einer globalen Krise in Form gesundheitlicher Gefährdung für viele Menschen weltweit.

Wir sehen die gravierenden Unterschiede der divergierenden nationalen Entscheidungen über Leben und Tod. Wir erleben zeitgleich die Ungerechtigkeiten der sozioökonomischen globalen Verhältnisse, die Rückkehr und Festigung der nationalen Grenzen. Eine Safe-Space-Nationalstaatlichkeit, in der Reisende heim ins Land geholt werden, während schutzbedürftige Geflüchtete sich selbst überlassen bleiben. Wir erleben auch die Widersprüche unter den Aktiven in der Kunst, zwischen denen, für die eine freischaffende Tätigkeit zum Freiheitsbegriff der Kunst gehört und jenen, die die Kulturlandschaft und die Freiheit der Kunst institutionell sicherstellen.

Selten wurde so deutlich, dass politisches Handeln Macht über Leben und Tod ist, vor allem mit Blick auf die EU-Außengrenzen, den Geflüchteten in Lagern und den Schutzsuchenden auf dem Mittelmeer—nicht erst seit der Pandemie. Gesundheit hat zu Recht einen hohen Stellenwert. DIE VIELEN beharren auf der Unversehrtheit und Würde aller, innerhalb und außerhalb Europas. In Deutschland leben mehr als zehn Millionen Menschen ohne deutschen Pass, in vielen Ländern ist die Bevölkerung multinational geprägt, die Bewohner_innen müssen auf der Ebene der Regionen, Länder, Kontinente mitentscheiden können! Ein »Recht auf Rechte« darf nicht an die Passzugehörigkeit gebunden sein, sondern muss für jede_n dieser Erde in Form der Grundrechte wie eines Wahlrechts an seinem Lebensort Gültigkeit erhalten.

Die großen Unterschiede in der sozialökonomischen Gerechtigkeit zwischen den Ländern, den Menschen, auch zwischen uns in der Kultur liegen offen: so ist die Freiheit von Formaten, Experiment und Scheitern zu häufig auf der Grundlage prekärer Lebenssituationen aufgebaut. Die Frage nach der Diversität von Bewohner_innen und der Repräsentation in der Kunst- und Kulturlandschaft ist keinesfalls gelöst. Das sind zwei konkrete Felder, in denen die Aktiven in der Kunst zeigen können, wie sie als Forschungslabor für die zukünftige, demokratische offene Gesellschaft agieren und mit Institutionen, Kunst- und Kulturorten auf dem Weg der Kunst als Raum zur Veränderung der Welt weiter vorangehen.

(Aus einer Erklärung der VIELEN, Mai 2020)

THE MANY

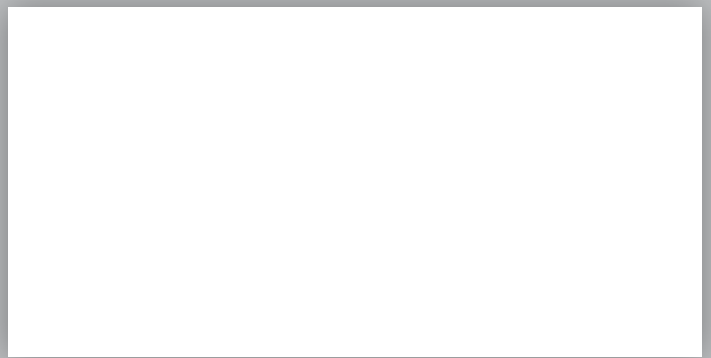
Together with more than 230 cultural institutions nationwide, the Schaubühne has signed the »Berlin Declaration of the Many«. THE MANY was founded as an association to safeguard artistic freedom in all its openness and diversity. Over the past three years, it has developed into a transnational, open connection between art institutions, those active in the cultural landscape and freelance artists. Now the movement finds itself within a global crisis which is endangering the health of many people across the world.

We are seeing profound differences in diverging decisions taken at a national level regarding life and death. At the same time, we are experiencing the injustices of global socio-economic conditions and the return and consolidation of national borders: a »safe space« nation state where citizens are repatriated while refugees requiring protection are left to fend for themselves. We are also experiencing the contradictions among people active in the arts between those for whom freelance work forms part of the whole concept of artistic freedom and those who safeguard the cultural landscape and ensure the freedom of art on an institutional basis.

It has rarely been so obvious that political action comprises the power over life and death. This is particularly true with regard to the EU's external borders, to refugees in camps and those on the Mediterranean seeking protection—and not just since the pandemic. Health justly takes a high priority. THE MANY insists on the integrity and dignity of all, inside and outside of Europe. More than ten million people are living in Germany without a German passport; in many countries, the population is multinational and inhabitants must be able to participate in decision-making on the regional, national and continental level! A »right to rights« must not depend on ownership of a specific passport but instead must be valid for everyone on this planet in the form of fundamental rights such as the right to vote in one's place of residence.

The great variances in socio-economic justice between different countries, people, and also between those of us working in the arts, have been laid bare: the freedom of formats and experimentation, and the freedom to fail, is too often based on precarious living circumstances. The question of the diversity of inhabitants and their representation in the artistic and cultural landscape has by no means been resolved. These are two concrete areas in which people active in the arts can demonstrate how they can be a research lab for a future, democratically open society and, along with institutions, art and cultural locations, can advance an art that provides a space for changing the world.

(From a Declaration of THE MANY, May 2020)



SERVICE

KARTEN

Tickets für alle Vorstellungen können an der Kasse, telefonisch oder online im Webshop erworben werden. Im Webshop gekaufte Karten können direkt zu Hause ausgedruckt oder als Handy-Ticket zur Verfügung gestellt werden.

KASSENÖFFNUNGSZEITEN, VORVERKAUF, ABENDKASSE

Die Kasse ist von Montag bis Samstag ab 11 Uhr und am Sonntag ab 15 Uhr bis Vorstellungsbeginn geöffnet (im September 2020 keine Sonntagsöffnung). An vorstellungsfreien Tagen schließt die Kasse um 18.30 Uhr. Jeweils eine Stunde vor Beginn der Vorstellung eines Stücks können an der Kasse ausschließlich Karten für dieses Stück gekauft werden (Abendkasse). In dieser Zeit findet kein Vorverkauf statt. Karten im Vorverkauf sind online im Webshop zu jeder Zeit buchbar, eine Stunde vor Vorstellungsbeginn ist allerdings kein Online-Verkauf mehr möglich.

VORVERKAUFSSTART

Der Vorverkauf beginnt jeweils am 1. eines Monats für den darauffolgenden Monat (für Oktober 2020 am 15. September). Fällt der 1. auf einen Sonn- oder Feiertag, beginnt der Vorverkauf einen Werktag später. Mitglieder des Freundeskreises können Karten vor dem offiziellen Vorverkauf erwerben.

BARRIEREARMUT

Die Säle A, B und das Globe erreichen Sie über den barrierefreien Haupteingang. Sie verfügen über drei bis vier Rollstuhlplätze. Ein behindertengerechtes WC ist vorhanden. Bitte kontaktieren Sie vor der Buchung unsere Ticketkasse unter 030-890023 oder ticket@schaubuehne.de, da sich Rollstuhlfahrer_innen- und Schwerbehindertenkarten im Webshop nicht buchen lassen. Für hörbehinderte Gäste bieten wir ausgewählte Vorstellungen mit deutschen Übertiteln an. Die Vorstellungen sind im Spielplan gekennzeichnet.

ANFAHRT

Bus: M19, M29 Haltestelle »Lehniner Platz/Schaubühne«, Nachtbus: N7 Haltestelle »Adenauerplatz«
U-Bahn: U7 Bahnhof »Adenauerplatz«
S-Bahn: S5, S7 und S75 Bahnhof »Charlottenburg« oder S41, S42 und S46 Bahnhof »Halensee«
PKW: Die Schaubühne hat keine eigenen Parkplätze. Parken ist in den Seitenstraßen Cicerostraße oder Albrecht-Achilles-Straße bzw. direkt gegenüber der Schaubühne auf dem Mittelstreifen des Kurfürstendamms möglich.

CAFÉ

Montag – Samstag 10.00 – 0.00 Uhr
An vorstellungsfreien Tagen 10.00 – 18.00 Uhr
Sonntag zwei Stunden vor Vorstellungsbeginn

TICKETS

Tickets for all shows can be bought at the box office, via phone, e-mail or online. Tickets purchased online can be printed with your own printer or can be made available as a smart phone ticket.

OPENING HOURS BOX OFFICE, ADVANCE TICKET AND EVENING SALE

The box office is open from Monday to Saturday from 11 am and on Sundays from 3 pm until the beginning of the last performance of the evening (no Sunday opening in September 2020). On days with no performance the box office closes at 6.30 pm. The evening box office opens one hour before the start of the performance and only sells tickets for the show on the respective evening, there is no advance sale. You can purchase tickets in advance sale online at any time — with one exception: one hour prior to a show tickets for that particular performance can no longer be bought online.

ADVANCE SALE

The advance ticket sale begins on the 1st of every month for the following month (for October on September 15th). If the 1st happens to be a Sunday or a holiday the ticket sale will start on the following workday. Friends of the Schaubühne can also secure tickets before they officially go on sale.

ACCESSIBILITY

Stage A, B and the Globe can be reached via a barrier-free main entrance. Each space has three to four wheelchair seats in the stalls. An accessible toilet is available. Please contact our ticket office on 030-890023 or at ticket@schaubuehne.de before booking, as wheelchair tickets cannot be booked via the webshop. For hearing impaired visitors, we offer German surtitles for selected performances. Those performances are marked in the monthly programme.

HOW TO GET HERE

Bus: M19, M29 stop »Lehniner Platz/Schaubühne«, Night Bus: N7 stop »Adenauerplatz«
U-Bahn: U7 stop »Adenauerplatz«
S-Bahn: S5, S7 and S75 stop »Charlottenburg« or S41, S42 and S46 stop »Halensee«
Parking: The Schaubühne does not have its own parking facilities. However, it is possible to park in nearby side streets Cicerostraße and Albrecht-Achilles-Straße as well as directly across from the Schaubühne in the central reservation of Kurfürstendamm.

CAFÉ

Monday – Saturday 10.00 am – 0.00 am
On days with no performance 10.00 am – 6.00 pm
On Sundays two hours before the beginning of the performance

IMPRESSUM

59. Spielzeit 2020/21

Redaktion: Schaubühne am Lehniner Platz

Konzept und Layout: Olaf Nicolai

Satz und Zeichnung: Pascal Schönegg

Produktionsfotos: Benjakon, Gianmarco Bresadola

Ensemblefotos: Franziska Sinn, Gerald v. Foris

Druck: Tastomat

SOCIAL MEDIA

Facebook: /schaubuehne

Twitter: /schaubuehne

Instagram: /schaubuehne_berlin

Youtube: /schaubuehne

MEDIENPARTNER



der Freitag
Das Meinungsmedium

monopol
Magazin für Kunst und Leben

DAS
WETTER
MAGAZIN FÜR TEXT UND MUSIK

rbb / KULTUR

radioeins^{rbb}

**TRY
AGAIN**

