schaubühne

Spielzeit 17/18 Sept. – Jan.

Christoph Gawenda fotografiert von Paolo Pellegrin

Eva Meckbach fotografiert von Paolo Pellegrin

Felix Römer fotografiert von Paolo Pellegrin

Hans-Jochen Wagner fotografiert von Paolo Pellegrin

Lars Eidinger fotografiert von Paolo Pellegrin

Thomas Bading fotografiert von Paolo Pellegrin

Veronika Bachfischer fotografiert von Paolo Pellegrin

Iris Becher fotografiert von Paolo Pellegrin

Florian Anderer fotografiert von Paolo Pellegrin

Alina Stiegler fotografiert von Paolo Pellegrin

Bastian Reiber fotografiert von Paolo Pellegrin

Robert Beyer fotografiert von Paolo Pellegrin

Jule Böwe fotografiert von Paolo Pellegrin

Ruth Rosenfeld fotografiert von Paolo Pellegrin

Damir Avdic fotografiert von Paolo Pellegrin

Ursina Lardi fotografiert von Paolo Pellegrin

Konrad Singer fotografiert von Paolo Pellegrin

Mark Waschke fotografiert von Paolo Pellegrin

schaubühne

Spielzeit 17/18 Sept. – Jan.

»Zeppelin« frei nach Texten von Ödön von Horváth, Regie: Herbert Fritsch
»Rückkehr nach Reims« nach Didier Eribon, Regie: Thomas Ostermeier
»1917. Porträt einer Revolution« von Milo Rau & Ensemble, Regie: Milo Rau
»General Assembly« von Milo Rau/IIPM – International Institute of Political Murder
»fontane.200: Einblicke in die Vorbereitungen des Jubiläums des zweihundertsten Geburtstags Theodor Fontanes im Jahr 2019« ein Abend von und mit Rainald Grebe, Regie: Rainald Grebe
»Der gute Mensch von Sezuan« von Bertolt Brecht, Regie: Peter Kleinert

»Die Wahrheit selbst ist ein oppositionelles Konzept.«

Geoffroy de Lagasnerie im Gespräch mit Thomas Ostermeier und Florian Borchmeyer

Der Philosoph und Soziologe Geoffroy de Lagasnerie, geboren 1982, ist seit 2013 Professor für Philosophie an der École nationale supérieure d'arts de Cergy-Pontoise. Sein Denken und Schreiben steht in der Tradition von Michel Foucault und Pierre Bourdieu und entsteht oft in enger Zusammenarbeit mit Didier Eribon. Er gehört, zusammen mit Édouard Louis, zu einem Kreis junger französischer Intellektueller, die regelmäßig öffentlich Position beziehen. Sein Buch »Verurteilen. Der strafende Staat und die Soziologie« erscheint im Herbst 2017 im Suhrkamp Verlag. »Penser dans un monde mauvais« (»Denken in einer schlechten Welt«), das die Grundlage für dieses Gespräch bildete, wird voraussichtlich 2018 auf Deutsch bei Matthes & Seitz Berlin veröffentlicht. Geoffroy de Lagasnerie besuchte an der Schaubühne die Proben zu Didier Eribons »Rückkehr nach Reims« und traf Thomas Ostermeier und Florian Borchmeyer zu diesem Gespräch.

Florian Borchmeyer: Geoffroy, von Deutschland aus gesehen scheinst du der Inbegriff des engagierten Intellektuellen zu sein. Du hast ein Buch über »Die Kunst der Revolte«, über Assange, Manning und Snowden als Vertreter einer neuen oppositionellen Kultur und Struktur geschrieben; du beteiligst dich öffentlich an aktuellen politischen Debatten und Aktionen – etwa während des Präsidentschaftswahlkampfs in Frankreich, als deine Positionen auch in der deutschen Presse zu lesen waren. Du entwickelst deine Gedanken in engem Bezug zu Didier Eribon, mit dem wir uns insbesondere wegen seiner engagierten Analysen bezüglich der Emanzipation Homosexueller oder der unter Kulturschaffenden in Vergessenheit geratenen Arbeiterklasse beschäftigen. Trotzdem distanzierst du dich in deinem eigenen Buch vom Konzept des engagierten Intellektuellen. Warum diese Kritik oder sogar Verleugnung?

POLITIK IST IMMER SCHON DA, IN JEDEM AUSGESPROCHENEN WORT.

Geoffroy de Lagasnerie: Wenn man sich in das intellektuelle oder kulturelle Feld begibt, zirkulieren dort eine ganze Menge von Zuweisungen. Und wenn man ein Intellektueller und Künstler ist, ist man gezwungen, die gängigen Kategorien zu verwenden, um seine Position innerhalb dieses Felds zu bestimmen. Bei Autoren, die der Tradition der Linken angehören, werden, um sie zu definieren, die Wörter »kritisch«, »radikal«, »engagiert« etc. benutzt. Diese Wörter sind jedoch sehr stark ideologisch aufgeladen, und ihnen ist zu misstrauen. Sie führen eine völlig falsche Wahrnehmung ein. Zunächst vermittelt der Ausdruck »engagierter Intellektueller« den Eindruck, es gebe einerseits neutrale, unpolitische Autoren und auf der anderen Seite politisierte Autoren, während die Politik doch immer schon da ist, in jedem ausgesprochenen Wort. Aber vor allem besteht im Gebrauch der Kategorie des »engagierten Autors« die Tendenz, Engagement und Intervention als Handlungen zu konstruieren, die man erklären oder rechtfertigen müsste. Und damit werden implizit Nicht-Engagement oder Konformismus als Referenzpositionen postuliert. Die falsche Neutralität wird als Norm definiert. Und damit muss sich letztlich immer das, was links ist, rechtfertigen, und der Konservatismus wird entpolitisiert. In gewissem Sinne könnte ich sagen, dass ich ein radikaler Intellektueller bin. Aber in gewissem Sinne könnte ich auch sagen, dass ich mich ganz einfach als jemand sehe, der bemüht ist, seine intellektuelle Arbeit redlich zu machen und die Wahrheit über die soziale Welt zu sagen. Im Gegensatz dazu sind in meiner Wahrnehmung viele Leute, die als neutral angesehen werden, sehr radikal, allerdings auf Seiten der Rechten, der Lüge, der Bourgeoisie, der sozialen oder rassistischen Unterdrückung. Und sie werden nie als radikal, als engagiert definiert. Beim Lesen des Buches »Backstage Ostermeier« ist mir etwa besonders aufgefallen, dass viele der Fragen begannen mit: »Sie sind radikal, Sie sind unangepasst.« Solche Fragen werden den Herrschenden, den Bürgerlichen nie gestellt. Im politischen Raum wird das nie über neoliberale Bankiers, sondern immer über die streikenden Gewerkschafter gesagt. Autoren, die nicht in den öffentlichen Raum eingreifen, die schweigen oder sinnlose Forschungen produzieren, sind ebenso engagiert wie ich. Sie engagieren sich aber für die Konservierung der Welt. Ich denke, es ist wichtig, den Konformismus als problematischste Handlung zu definieren. Nicht die Kritik, die Subversion, das Infragestellen der Welt.

Thomas Ostermeier: Ja, und ich habe im gesamten Interview diese Sicht verweigert. Ich habe ständig gesagt: Ich bin überhaupt nicht radikal, ich bin kein »enfant terrible« – nein, im Grunde versuche ich, darüber zu sprechen, worüber gesprochen werden muss: über die Gewalt im wirklichen Leben. Ich habe mich immer als jemanden wahrgenommen, der nach einer bestimmten Wahrheit sucht, die noch nicht existent, entdeckt ist.

WIR LEBEN IN EINER ZEIT, IN DER RADIKALITÄT ALS ILLEGITIM ANGESEHEN WIRD.

GdL: Ja, genau das ist es. Wir müssen dem Infragestellen der Welt wieder eine Art von Unschuld und Offensichtlichkeit verleihen. Denn wir haben an Terrain verloren. Man muss zum Beispiel nur noch einmal die Texte von Sartre, Simone de Beauvoir, Foucault etc. aus den 1960er und 1970er Jahren lesen, um zu sehen, wie sehr sie Dinge aussprechen konnten, die man heute nur unter Schwierigkeiten sagen könnte. Zum Beispiel verfasste Foucault 1971 Texte für die *Groupe d'information sur les prisons*, in denen er schrieb: »Untragbar sind: die Gerichte, die Bullen, die Krankenhäuser, die Irrenanstalten, die Schule, der Wehrdienst, die Presse, das Fernsehen, der Staat, und vor allem die Gefängnisse.« Er schreibt das, während er gleichzeitig Professor am Collège de France ist. Das ist eine

Aussage, die heute für einen Intellektuellen fast unsagbar wäre. Heute leben wir in einer Zeit, in der Radikalität als illegitim angesehen wird. Sie wird systematisch als Position konstruiert, für die man sich zu rechtfertigen hat, sie ist verdächtig. Sie ist nicht mehr das Selbstverständliche. Und was du, Thomas, sagst, ist ganz richtig: Ich verbitte mir heute, dass man im Radio zu mir sagt, »engagierter, radikaler Intellektueller«. Ich sage dann: »Stellen Sie mich als Soziologen und Philosophen vor.« Ich folge schlicht dem bis zum Ende, was die Denklogik mir zu sagen vorgibt; und es sind die anderen, die nicht authentisch sind, es sind die anderen, die man hinterfragen muss. Das Nicht-Engagement muss wieder problematisiert, die Nicht-Radikalität zur Inauthentizität umgedeutet werden.

TO: In deinem letzten Buch sagst du: Man ist nicht verpflichtet, engagiert zu sein, weil niemand uns danach gefragt hat, auf dieser Erde geboren zu werden. Aber sobald man anfängt zu publizieren, als jemand zu arbeiten, der Artikel oder Bücher schreibt ...

FB: ... oder Theater macht ...

TO: ... ja, dann beginnt man, die Welt zu beeinflussen. In der Welt der Wissenschaften, der Kultur, der Kunst – wo siehst du dort nicht nur ein Die-Welt-Beschreiben, sondern im Beschreiben der Welt auch ein Die-Welt-Verändern?

WISSEN IST IMMER ENGAGIERT.

GdL: Von dem Moment an, wo man Werke schafft, trägt man dazu bei, die Vorstellungen zu gestalten, die Werte, die in der Welt zirkulieren werden, man trägt zur Produktion der Welt bei. Meiner Meinung nach ist Wissen immer engagiert, im Sinne der Konservierung der Welt oder im Sinne ihrer Veränderung. Und daher muss alles, was man tut, von dieser Obsession bestimmt sein: Wie kann man es vermeiden, durch seine Praxis Komplize des Machtsystems zu sein? Wie kann man die Welt ein bisschen weniger schlecht machen? Das betrifft etwa die Art, wie man schreibt, die Gegenstände, die man wählt, die Orte, an denen man publiziert etc. Wir müssen immer versuchen, dass die Forschungen, die wir produzieren, gleichzeitig wahr, objektiv sind, dass sie aber zusätzlich, wie Foucault sagt, auch für irgendjemanden irgendwo etwas bewirken.

TO: Wie man in »Rückkehr nach Reims« sieht, befinden wir uns heute an einem Punkt der Geschichte, an dem wir mit einer Linken konfrontiert sind, die ihre Aufgabe vergessen hat, einer Linken, die für ein revolutionäres Subjekt verantwortlich ist, das früher einmal die Arbeiterklasse war. Wie verbindest du also deinen Diskurs über die Wahrheit und über den Intellektuellen, der zwangsläufig und immer engagiert ist, mit diesem Aspekt einer Geschichte, die ein revolutionäres Subjekt braucht?

GdL: Zunächst ist es äußerst wichtig zu unterstreichen, dass das Beharren auf der ethischen Dimension der Kulturarbeit nicht bedeutet, mit einer Theorie der Wahrheit zu brechen. Denn oft wird man beschuldigt, sich der Ideologie unterzuordnen. Die Texte von Marx über den Markt, von Bourdieu über die Schule, oder die Arbeiten, die ich über die Universität oder die Justiz publiziert habe, zeigen aber, dass die Wahrheit selbst ein veränderndes Konzept ist, weil die Welt falsch ist, wie Adorno sagt. Weil die Welt auf Institutionen beruht, die lügen in Bezug auf die Wahrheit dessen, was sie tun. Zum Beispiel die Schule, die behauptet, sie würde die Besten selektieren, während sie die unteren Schichten eliminiert. Dadurch bedeutet, die Wahrheit über die Schule zu sagen bereits zu ihrer Veränderung aufzurufen. Die Schule lügt, die Schule ist eine falsche Institution. Und daher ist die Wahrheit als solche ein oppositionelles Konzept.

TO: »Ein Volksfeind« ist ein Stück, das sich damit auseinandersetzt. Es gibt eine Wahrheit, aber die Macht der Wirtschaft, der Politik verhindert mit Hilfe der Medien, dass sie gehört wird, weil ein großes Interesse daran besteht, dass die Wahrheit nicht gehört wird. Brauchen wir nicht zusätzlich zur Wahrheit eine andere Kraft, die uns hilft, sie zu hören?

GdL: Das Problem der Linken ist die Frage der Allianzen. Wie baut man Plattformen auf, Allianzen zwischen unterschiedlichen Gruppen? Für die Rechte ist es bequemer, sie braucht keine Allianzen, weil ihre Anhänger bereits über starke Verbindungen verfügen. Das Feld der Medien, das Feld der Macht, das akademische Feld sind sehr integrierte Felder. Man kennt einander, man geht in dieselben Schulen, man hat dieselben mentalen Strukturen. Das Problem der Linken besteht darin, Verbindungen zwischen Welten zu schaffen. Die große Schwierigkeit der Linken ist, dass sie nicht nur Wahrheiten formulieren muss, sondern auch Plattformen für die Verbreitung der Wahrheit.

TO: Wo siehst du Plattformen? Wir haben eben auf der Probe Gil Scott-Heron gehört, weil wir überlegt haben, ihn in einer Inszenierung zu verwenden. Er hat ein Lied mit dem Titel »The Revolution will not be televised« geschrieben. Das war 1969. Und heute müsste man sagen: »The revolution will not be facebook-ized«.

ES GIBT KEIN ZENTRUM, ALSO KEINE REVOLUTION.

GdL: Ich denke, nebenbei bemerkt, dass Facebook in der Praxis einer Revolution eine sehr wichtige Rolle spielen würde. Zwei Dinge sind wichtig: Ich glaube nicht an die Vorstellung von einem revolutionären Subjekt. Ich war sehr beeindruckt von den Analysen von Herbert Marcuse, später von Michel Foucault und aktuell von Didier Eribon, die die Heterogenität von politischer Zeit und Kämpfen betonen. Die Machtsysteme sind und waren immer schon zersplittert. Es gibt kein Zentrum. Einen Kampf in Bezug auf die Frage des repressiven Staats und der Polizeigewalt zu führen, wie ich das in Frankreich mache, heißt nicht unbedingt, einen anderen Kampf zu führen, gegen den Neoliberalismus zum Beispiel. Es ist auch nicht der gleiche Kampf wie der Kampf für die Sache der Migranten oder den Feminismus. Es gibt kein Zentrum, also keine Revolution. Es gibt Machtsysteme, und die muss man zu zerschlagen versuchen, eines nach dem anderen. Danach muss man wie in jedem dieser Kämpfe Allianzen schaffen, die Wahrheit zirkulieren lassen, handeln etc. Ich bin überzeugt, dass die Frage der Linken eine Frage der Zeit ist. Wenn ich ein Buch schreibe, schreibe ich es nicht für die Minister von heute. Ihre Köpfe wurden in den 1970er und 1980er Jahren geschult, sie wenden die Politik dieser Jahre an. Wenn ich heute mit zwanzigjährigen Studierenden spreche, wird das in dreißig Jahren Ergebnisse bringen. Und diese Zeitverschiebung bewirkt, dass man ständig glaubt, machtlos zu sein. Aber man ist nicht machtlos. Man ist mächtig, aber erst mit der Zeit. Das Ziel ist es, die mentalen Strukturen der Jungen zu verändern. Dafür setze ich mich ein.

TO: Wir haben gerade die Archive von Ernst Thälmann, der deutschen kommunis-

tischen Partei aus den 1920er Jahren angesehen. Es gab da ein großes Transparent, auf dem stand: »Die Revolution ist die Flamme der Reinheit der Jugend.«

DIE NEOLIBERALE INFILTRATION SOLLTE ALS INSPIRATIONSQUELLE DIENEN.

GdL: Genau. Und die Frage, die sich damit stellt, lautet: Welche Aktionsform ist effizient? Wie können die Kräfte der Veränderung heute wieder mächtig werden? Hierzu glaube ich zunächst, dass eines der Probleme, die sich heute stellen, ist, dass wir in der sozialen Bewegung oder der kritischen Theorie die Tendenz haben, auf den Staat zu reagieren und uns in Bezug auf die Handlungen des Staates zu definieren. Wir mobilisieren uns, um auf das zu reagieren, was der Staat macht. Wir sind der Zeitlichkeit der Politik unterworfen. Ich glaube, dass die soziale Bewegung und die Intellektuellen wieder siegen könnten, wenn wir es schaffen würden, den Staat zu überrumpeln, die politische Zeitlichkeit umzukehren, und den Staat in die reaktive Position zu bringen. Wenn wir unsere Zeit damit verbringen, darauf zu reagieren, was der Staat tut, dann erhalten wir tatsächlich nur das, was da war (vor dem Reformprojekt, das wir bekämpfen), und daher stagnieren wir. Wir müssen wieder lernen, die Initiative zu ergreifen. Ich interessiere mich derzeit für die Frage der neoliberalen Revolution. Weil es Revolutionen gibt, die erfolgreich waren, rechte Revolutionen. Und manchmal muss man sich auch von der Methode der Sieger inspirieren lassen. Wenn man darüber nachdenkt, wie die Neoliberalen – Hayek, Friedman, die Chicagoer Schule – in den 50er Jahren die Revolution organisiert haben: Sie haben die *Mont Pèlerin Society* gegründet, sie haben Zentralbankiers, Minister, Wirtschaftswissenschaftler, rechte Professoren ausgebildet, während sie die Straße, die Zeitungen, die Medien der kulturellen Linken überlassen haben. Und 30 Jahre später war ihre neoliberale Revolution erfolgreich. Darin, in dieser Infiltrations- und Zeittheorie, liegt eine Stärke. Wie könnte sich die Linke davon inspirieren lassen? Ich sage nicht, dass die neoliberale Infiltration ein Modell ist. Sie sollte aber als Inspirationsquelle dienen.

FB: In der Geschichte der neoliberalen Revolution waren aber die Vordenker wie Hayek und Friedman auch Vertreter der herrschenden Klasse, die aus den Universitäten kamen. Ein Pinochet oder ein Reagan konnte ganz einfach mit ihnen in Kontakt kommen, weil sie dieselben Klasseninteressen hatten. Das Problem, das sich heute von einem linken Standpunkt aus stellt, ist die Tatsache, dass die Intellektuellen, die die Falschheit der Welt denken, zu einem Großteil auch Teil dieser herrschenden Klasse sind. Es sind letztlich Intellektuelle, die aus denselben Schulen kommen wie die neoliberalen Denker. Und deshalb besteht eine große Diskrepanz zwischen den Interessen der Arbeiterklasse und den Kämpfen der sozialen Bewegungen und der akademischen Welt. Wenn du sagst, mit den Jungen sei in 20 oder 30 Jahren eine Veränderung zu erreichen, wenn die Jungen, mit denen du als Universitätsprofessor sprichst, Bildungsbürger sind, wie ist dann die Verknüpfung der Arbeiterkämpfe mit dem Denken zu erreichen, das von einem Bildungsbürgertum dominiert wird?

WIE WÄRE ES, ANARCHISTISCHE RICHTER IM VERFASSUNGSRAT ZU HABEN?

GdL: Mein politischer Horizont ist nicht »die« Revolution. Das ist kein politischer Horizont, der mich interessiert. Ich denke in Begriffen wie: »Wie ist eine bestimmte Art von Machtsystemen zu gegebenen Momenten zu verändern?« Und derzeit denke ich viel über die Frage der Radikalität in ihrem Verhältnis zur Marginalität oder dem Zentrum, der politischen Mitte, nach. Welche Beziehungen sollte man zu den Institutionen pflegen? Sicher bin ich von Aktivismus, militantem Engagement, Avantgarde, Subversion etc. überzeugt. Aber ich glaube auch, dass es notwendig ist, gegenüber der Abkehr von der Mitte misstrauisch zu sein. Ich glaube, dass in der Mitte sehr viel geschieht. Vielleicht liegt die Tatsache, dass sich zwischen Zentrum und Rand eine Schere auftut, auch daran, dass die Menschen, die sich als radikal definieren, nicht in die großen Wirtschaftsschulen und die Rechtsfakultäten gehen – und ihre Verweigerung überlässt das Zentrum im Grunde der Rechten und der Bourgeoisie. Ich denke, dass diese Verweigerung des Zentrums tatsächlich eine der Ursachen für eine bestimmte Form des Scheiterns der Linken ist. Die Weigerung im Namen einer Art Marginalitätskult, in die Institutionen zu gehen. In der zeitgenössischen Kunst, aber auch in der Theorie, gibt es manchmal eine bestimmte Art, sich einzureden, dass man etwas macht, obwohl man nichts macht und sich nur miteinander die Zeit vertreibt. Und zu denken, dass politisches Handeln ethische Reinheit wäre. Ich glaube, dass politisches Handeln Effektivität ist, und in gewissem Sinne auch ein wenig Zynismus. Also die Institutionen zu benutzen, um zu einem gegebenen Zeitpunkt etwas zu tun. Victor Hugo war Abgeordneter. Aimé Césaire war Abgeordneter. Das war Tradition. Ich sage oft zu meinen Studierenden: Wenn ihr links seid, warum lernt ihr dann Soziologie oder Psychologie? Warum kann man nicht Trotzkist oder Anarchist sein und Wirtschaft oder Rechtswissenschaften studieren? Wie wäre es, anarchistische Richter im Verfassungsrat zu haben? Das könnte viel mehr verändern, als alle sechs Monate auf der Place de la République Demonstrationen zu organisieren. Am besten müsste man beides machen ...

TO: Sogar bis ins Élysée, bis zur Präsidentschaft?

MIR HÄTTE ES GEFALLEN, WENN SNOWDEN BEI DER CIA GEBLIEBEN WÄRE.

GdL: Sicher. Mir hätte es gefallen, wenn Snowden bei der CIA geblieben und auf der Karriereleiter aufgestiegen wäre, um alles zusammenzuschlagen, sobald er oben angekommen wäre. Und ich sehe in »Backstage Ostermeier« sehr deutlich, dass es immer diese Obsession gibt: »Sie werden institutionalisiert, Sie waren ein Linker, jetzt sind Sie ein Sozialdemokrat an der Spitze einer großen Institution.« Es gibt immer dieses Gefühl, dass man etwas verliert, wenn man im Zentrum ist, dass man weniger radikal ist, weil man im Zentrum ist.

TO: Als ich die Leitung der Schaubühne übernahm, bekam ich einen Brief von einem Linksradikalen aus Köln, den ich nicht kenne. Er schrieb mir: »Pass auf, Thomas, denn wenn du in einer Institution ankommst, geht es darum, sie am Laufen zu halten. Das ist das einzige Ziel. Eines Tages wirst du damit konfrontiert sein, dass deine Arbeit sich darauf reduziert, die Institution zu erhalten, und nicht mehr um radikales kritisches Denken, nicht mehr darum, von den Marginalisierten zu sprechen.«

FB: Und hinzu kommt, dass genau das mit vielen Radikalen vom Mai '68, aus den 1970er Jahren passiert ist, nicht? »Der Marsch durch die Institutionen«. Am Ende

war es oft eher die Institution, die die radikalen Individuen verändert hatte, als dass sie die Institution verändert hätten.

»ICH NENNE DIE LINKE IMMER ÖFTER ›DAS, WAS SCHEITERT‹«.

GdL: Ja, aber weil bereits in der angeblichen revolutionären Haltung ein bestimmter Bezug zur bürgerlichen Ethik besteht, zur Realitätsferne und damit zum Konformismus, der sich dann in der Entwicklung zum institutionellen Politiker wiederfindet. Das sind keineswegs zwei Seiten, sondern zwei Formen der bürgerlichen Beziehung zur Welt in der Jugend und im Alter. Bei einer Debatte mit Julian Assange im Centre Pompidou während der *Nuits debout* sagte er zu mir: »Ich nenne die Linke immer öfter ›das, was scheitert‹.« Und das stimmt vielleicht. Aber es ist ein Problem. Wir müssen also wieder Arten finden, wirksam zu sein. Zum Beispiel müssen wir neue Aktionsformen erfinden, denn die Aktionsformen, die in der Vergangenheit wirksam waren, können zur Routine werden und ihre Effektivität und ihren subversiven Charakter einbüßen. Andere Frage: Was würde es bedeuten, ein zynisches Verhältnis zu den Institutionen zu entwickeln? Ein Verhältnis, das kein Zugehörigkeitsverhältnis wäre, sondern ein Verhältnis der effektiven Veränderung. Dann würde die Frage der Linken lauten: Wie sich radikale oppositionelle Praktiken erfinden, die sich in die institutionelle Veränderung einschreiben? Wenn man an eine Mobilisierung denkt, die in Frankreich geglückt ist, wie die Forderung nach der Schwulenehe, was sieht man da? Radikale Mobilisierung in den 1980er Jahren, manchmal sogar gewaltsamer Aktivismus von Organisationen wie Act-up, Ausbildung von Juristen, von Politikern, die mit den aktivistischen Bewegungen in Kontakt stehen, und dann die Verabschiedung eines Gesetzes dank Christiane Taubira. Das ist meiner Meinung nach eine für die Linke sehr inspirierende Abfolge. Jedenfalls ist es wesentlich interessanter als das, was zum Beispiel das *Comité Invisible* heute macht, das glaubt, die Welt zu verändern, indem es alle zwei Jahre ein Buch veröffentlicht und in einem Dorf ein Lebensmittelgeschäft eröffnet hat – das heißt, indem es nichts tut.

FB: Und wo bleiben bei all dem, sagen wir, die sozialen Bewegungen und vor allem die Bewegungen der Arbeiterklasse? Denn ich bin zwar damit einverstanden zu sagen, dass die Marginalität heute nichts zur Veränderung beiträgt – selbst wenn der Kampf in der Vergangenheit oft von den Rändern aus geführt wurde: »Sei marginal, sei ein Held« lautete der Slogan des künstlerischen Widerstands gegen die Militärdiktatur in Brasilien. Doch die Tatsache, sich zu institutionalisieren, wenn man auch aus einer Bildungsschicht stammt, ändert nichts an der großen Diskrepanz zwischen deinem Denken und deiner Handlungswelt und denjenigen der Arbeiterkämpfe.

IN FRANKREICH SIND 77% DER MENSCHEN IN DEN GEFÄNGNISSEN SCHWARZE ODER ARABER.

GdL: Mir ist aufgefallen, dass ich, je genauer ich über ein Thema nachdachte, desto mehr Menschen aus verschiedenen Kämpfen traf. Ich bin zum Beispiel der Meinung, dass in Frankreich die Frage der Schwarzen und die Frage der Polizeigewalt ernste Probleme darstellen. In Frankreich sind 77% der Menschen in den Gefängnissen Schwarze oder Araber. Das ist doppelt so viel wie in den Vereinigten Staaten. Es besteht also ein sehr großes Rassismusproblem, ein Problem des repressiven Staats. Ich lebe nicht in den schwarzen und arabischen Milieus der Pariser Vororte. Aber da ich Texte über die Frage der Repression geschrieben habe, wurde ich eingeladen, bei ihren Solidaritätstreffen, auf Demonstrationen zu sprechen, mit ihnen Interviews zu führen, und wir sind uns begegnet. Ich habe mein Buch über Snowden, Assange und Manning komplett zu Hause geschrieben. Ich habe mich mit dem Thema beschäftigt, mir gesagt, dass es sehr wichtig ist. Seit der Veröffentlichung treffe ich digitale Aktivisten, diskutiere ich mit Julian Assange oder Sarah Harrison, spreche ich bei re:publica usw. Ich knüpfe Verbindungen zu schwarzen Familien, Anwaltskollektiven, digitalen Aktivisten. Paradoxerweise hat sich also die Begegnung ergeben, während ich meinem Denken in meinem Feld treu war; es hat mir ermöglicht, ihnen zu begegnen, und jetzt sind diese Bewegungen in Frankreich im öffentlichen Bewusstsein. Paradoxerweise ermöglicht es manchmal gerade gesellschaftliche Distanz, Allianzen und Begegnungen entstehen zu lassen ...

TO: Um auf die Frage des Scheiterns zurückzukommen: seit der Aufklärung, ist die Geschichte der Emanzipation die Geschichte eines Scheiterns nach dem anderen. Und nach, sagen wir, fünf Jahren des Scheiterns gibt es einen Augenblick des Siegs. Diese Erzählung vom Scheitern ist konservativ, weil sie sagt: »Ihr seht, es hat keinen Sinn, sich aufzulehnen, weil Occupy letztlich ein Misserfolg war. Da können wir gleich zu Hause bleiben.« Aber die Geschichte der Emanzipation, oder die Geschichte der Kämpfe der unterdrückten Klassen, ist eine lange Geschichte, die über 100, 200 Jahre hinweg erzählt werden muss. Denn wenn man die 200 Jahre seit der Französischen Revolution ansieht, hat sich viel verändert. Und insgesamt haben wir mehr Fortschritte gemacht, als wir verloren haben. Ich würde deshalb eher sagen, dass man nicht traurig zu sein braucht, ständig zu scheitern, das ist Teil des Prozesses, um eines Tages Erfolg haben zu können.

GdL: Wir müssen die Welt heterogen denken. Und daher kann es auf der einen Seite Fortschritte geben und auf der anderen Rückschritte. Wir dürfen die politische Zeit nicht zu einheitlich denken. Und es stimmt: Wenn man sich die Zeit so vorstellt, ist ganz klar, dass es heute Fortschritte gibt, vor allem in Bezug auf die Schwulenfrage und den Feminismus. Das sind Bewegungen, die viel erreicht haben – selbst wenn noch viele Fortschritte zu machen sind. Dann denke ich, dass es Rückschritte gegeben hat, in Frankreich zum Beispiel in Bezug auf die Rassenfrage, den Strafvollzug, die Polizei. Ich denke, dass wir in Bezug auf wirtschaftliche Fragen auch eher mit einem Rückschritt konfrontiert sind, in Bezug auf die Arbeitsrechte zum Beispiel. Andererseits kann das Scheitern einer sozialen Bewegung manchmal auch als eine Art Vorgeschmack angesehen werden, der Energien für das zweite Mal freimacht, und dieses wiederum kann die Initialzündung für einen dritten Versuch geben; jeder zieht so Energie aus dem Scheitern des anderen, und am Ende ergibt das etwas. Das sagt auch Judith Butler in ihrem Buch über Versammlungen.

TRY AGAIN. FAIL AGAIN. FAIL BETTER.

TO: Absolut. Wie Beckett schon gesagt hat: »Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.«

GdL: Genau. Gleichzeitig heißt links zu sein auch, nie zufrieden zu sein. Man muss gegenüber der Realität, in Bezug auf das Leid immer unnachgiebig sein. Und man kann sich auch nie mit Erfolgen zufrieden

geben, weil sie im Verhältnis zum Leid der Menschen, das die Machtsysteme erzeugen und verbergen, immer gering sind.

FB: Du betonst die Tatsache des Scheiterns sehr stark, und du hast den pessimistischen Mut, ein Buch »Penser dans un monde mauvais« (»Denken in einer schlechten Welt«) zu nennen, in dem du Sätze schreibst wie: »Die Wahrheit der Welt ist ihre Falschheit.« Wenn man das ernst nimmt, bedeutet das, dass man wirklich ein Held sein muss, um in einer verrotteten Welt einen Kampf weiterzuführen, der wenig Erfolgsaussichten verspricht. Mit diesem Rezept ist es schwierig, andere Menschen zu aktivieren, Massen von Aktivisten zu mobilisieren und nicht in die Falle zu tappen, von der du selbst sprichst: Links zu sein heißt, nie zufrieden zu sein, auf die Freuden des Lebens zu verzichten, nur die negative Seite der Dinge zu sehen. Eine Linke, die leicht eines depressiven Puritanismus zu beschuldigen ist.

TO: Aber das ist vielleicht ein bisschen so wie der Mythos des Sisyphos bei Camus, der immer wieder von neuem beginnt, den Stein hochzurollen. »Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.«

WAS HEISST ES, IN EINER SCHLECHTEN WELT GLÜCKLICH ZU SEIN?

GdL: Was heißt es, in einer schlechten Welt glücklich zu sein? Ein Beispiel, das ich oft benutzt habe, ist: Was heißt es, aus einem Restaurant zu kommen und einen »Clochard« zu sehen? In Paris ist das für mich eine traumatisierende Szene. Und das passiert ständig und nicht nur mir. Warum habe ich im Restaurant 100 Euro ausgegeben, und wenn mich jemand um einen Euro bittet, gebe ich ihm nichts? Das ist sehr brutal. Und ich sage nicht, dass man nicht ins Restaurant gehen darf; man muss sein Leben so leben können, dass man es schafft, keine Scham zu empfinden für das Leben, das man führt. Das ist alles. Beim künstlerischen oder wissenschaftlichen Leben ist es ähnlich: Was heißt es, sich angesichts der Schlechtheit der Welt mit dem verantworten zu können, was man künstlerisch tut? Das ist eine Frage, die man sich stellen muss. Letztlich bin ich wie alle Menschen. Ich lache gerne, ich lasse mich gerne emotional anrühren. Aber ich denke, dass Kulturproduktionen, die diese Effekte erzeugen, im künstlerischen Feld marginal sein sollten. Die Freude muss als marginaler Affekt und die Trauer als zentraler Affekt betrachtet werden. Man verbringt sein Leben damit, zu versuchen, der Trauer zu entkommen, die man in sich trägt. Aber die Trauer ist zentral.

TO: Im Buch »Backstage Ostermeier« spreche ich von der Demütigung, geboren zu sein ... Doch unabhängig davon habe ich den Eindruck, dass unsere Herausforderung am Theater – und das ist unser ständiger Kampf an der Schaubühne – darin besteht, dass wir noch eine Vorstellung von der Welt haben, dass es hinter den Fassaden der aktuellen Gesellschaft eine bestimmte Wahrheit gibt. Und dass man diese aufdecken kann. Meine persönliche Herausforderung hat vielleicht mit meiner katholischen Seite zu tun: In einem Proberaum zu sein, ist eine Art Beichte, ich bemühe mich, mir selbst gegenüber ehrlich zu sein. Wenn ich eine bürgerliche oder kleinbürgerliche Wirklichkeit bearbeite, die meine eigene Klasse darstellt, versuche ich, nicht zu lügen, die Welt nicht besser zu zeigen, als sie ist. Ich bin auf der Suche, und ich versuche nicht zu zeigen, was ich herausgefunden habe, sondern stelle Fragen, anstatt Antworten zu geben.

FB: Es ist doch erstaunlich, zu sehen, dass du als Forscher und wir als Theatermacher ein gemeinsames Hauptziel haben: die Wahrheit. Das ist in den Künsten und auch im heutigen Denken sehr selten – die Tatsache, in Bezug auf die Wahrheit, die aufgedeckt werden muss und kann, Position zu beziehen. Aber ich habe einige Vorbehalte in Bezug auf eine Vorstellung von Wahrheit, die ausschließlich der »Befreiung aus der Knechtschaft« dient, wie du mit einem Horkheimer-Zitat schreibst. Eben weil, wie du sagst, alles, was nicht mit dieser Befreiung zu tun hat, als reines divertimento – als entbehrliches Vergnügen – zu betrachten ist. Ich fürchte, dass man damit in eine utilitaristische Logik verfällt, die strukturell sowohl dem Stalinismus als auch dem Liberalismus verwandt ist. In der stalinistischen Tradition ist »die Kunst eine Waffe der Revolution«. Und die neoliberale Position lautet: Die Wissenschaft hat dem ökonomischen Profit zu dienen. Disziplinen, die nicht dazu dienen, die Wirtschaft zu entwickeln und daher die Investition in das Bildungssystem nicht zurückzahlen, sind ein Luxus, ein Verlustgeschäft, das abgeschafft werden muss. Man kann also letztlich ein kleines Off-Theater oder ein Institut für byzantinische Kunst mit beinahe denselben stalinistischen, neoliberalen oder sozusagen Horkheimerschen Argumentationsmustern schließen, mit dem Argument, etwas diene nicht der Befreiung des Menschen. Immer dann, wenn die Kunst oder das Denken für ein wohldefiniertes Ziel funktionieren sollen, wird es utilitaristisch. Während doch eben die Vielfalt notwendig ist, um gegen das Vergessen zu kämpfen und fähig zu sein, sich gegen die Instrumentalisierung unserer Disziplinen zur Wehr zu setzen.

GdL: Nun, diese Frage der Nutzlosigkeit regelt sich für mich ganz einfach, weil sie keine abstrakte Frage ist. Es ist eine konkrete Frage. Und die Dinge liegen ganz einfach: Alles ist immer zu etwas nutze. Die Welt ist da, sie funktioniert also, egal, was man tut, ob man der Bewahrung der Welt dient oder ihrer Veränderung. Was »nichts« zu dienen scheint, dient objektiv tatsächlich immer der institutionalisierten Ordnung. Daher lautet die Frage nicht Nützlichkeit oder Nutzlosigkeit. Die interessante Frage lautet: Wozu will man nützlich sein? Eignet man sich die Kategorie der Nützlichkeit wieder als eine Kategorie an, die man rational einsetzt, um eine mit unseren Werten konforme Kunst zu produzieren, oder sitzen wir im Glauben an eine Kategorie der Nutzlosigkeit unfreiwillig der Macht auf – und nützen so den bestehenden Mächten. Du könntest sagen, dass mein Denken utilitaristisch ist, aber da würde ich dir antworten: Nicht meine Argumentation ist es, sondern die Welt. Das Streben nach oder die Aufwertung einer Art von Nutzlosigkeit ist eine Form, das Reale aufzugeben. Und aus dem Realen in unserem Leben keine Konsequenzen zu ziehen. Und diese Aussage verurteilt kein Forschungsfeld. Die Wahrheit liegt nicht in den Gegenständen, sie liegt in den Systemen. Und das bedeutet, dass man sehr gut ein progressives Werk über Byzanz schaffen kann und ein konservatives Werk, das sich mit Migranten heute auseinandersetzt. Es zählt nicht der Gegenstand. Es ist die Art, ihn zu problematisieren, die Wahrheit im Gegenstand funktionieren zu lassen. Und daher denke ich im Gegenteil, dass die Gegenstände vervielfältigt werden müssen, weil man so lernt, dass die Wahrheit von den Gegenständen unabhängig ist.

FB: Die Künstler, besonders am Theater, haben die Vorstellung sehr stark internalisiert, dass sie zur Befreiung des Menschen aus der Knechtschaft beitra-

gen, für die Aufdeckung der Falschheit der Welt kämpfen müssen, so sehr, dass das zur wahren Obsession geworden ist. Am Theater in Deutschland wirst du kein Krisenthema und kein internationales Gräuel finden, das nicht behandelt wird. Es gibt Stücke über Kindersoldaten, über Frauenhandel, über Flucht, Verfolgung, ethnische Säuberungen etc. Von der Falschheit der Welt zu sprechen ist also am heutigen Theater ein dominanter Diskurs. Der sich gegen die Ungerechtigkeit einsetzende Künstler ist kein neues Phänomen. Ich habe aber den Eindruck, dass er eben darüber nichts verändert. Weil das Theater letzten Endes mit der Anprangerung und der Aufdeckung der Wahrheit durch die Affirmation seiner eigenen Bedeutung zu einem bürgerlichen Publikum spricht, das eine Art Katharsis erlebt: »Endlich teilt jemand meine Sorgen, und indem ich das gesehen habe, habe ich mich selbst in Frage gestellt und eine Einsicht gewonnen. Ich kann also aus dem Theater gehen und ruhig weiterleben wie bisher.«

KUNST ZU MACHEN HEISST IMMER: KEINE REVOLUTION ZU MACHEN.

GdL: Das ist eine sehr wichtige Frage, die du stellst. Ich kenne die Stücke nicht, von denen du sprichst. Aber ich kann folgendes sagen: Nicht weil das Thema politisch ist, ist das Stück aktiv, verändernd oder sagt die Wahrheit. Es kann die Operationen der Macht umgehen, sein Ziel verfehlen und damit harmlos sein. Andererseits gibt es sicher auch eine bestimmte Art, politisch zu sein, die dazu führt, seine Kunst zu verhunzen. Und wenn du Kunst praktizierst, die eine Art politische Zertrümmerung der ästhetischen Formen produziert, dann ist das einfach schlechtes Theater, weil kein Einklang zwischen den autonomen ästhetischen Anforderungen und den ethischen Anforderungen gefunden wurde. Wenn man beide vereinigt, schafft man es, ein Theater zu machen, das etwas bewirkt. Das ist aber selten. Aber vielleicht gibt es im Grunde etwas Wichtigeres: Welches Verhältnis besteht zwischen Theater und Handeln? Und welche Art, Theater zu machen, bezieht sich auf die Ambition, die Welt zu verändern? Mich hat immer ein Text von Marcuse sehr beeindruckt, »Die Permanenz der Kunst«, in dem er sagt, Kunst zu machen heiße immer: keine Revolution zu machen. Das ermöglicht eine Einsicht. Kunstausstellungen zum Beispiel sind keineswegs Kirchen, wie man zuweilen glaubt, sondern Friedhöfe revolutionärer Ambitionen. Ein Künstler stellt dort aus, wie er mit dem Verzicht auf das Handeln umgegangen ist. Vielleicht trifft das auf Autoren und auch auf das Publikum zu. Wie also eine Kunst produzieren, die keine Art ist, nicht zu handeln?

FB: Ich musste auch ein wenig ans Theater denken, als ich in deinem Buch das Kapitel über Fanon gelesen habe, in dem er die afroamerikanischen Kulte kritisiert, die in Bezug auf den dominanten christlichen Diskurs als oppositionell angesehen werden; gleichzeitig aber haben diese Kulte, die die Priesterschaft während der Kolonisierung erlaubt hat, eine Ventilfunktion. Sobald man dieses gegenkulturelle Element zulässt, hilft es auch, das Leid erträglicher zu machen, weil es eine Form gibt, es auszudrücken. Ich stelle manchmal im Theater, in diesem angeblich subversiven und gegenkulturellen Kult, den Willen zur Kritik, aber letzten Endes eine Affirmation des Systems fest. Vielleicht ist es einfach wirkungsvoller, eine soziale Bewegung zu gründen, um die Falschheit der Welt anzuprangern, eine politische Partei zu gründen, weil die Kunst und das Denken dazu nicht wirklich etwas beitragen können.

IST ES ZU IRGENDETWAS GUT, THEATER ZU MACHEN?

GdL: Die Frage, die du letztlich radikal stellst, lautet also: Ist es zu irgendetwas gut, Theater zu machen?

FB: Und ist es zu irgendetwas gut, Philosophie zu machen? Besonders, wenn Kunst und Philosophie sich in Funktion ihrer Fähigkeit definieren, »den Menschen aus der Knechtschaft zu befreien, die auf ihm lastet«.

GdL: Philosophie und Soziologie, ja, die sind zu etwas gut, absolut. Wenn man dagegen die Diagnose einer bestimmten Form der Nutzlosigkeit einer künstlerischen Praxis stellt, wie du sie beschreibst, bedeutet das, dass man die Vorstellung dessen ändern muss, was es bedeutet, Theater zu machen. Politik und Ethik müssen immer zuerst kommen. Und ausgehend davon müssen die künstlerischen, politischen, ästhetischen Formen hinterfragt werden, und nicht die Formen, wie sie uns von der Geschichte überliefert sind, fetischisiert werden. Wenn du also einen Moment des Verlusts der politischen Wirkung des Theaters heute beschreibst, ist das ein Ausgangspunkt dafür, es neu zu erfinden.

Aus dem Französischen von Brita Pohl.

Kommt baden, Kinder, baden.*

*aus: »Zeppelin«

»Zeppelin«
frei nach Texten von Ödön von Horváth, Regie und Bühne: Herbert Fritsch

Mit: **Florian Anderer, Jule Böwe, Werner Eng, Ingo Günther, Bastian Reiber, Ruth Rosenfeld, Carol Schuler, Alina Stiegler, Axel Wandtke**

Kostüme: **Victoria Behr** Musik: **Ingo Günther** Dramaturgie: **Bettina Ehrlich** Licht: **Torsten König**

Premiere am 19. September 2017

DE Ödön von Horváth. Zeit seines Lebens fasziniert von spukhaften Phänomenen und Heimsuchungen, skurrilen Krankheitsbildern und seltsamen Unglücksfällen. Geboren 1901 in Fiume (heute Rijeka), gestorben 1938 in Paris. Erschlagen vom herabfallenden Ast einer Kastanie, in die der Blitz einschlug. Die Ironie: Tage zuvor hatte ihm eine Wahrsagerin »das größte Abenteuer« seines Lebens prophezeit.
Horváths Tod hat etwas von einer streng artistischen Konsquenz. Er fügt sich ganz organisch in sein Werk ein, »das oft mit einem übermütigen Satz über den Zaun des Jenseits springt.« Und tatsächlich haben seine Figuren, seien es die unterprivilegierten Fräuleins oder frömmelnden Witwen, die verkorksten Intellektuellen, Kasimirs und Karolines, Schupos oder Zuschneider, eine gewisse Lebenstraurigkeit und Sehnsucht und blicken, wann immer ihnen auf Erden nicht zu helfen ist, hinauf zu den Sternen. Oder auch bloß hinauf zum Zeppelin, der schwerelos vorüberschwebt. Und der Zeppelin, die »fliegende Aluwurst«, der leise surrende Gigant, das märchenhafte Fluggerät, der ist ein Symbol, ist Fetisch, Idol, Kaleidoskop der Gegensätze und Doppelmoral, Wunder und Phantasmagorie. Und Horváths Figuren sind in allem, ihrem Reden und Handeln, eigentlich ganz anders, sie kommen nur so selten dazu.
»Zeppelin« ist Herbert Fritschs erste Arbeit an der Schaubühne und Auftakt für eine regelmäßige Zusammenarbeit. Fritsch inszeniert Texte aus dem Horváthschen Nachlass, von skurril abenteuerlichen Possen und Zaubermärchen bis hin zu Vorarbeiten seiner berühmten Volksstücke. Und Horváth soll erzählt werden, nur eben ganz anders.

EN Ödön von Horváth. All his life fascinated by spooky phenomena and ghostly visitations, bizarre symptoms and strange accidents. Born in Fiume (now Rijeka) in 1901, died in Paris in 1938. Killed by a falling branch of a chestnut tree hit by lightning. The irony: two days previously a fortune-teller had prophesied »the greatest adventure« of his life.
Horváth's death had something of a strictly artistic consequence. It integrates quite organically into his work which »frequently jumps over the fence to the hereafter with a boisterous leap«. And in fact his characters, whether underprivileged young women or sanctimonious widows, messed-up intellectuals, Casimirs and Carolines, coppers or cutters, are all tinged with an air of melancholy, a sense of longing and, whenever there is nothing to help them here on earth, a tendency to gaze up at the stars. Or at the zeppelin that is sailing effortlessly by. And the zeppelin, the »flying aluminium sausage«, the quietly whirring colossus, this magical flying machine, is a symbol, a fetish, an idol, a kaleidoscope of contradictions and double standards, wonders and phantasmagorias. And Horváth's characters are in everything – their speech and action – actually quite different, but so rarely have the time to show it.
»Zeppelin« is Herbert Fritsch's first production for the Schaubühne and the start of a regular cooperation. Fritsch works with texts from Horváth's estate, ranging from bizarrely adventurous farces and magical tales to the preliminary sketches for his famous folk plays. And Horváth will be recounted here, only in quite a different way.

Ich bin der Sohn der Schande.*

*aus: »Rückkehr nach Reims«

»Rückkehr nach Reims« nach Didier Eribon, Regie: Thomas Ostermeier

Deutschsprachige Erstaufführung, in einer Fassung der Schaubühne

Mit: **Nina Hoss, Hans-Jochen Wagner/Bush Moukarzel, Renato Schuch/Ali Gadema**

Bühne und Kostüme: **Nina Wetzel** Film: **Sébastien Dupouey, Thomas Ostermeier** Kamera: **Marcus Lenz, Sébastien Dupouey** Ton (Film): **Peter Carstens** Musik: **Nils Ostendorf** Sounddesign: **Jochen Jezussek**
Dramaturgie: **Florian Borchmeyer, Maja Zade** Licht: **Erich Schneider**

Premiere am 24. September 2017

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 spricht einen Text ein. Vom Pult aus gibt ein Regisseur ihr Anweisungen. Gemeinsam arbeiten sie an der Sprachaufnahme eines Films, der synchron dazu abläuft. Es ist ein dokumentarisches Essay namens »Rückkehr nach Reims« – filmische Adaption des gleichnamigen 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 quasi nicht mehr gesehen hat, nicht sehen wollte. Die Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit stößt ihn auch auf die blinden Flecke der gesellschaftlichen Gegenwart: die brutalen Exklusionsmechanismen ebendieses Bürgertums, dem er selbst nun angehört, sowie die Realität einer einstmals kommunistischen Arbeiterklasse, die, vergessen und ohne Repräsentation, den Rechtspopulisten des Front National in die Arme rennt. Wie konnte es dazu kommen? Was ist der Anteil der Linken daran, was sein eigener als Intellektueller, der seine Herkunft verleugnet? Und welchen Ausweg gibt es? Fragen, denen Eribon nachgeht, während er sich im Film auf die Spurensuche in Reims macht. Fragen aber auch, die den Regisseur und die Schauspielerin beim Fertigstellen des Films nicht loslassen – und schließlich in einen Konflikt führen, der das längst fertig geglaubte Projekt auf die Probe stellt. Und zugleich verborgene Seiten der eigenen Biographien zu Tage treten lassen.
Mit »Rückkehr nach Reims« zeigt Thomas Ostermeier zum ersten Mal in deutscher Sprache eine Bühnenfassung von Didier Eribons Text, der seit seinem Erscheinen zu einer Art Schlüsselwerk zum Verständnis der gesellschaftlichen Gegenwart geworden ist.

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. It is a documentary essay called »Returning to Reims« – a cinematic adaptation of the eponymous book by French sociologist Didier Eribon. The protagonist of the film is the author himself 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 – and which ultimately lead to a conflict which puts what was considered to be a completed project to the test and simultaneously exposes hidden aspects of the protagonists' personal biographies.
With »Returning to Reims« Thomas Ostermeier is bringing to the stage for the first time in the German language Didier Eribon's text which, since its publication, has become a key work in the understanding of contemporary society.

Wer Angst vor Wölfen hat, der meide den Wald.*

*aus: »1917. Porträt einer Revolution«

»1917. Porträt einer Revolution« von Milo Rau & Ensemble, Regie: Milo Rau

Uraufführung

Mit: **Bernardo Arias Porras, Damir Avdic, Veronika Bachfischer, Iris Becher, Ulrich Hoppe, Ursina Lardi, Felix Römer, Kay Bartholomäus Schulze, Konrad Singer, Lukas Turtur**

Bühne und Kostüme: **Anton Lukas** und **Silvie Naunheim** Video: **Kevin Graber** Dramaturgie: **Stefan Bläske, Florian Borchmeyer, Nils Haarmann** Recherche: **Gleb J. Albert**

Premiere am 19. Oktober 2017

DE 1917, vor genau einhundert Jahren, erschütterte die Oktoberrevolution Russland. Die Schlachten und Niederlagen des Ersten Weltkriegs hatten die Bevölkerung ausgezehrt, die Februarrevolution die Zarenherrschaft beendet. In der darauffolgenden Phase der Doppelherrschaft von Provisorischer Regierung und Sowjets toben erbitterte Kämpfe um die Neuorganisation von Staat und Gesellschaft. Der aus dem Schweizer Exil zurückgekehrte Lenin begeistert seine Partei für eine neuerliche Revolution. Nur wenige Wochen nach der Machtergreifung der Bolschewiki beginnt der Bürgerkrieg. Die russische Gesellschaft fällt ins Bodenlose von Terror und Krieg, am Horizont erscheint Stalins Herrschaft. Doch für einen kurzen historischen Moment scheint alles möglich. Neue gesellschaftliche Utopien betreten die Weltbühne: die Emanzipation der Frauen, die Aufhebung der bürgerlichen Ehe, entfesselte Liebe und Sexualität, alle Formen demokratischer Experimente. Künstler schaffen Menschenbilder und Visionen gesellschaftlichen Miteinanders und ringen um angemessene Ausdrucksformen. Alles ist offen: Realismus oder Utopismus, Basisdemokratie oder Herrschaft der Eliten, National- oder Weltstaat? Es wird intrigiert, nach der Macht gegriffen, um Diskurshoheit gestritten – und schon kündigen sich die post-revolutionäre Depression, der Hunger, die enthemmte Gewalt, der Tod und die politische Gleichschaltung an.
In »1917. Porträt einer Revolution« zeichnen Milo Rau und das Ensemble der Schaubühne ein zeitloses Bild der wohl folgenreichsten Revolution der Menschheitsgeschichte, deren Fragen aktueller sind denn je. Was kommt nach dem Kapitalismus? Ist eine freie Assoziation der Individuen jenseits von Privatbesitz und Nationalstaat überhaupt denkbar? »1917. Porträt einer Revolution« blickt gleichsam ins Hirn einer Revolution: In eine Gesellschaft zwischen Aufbruch und Apathie, Revolutionssehnsucht und reaktionären Widerständen – ein Labyrinth der Hoffnungen und Ängste, der politischen Ideale und privaten Eitelkeiten.

EN In 1917, exactly one hundred years ago, Russia was rocked by the October Revolution. The battles and defeats of the First World War had exhausted the population, the February Revolution had ended tsarist rule. During the ensuing phase, the diarchy of the provisional government and the Soviets unleashes bitter struggles about the reorganisation of state and society. Returning from Swiss exile, Lenin inspires his party to another revolution. Only a few weeks after the coup d'état by the Bolsheviks the country falls into civil war. Russian society hits rock bottom with terror and conflict, Stalin's dictatorship looms on the horizon. And yet, for one short historical moment, everything seems possible. New social utopias appear on the world stage: the emancipation of women, the abolition of bourgeois marriage, unchained love and sexuality, all kinds of democratic experiments. Artists create images of humanity and visions of social cohesion whilst striving for appropriate forms of expression. Everything is up in the air: realism or utopianism, grassroots democracy or rule by the elites, nation state or world state? People hatch plots, grab power and struggle for dominance over the social discourse – and soon post-revolutionary depression, starvation, untrammelled violence, death and enforced political conformity are imminent.
In »1917. Portrait of a Revolution«, Milo Rau and the Schaubühne ensemble, draw a timeless portrait of what was probably the most momentous revolution in human history, and one which raises questions that are today more pertinent than ever. What follows capitalism? Is a free association of individuals beyond private property and the national state at all conceivable? »1917. Portrait of a Revolution« takes a look, as it were, into the brain of a revolution: into a society between upheaval and apathy, longing for a revolution and reactionary resistance – a maze of hopes and fears, political ideals and private vanities.

Jeder sei hiermit aufgerufen, sich uns anzuschließen.*

*aus: »General Assembly«

»General Assembly« von Milo Rau / IIPM

Recherche und Dramaturgie: **Eva-Maria Bertschy, Stefan Bläske** Bühne und Ausstattung: **Anton Lukas** Produktionsleitung: **Mascha Euchner-Martinez, Eva-Karen Tittmann** Assistenz Recherche: **Carmen Hornbostel, Katharina Wojcik**

Mit: **Achille Mbembe, Can Dündar, Chantal Mouffe, Ulrike Guérot, Jean Ziegler, Armen Avanessian, Wolfgang Kaleck, Harald Welzer, Robert Misik** u.v.a.

3., 4. und 5. November 2017

»The General Assembly« ist eine Produktion des IIPM-International Institute of Political Murder in Koproduktion mit der Schaubühne Berlin, gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, die Spartenoffene Förderung Berlin durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa und der Bundeszentrale für politische Bildung. In Zusammenarbeit mit dem ECCHR, Diem25, Germanwatch, der Kampagne für ein Parlament bei der UNO / Democracy Without Borders, Reporter ohne Grenzen, dem bundesweiten Koordinationskreis gegen Menschenhandel, FIAN, der Gesellschaft für bedrohte Völker, Welthungerhilfe u. v. a.

DE Mit »The General Assembly« vollenden Milo Rau und das International Institute of Political Murder ihre Arbeit über die Frage der politischen und künstlerischen Bedingungen eines globalen Realismus. Vom 3. bis 5. November 2017 versammeln sich in der Bundeshauptstadt 60 Abgeordnete aus der ganzen Welt, um das neu gewählte deutsche Parlament herauszufordern – repräsentativ für alle Akteurinnen und Akteure, welcher Art auch immer, die von der deutschen Politik betroffen, jedoch ohne politisches Mitspracherecht sind. Das erste Weltparlament der Menschheitsgeschichte, begleitet von einer Gruppe internationaler politischer Beobachter, gipfelt in der Verabschiedung der »Charta für das 21. Jahrhundert«.
Von der Arbeiter- und Frauenbewegung über Occupy Wallstreet bis zum gegenwärtigen Populismus ist die Forderung nach angemessener Repräsentation für fast alle politischen Bewegungen konstitutiv. Dies verweist auf ihren zentralen, aber stets prekären Status in jeder Demokratie: Wer wird repräsentiert im politischen Raum – und wer nicht? Als sich 1789 die Versammlung des Dritten Standes zur »Assemblée Nationale Constituante« erklärte, war das eine Revolution. Was aber wäre diese Generalversammlung heute, im Zeitalter der Globalisierung – und wer der »Dritte Stand«? Während in Europa und den USA über die Modernisierungsverlierer und Abgehängten, über Proletariat und Rechtsrutsch im eigenen Land debattiert wird, geht die General Assembly in Hinblick auf die globale Realität von Politik und Ökonomie einen Schritt weiter und gibt den Unterrepräsentierten, den Nichtgehörten, dem globalen Dritten Stand eine Stimme: den Arbeitsmigranten, Kindern und Nachgeborenen, Kriegsopfern, den Textil- und Minenarbeitern, den Kleinbauern, den Wirtschafts- und Klimaflüchtlingen, den Opfern des sich anbahnenden Ökozids, den Weltmeeren, der Atmosphäre, den Nutztieren und Bäumen. In drei Plenarsitzungen fragen die Abgeordneten der General Assembly, wo wir als Weltgemeinschaft stehen und was zu tun ist – sozial, ökologisch, technologisch, politisch. Was bedeutet politische Souveränität im Zeitalter der Globalisierung? Wie verhalten sich die Interessen der Weltbevölkerung zu den demokratischen Prinzipien der Nationalstaaten? Wessen Forderungen nach Unabhängigkeit, Würde und Glück können zu den Forderungen der ganzen Menschheit werden? An die Stelle eines Lokalparlaments tritt ein Globalparlament, das die Mitglieder der neu gewählten deutschen Regierung auffordert, sich ihnen anzuschließen.

EN With »The General Assembly« Milo Rau and the International Institute of Political Murder complete their work on the matter of the political and artistic conditions of global realism. From November 3–5, 2017, 100 years after the October Revolution, 60 delegates from across the globe will meet with the intention of challenging the newly elected German parliament – representative of all of those who are affected by German policy but who lack a political voice. The first world parliament in the history of mankind, accompanied by a group of international political observers, will conclude with the passing of the »Charter for the 21st Century«.
From the labor and feminist movement to Occupy Wall Street to current populism, the demand for adequate representation is constitutive of almost all political movements. This refers to its pivotal but always precarious status in any democracy: Who is represented in the political sphere – and who isn't? When the assembly of the third estate declared itself the »Assemblée Nationale Constituante« in 1789, it was a revolution. But what would this General Assembly be today, in the age of globalization – and who would be part of the »third estate«? While Europe and the US are debating the modernization losers and underdogs, the proletariat and shift to the right in their own countries, the General Assembly goes one step further with regard to the global reality of politics and economy, giving a voice to those who are underrepresented, who are not heard, the global third estate: labor immigrants, cross-border commuters, children, future generations, war victims, textile workers, miners, farmers, economic and climatic refugees, the victims of the dawning ecocide, the oceans, the atmosphere, the farm animals and the trees. In three plenary sessions 60 representatives will ask the question where we stand as a global community and what needs to be done – socially, ecologically, technologically, politically. What does political sovereignty mean in the age of globalization? How do the interests of the world's population relate to the democratic principles of the national states? Whose demands for independence, dignity, and happiness can become the demands of all mankind? A local parliament will be replaced by a global parliament, which will urge the members of the newly elected German government to join them.

Lirum, Larum, Löffelstiel.*

*aus: »fontane.200: Einblicke in die Vorbereitungen des Jubiläums des zweihundertsten Geburtstags Theodor Fontanes im Jahr 2019«

»fontane.200: Einblicke in die Vorbereitungen des Jubiläums des zweihundertsten Geburtstags Theodor Fontanes im Jahr 2019« Ein Abend von und mit Rainald Grebe, Regie: Rainald Grebe

Uraufführung

Musikalische Leitung: **Jens-Karsten Stoll** Bühne: **Jürgen Lier** Kostüme: **Kristina Böcher** Dramaturgie: **Maja Zade**

Premiere im Januar 2018

DE

2017: vor 500 Jahren veröffentlicht Martin Luther seine Thesen zur Reformation
2018: vor 200 Jahren wird Karl Marx geboren
2019: vor 200 Jahren wird Theodor Fontane geboren
2020: vor 250 Jahren wird Ludwig van Beethoven geboren

2017: Der Jubiläumsreigen der großen Männer und wichtigen Ereignisse beginnt: In Berlin mag sich die Aufregung in Grenzen halten, aber in Neuruppin, Wittenberg, Trier und Bonn ist die Vorfreude groß, denn für die Städte ist es eine einmalige Chance, sich zu profilieren. Ausschüsse werden gegründet – »Luther1517«, »BTHVN2020«, »fontane.200«, »die Karl Marx 2018 – Ausstellungsgesellschaft mbH« – und Pläne geschmiedet. Die Planungskommission von »fontane.200« schreibt in ihrem Konzeptpapier: »Die Fokussierung des Blickes auf Fontane wird eine Fokussierung des Blickes auf das Land Brandenburg erzeugen.« Doch wie genau soll das gelingen? Durch Ausstellungen, Jugendprojekte, Festspiele, wissenschaftliche Kongresse? Durch Zeltlager, Kochkurse, Theateraufführungen, Apothekerseminare? Welche Projekte soll man entwickeln, welche Events organisieren, damit der Rest Deutschlands, damit die Welt wirklich begreift, dass Luther, Fontane, Marx und Beethoven noch heute relevant, und die Städte und Regionen besuchenswert sind? Rainald Grebe, der einst in seinem Lied »Brandenburg« eher kritisch schrieb: »Es gibt Länder, wo was los ist. Es gibt Länder, wo richtig was los ist und es gibt Brandenburg« versucht, sich an der Kreativplanung zum Fontane-Jahr zu beteiligen und gibt Einblicke in die fieberhaften Brainstormings und minutiösen Vorbereitungen auf dieses kulturelle Highlight Deutschlands im Jahr 2019. Er nimmt uns mit auf eine Wanderung durch die Sandflächen, Sumpflandschaften, Kleinstädte und Dörfer der Provinz Brandenburg, um dessen universelle Bedeutung zu erkunden und unter Beweis zu stellen.

EN

2017: 500 years since Martin Luther published his Reformation Theses
2018: 200 years since the birth of Karl Marx
2019: 200 years since the birth of Theodor Fontane
2020: 250 years since the birth of Ludwig van Beethoven

2017: the round of anniversaries for great men and important events begins. In Berlin we prefer to keep the excitement in check but in Neuruppin, Wittenberg, Trier and Bonn anticipation is running high, because this is a unique chance for the cities to raise their profiles. Committees have been founded – »Luther1517«, »BTHVN2020«, »fontane.200«, »die Karl Marx 2018 – Ausstellungsgesellschaft mbH« – and plans forged. The »fontane.200« planning commission writes in their concept paper: »Focusing on Fontane will bring a focus on the State of Brandenburg.« But how exactly should this be achieved? Through exhibitions, youth projects, festivals, academic conferences? Via campsites, cookery courses, theatre performances, seminars for pharmacists? Which projects should be developed, which events organised so that the rest of Germany and the world can truly grasp that Luther, Fontane, Marx and Beethoven are still relevant today, and that the cities and regions are worth visiting? Rainald Grebe, who once rather critically wrote in his song »Brandenburg«: »There are places where it's at. There are places where it's really at. And then there is Brandenburg«, seeks to participate in the creative planning for the Fontane year and provides insights into the feverish brainstorming sessions and meticulous preparations for this German cultural highlight of 2019. He takes us on a peregrination through the sandy flatlands, marshes, small towns and villages of the Province of Brandenburg to explore and confirm its universal significance.

»Der gute Mensch von Sezuan« von Bertolt Brecht, Regie: Peter Kleinert

Mit: **Laura Balzer, Jan Bülow, Mayla Häuser, Jan Meeno Jürgens, Tiffany Köberich, Frederick Rauscher, Leander Senghas, Lea Ostrovskiy, Lukas Walcher**

Bühne: **Céline Demars** Kostüme: **Susanne Uhl** Musik: **Hans-Jürgen Osmers** Dramaturgie: **Nils Haarmann**

Premiere am 15. November 2017 im Studio

Koproduktion mit der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin.

DE Kann man dem Anspruch gerecht werden, ein »guter Mensch zu sein und doch zu leben«? Ist es möglich, sich moralisch aufrecht zu verhalten in einer Gesellschaft, in der überall Egoismus, Korruption, Ausbeutung und Gier nach mehr die Verhältnisse bestimmen? Und ist das Ziel, ein guter Mensch sein zu wollen, überhaupt legitim in einer Welt, in der nicht gleiche Rechte für alle gelten, sondern in der einige Besitz, Rechte und Privilegien genießen, Zugang zu Bildung, Wohlstand, Arbeit und Ressourcen haben, während andere ausgeschlossen, unterdrückt, diskriminiert oder versklavt leben? Bertolt Brecht schickt in seinem Parabel-Stück drei Götter auf der Suche nach guten Menschen in einer schlechten Welt in die chinesische Provinz Sezuan. Die junge Prostituierte Shen Te bietet ihnen ein Nachtquartier an, ohne dafür etwas zu verlangen und wird von ihnen mit Geld belohnt. Davon kann sie sich eine Existenz jenseits der Prostitution aufbauen, verspricht den Göttern, ein guter Mensch zu bleiben, und eröffnet einen Tabakladen. Doch schon bald müssen Rechnungen bezahlt werden, und Ärmere bitten Shen Te um Hilfe, Unterstützung und Asyl. Die Kosten explodieren und dem Laden droht der Bankrott. Shen Te ist gezwungen, sich ein Alter Ego zu erfinden. Sie verschwindet und kommt in Gestalt ihres Vetters Shui Ta zurück, der auf unternehmerische Härte statt auf Almosen setzt, die Bittsteller im Tabakladen als Arbeitskräfte anstellt, und so den Laden vor der Pleite rettet. Bald verliebt sich Shen Te in den Flieger Sun, der ebenfalls Geld braucht, und erwartet von ihm ein Kind. Noch dazu regt sich der Verdacht der anderen, und ihr doppeltes Spiel als gute, aber mittellose Frau und böser, aber wirtschaftlich erfolgreicher Mann droht aufzufliegen.
Peter Kleinert inszeniert regelmäßig an der Schaubühne in Koproduktion mit der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin. Auf der Suche nach einem gegenwärtigen politischen Bewusstsein befragt er zusammen mit zehn Schauspielstudierenden Brechts Parabel für eine Welt, die gute Menschen dringender denn je nötig zu haben scheint.

EN Can the aspiration »to be a good person and to live well« ever be achieved? Is it possible to have an upright, moral life in a society ruled by egotism, corruption, exploitation and greed? And is wanting to be a good person even a legitimate goal in a world where, rather than there being equal rights for all, some individuals enjoy their possessions, rights and privileges and have access to education, prosperity, work and resources whilst others live in exclusion, oppression, discrimination and slavery. In his parable-play Bertolt Brecht sends three gods on a quest to find good people in a bad world to the Chinese province of Sichuan. The young prostitute Shen Te offers them shelter for the night without expecting anything in return and they reward her with money. This allows her to escape prostitution and, promising the gods that she will remain a good person, she opens a tobacconist. But soon, the bills are piling up and poorer people are asking Shen Te for help, support and refuge. The costs escalate and the shop is threatened with bankruptcy. Shen Te is forced to create an alter ego, disappearing and returning in the guise of her cousin Shui Ta who prefers hard-headed entrepreneurship to charity, sets the beggars to work in the tobacconist and thus prevents the shop from going broke. Shen Te soon falls in love with the pilot Sun who also needs money and she becomes pregnant with his child. But the suspicions of the others are aroused and her double-dealing as a good but penniless woman and a bad but economically successful man is threatened to be blown wide open.
Peter Kleinert regularly mounts productions at the Schaubühne in coproduction with the »Ernst Busch« Academy of Dramatic Art Berlin. On the search for a contemporary political consciousness, he and ten drama students sound out Brecht's parable for a world in which the need for good people appears to be more pressing than ever.

»Bella Figura«
von Yasmina Reza
Aus dem Französischen von Thomas Ostermeier und Florian Borchmeyer, Uraufführung
Regie: Thomas Ostermeier
DE Ein Mann und eine Frau auf einem Parkplatz eines Restaurants in der Provinz. Sie, Andrea, eine alleinstehende Mutter und Pharma-Assistentin, befindet sich noch immer im Auto. Ihr Liebhaber Boris, ein Glasereiunternehmer, versucht sie zum Aussteigen zu überreden – trotz des Fehlers, den er gerade begangen hat: zu erwähnen, dass das Restaurant ihm von seiner Frau empfohlen wurde ...
EN A man and a woman in a car-park outside a country restaurant. She, single mother and pharmaceutical technician Andrea, is still in the car. Her lover, glazing entrepreneur Boris, is trying to persuade her to get out – despite the faux-pas he has just commited: mentioning the fact that this restaurant was recommended to him by his wife ...
Koproduktion mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen.

»Dämonen«
von Lars Norén, aus dem Schwedischen von Angelika Gundlach
Regie: Thomas Ostermeier
DE Frank und Katarina, kinderlos und Ende dreißig, bekommen Besuch von den Nachbarn Jenna und Tomas, die zwei Kinder haben. Der Abend beginnt als freundliches »Paare besuchen Paare« und gleitet in eine Nacht der ungeplanten Entgleisungen. Die vier verstricken sich in einer Kette von Demütigungen, sexuellen Provokationen, ungewollten Beichten und exhibitionistischen Übergriffen.
EN Frank and Katarina, childless and in their late thirties, receive a visit from their neighbours Jenna and Tomas who have two children. The evening begins innocuously as a friendly couples' meeting and spirals into a night of unplanned fauxpas, humiliations, provocations and attacks.

»Dantons Tod«
von Georg Büchner, in einer Fassung des Ensembles
Regie: Peter Kleinert
DE Kann ein gerechtes System, in dem alle Menschen frei, gleich und brüderlich zusammenleben, durchgesetzt werden? Welchen Preis hat es, Verantwortung zu übernehmen, gegen herrschendes Unrecht und für eine Utopie zu kämpfen? Oder sollte man gleich resignieren, weil der Mensch zur Verwirklichung solcher Ideale einfach nicht fähig ist? Peter Kleinert und sein Ensemble Studierender setzen sich mit der Frage nach der Verwirklichung von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit in der Welt von heute auseinander.
EN Can a just system in which everyone co-exists in liberty, equality and fraternity be achieved? What is the price of taking on the responsibility to fight against prevailing injustice and for a utopian dream? Or should we just give in because human beings are simply not fit for the realisation of such ideals? Peter Kleinert and his ensemble of students explore the question of the realisation of liberty, equality and fraternity in today's world.
Koproduktion mit der HfS »Ernst Busch« Berlin und dem tnb Rennes.

»Das Kalkwerk«
nach dem gleichnamigen Roman von Thomas Bernhard in einer Bühnenfassung von Philipp Preuss
Regie: Philipp Preuss
DE Konrad ersteigert ein stillgelegtes Kalkwerk, um dort eine einzigartige Studie über das Gehör zu verfassen. Seine gelähmte Frau dient ihm dabei als Versuchskaninchen. Doch nach und nach erkennt Konrad, dass ihr die Disziplin fehlt, um ihm zu helfen und er seine Studie nie zu Papier bringen wird. Thomas Bernhards Roman, hier als Monolog adaptiert, erzählt die Geschichte einer verzweifelten Obsession.
EN Konrad buys a house in a remote lime works to write a unique treatise on hearing. His paralysed wife serves as his guinea-pig. Gradually Konrad realizes that she lacks the discipline to help him with his experiments and that he will never be able to put his thoughts down on paper. Thomas Bernhard's novel, here adapted as a monologue, tells the story of a desperate obsession.

»Der Fremde«
von Albert Camus, aus dem Französischen von Uli Aumüller
in einer Bühnenfassung von Philipp Preuss, Regie: Philipp Preuss
DE Am Strand von Algier tötet der Franzose Meursault einen Araber. Im anschließenden Gerichtsprozess verteidigt er sich nicht, obwohl am Ende sein Todesurteil steht. Er, der passive Zuschauer seines Lebens, verfolgt was ihm passiert so leidenschaftslos, als ginge es um einen Anderen. Und es scheint, das Todesurteil würde weniger mit dem Mord an dem namenlos bleibenden Araber begründet als mit eben jener Gleichgültigkeit Meursaults, die dieser als der Welt inhärent begreift.
EN On the beach at Algiers the Frenchman Meursault kills an Arab. He offers no defence in the ensuing trial, although it will end in his death sentence. He, as the passive spectator of his own life, follows what is happening to himself so dispassionately as if it were happening to someone else. And it appears that the reason for the death sentence is less the murder of the Arab, who remains nameless throughout, than his own apathy which Meursault understands to be inherent in the world.

»Der geteilte Himmel«
von Christa Wolf
Bühnenfassung von Armin Petras nach Motiven der gleichnamigen Erzählung
Regie: Armin Petras
DE In seiner Dramatisierung von Christa Wolfs Roman zeigt Armin Petras eine berührende Liebesgeschichte vor dem Hintergrund der Gründungsjahre der DDR und begibt sich auf die Reise in eine Zeit, in der Utopien noch möglich schienen.
EN In his adaptation of Christa Wolf's novel Armin Petras tells a moving love story set against the backdrop of the founding years of the GDR and examines a time when utopias still seemed possible.

»Die Ehe der Maria Braun«
nach einer Vorlage von Rainer Werner Fassbinder
Drehbuch: Peter Märthesheimer und Pea Fröhlich
Regie: Thomas Ostermeier
DE BRD zur Nachkriegszeit. Maria Braun treibt Tauschhandel und lässt sich von einem GI aushalten. Als eines Tages ihr im Krieg verschollener Gatte in der Tür steht, erschlägt sie ihren Liebhaber. Ihr Mann nimmt die Schuld auf sich und geht für sie ins Gefängnis. Derweil spart Maria auf Wohlstand für die Zeit nach der Entlassung. Ein Irrtum mit hohem Preis.
EN Post-war West Germany. Maria Braun barters goods and allows a GI to keep her. One day when her husband – presumed lost in the war – turns up at her door, she bludgeons her lover to death. Her husband takes the blame and goes to prison in her place. Meanwhile, Maria starts saving up for better times after his release. An error with a high price.
Eine Übernahme der Münchner Kammerspiele.

»Die kleinen Füchse – The Little Foxes«
von Lillian Hellman, aus dem Englischen von Bernd Samland
Fassung für die Schaubühne von Thomas Ostermeier und Florian Borchmeyer, Regie: Thomas Ostermeier
DE Bankiersgattin Regina sehnt sich nach einem Leben in Autonomie. Anders als ihren beiden Brüdern Ben und Oscar ist es Regina nie gelungen, eine eigenständige Existenz aufzubauen – jenseits ihrer Rolle als Ehefrau. Als der attraktive Investor Marshall den Geschwistern eine Beteiligung an einem lukrativen Unternehmen anbietet, sieht Regina ihre Chance gekommen: die Brüder benötigen ihre finanzielle Beteiligung.
EN Regina, a banker's wife longs for a self-determined life. Unlike her brothers Oscar and Ben Regina has never managed to established an independent existence for herself outside her role as a wife. When Marshall, an investor, offers the siblings a share in a soon-to-be launched company, Regina sees her chance: her brothers need her financial contribution.

»Ein Volksfeind«
von Henrik Ibsen, Bearbeitung von Florian Borchmeyer
Regie: Thomas Ostermeier
DE Badearzt Dr. Stockmann entdeckt, dass das Heilwasser seines Heimatorts verseucht ist. Das will er öffentlich machen. Honoratioren und Presse sichern ihm Unterstützung zu. Nur sein Bruder, der Stadtrat, fürchtet um ein Schwinden der Kurgäste und stellt sich ihm entgegen – mit allen Mitteln der Intrige. Plötzlich schwindet Stockmanns Rückhalt. Welche Chance hat die Wahrheit in einer durchökonomisierten Gesellschaft?
EN Dr. Stockmann discovers that the source of drinking and spa water is riddled with bacteria. He wants to publish these findings. Influential citizens and local journalists promise their support. However, his brother Peter, Member of City Council, raises some serious concerns: The economic prosperity of the spa town will be threatened. Suddenly the support for Stockmann begins to wane. What is the potential for transparency in a commercialised society?

»FEAR«
Ein Stück von Falk Richter, Uraufführung
Regie: Falk Richter
DE Falk Richters Stück untersucht mit Schauspielern und Tänzern eine Gesellschaft, die zugleich in Angst und im Aufbruch lebt: Überall in Europa kehren Nationalismus, Rassismus, Sexismus und ein längst überkommen geglaubtes reaktionäres Denken zurück. Zugleich leben immer mehr Menschen jenseits simpler Definitionen von Zugehörigkeit, Familie, Beziehung und Identität. Wie hält eine Gesellschaft diesen Zwiespalt aus?
EN Collaborating with actors and dancers, Falk Richter's play investigates a society which exists simultaneously in a state of fear and activism: throughout Europe nationalism, racism, sexism and reactionary ideas long-believed to have been vanquished are once again rearing their heads. At the same time, more and more people are living beyond simplistic definitions of belonging, family, relationships and identity. How can a society sustain such a dichotomy?

»Fräulein Julie«
frei nach August Strindberg
Eine Fassung von Katie Mitchell
Aus dem Schwedischen von Maja Zade
Regie: Katie Mitchell, Leo Warner
DE Während einer Nacht flirten die adlige Julie und ihr Diener Jean, lieben und streiten sich, bis Jean schließlich Julie zum Selbstmord drängt. Jeans Verlobte, die Köchin Kristin, wird ungewollt Zeugin des Geschlechterkampfs in der Küche. Katie Mitchell und Leo Warner zeigen in einem live auf der Bühne produzierten Film Kristins Blick auf das Liebesdrama.
EN During one night the aristocratic Julie and her servant Jean flirt, love and fight with each other until Jean pushes her to suicide. Jean's fiancée, the cook Kristin, becomes the unwilling witness to this battle of the sexes in the kitchen. Katie Mitchell and Leo Warner show her view of the love story in a film produced live on stage.

»Hamlet«
von William Shakespeare
Aus dem Englischen von Marius von Mayenburg
Regie: Thomas Ostermeier
DE Hamlets Suche nach Wahrheit inmitten eines korrupten politischen Systems endet im Wahnsinn, der ihn selbst und seine ganze Welt in den Untergang reißt.
EN Hamlet's search for truth in the middle of a corrupt political system ends in madness, which destroys both him and his whole world.
Koproduktion mit dem Hellenic Festival Athen und dem Festival d'Avignon.

»Hedda Gabler«
von Henrik Ibsen
Aus dem Norwegischen von Hinrich Schmidt-Henkel
Regie: Thomas Ostermeier

DE Hedda zerrinnt ihr Lebensplan zwischen den Fingern. Von der Ehe mit dem ungeliebten Tesman hatte sie sich ein Leben in ökonomischer Sorglosigkeit versprochen. Als sich diese Verheißung des bürgerlichen Glücks nicht einlöst, verfällt sie in Hass auf sich und ihre Umwelt: Ein emotionaler Amoklauf.

EN Hedda watches her life slipping through her fingers. With her marriage to the unloved Tesman she had promised herself a life without money troubles. But when this promise of bourgeois happiness isn't redeemed, she begins to hate both herself and her world: An emotional riot.

»LOVE HURTS IN TINDER TIMES«
von Patrick Wengenroth und dem Ensemble
Realisation: Patrick Wengenroth

DE Der Mensch ist ein Abgrund. OK. Alles klar. Dann springen wir doch mal rein. Kopfüber in diesen Schlamassel aus Sehnsüchten, Ängsten, biologischen und sozialen Bedingtheiten. Deeply (gender) troubled and deeply in need of love. Aber – Achtung! Achtung! – LOVE IS A BATTLEFIELD und LOVE IS BLINDNESS und LOVE IS A CATASTROPHE und überhaupt: LOVE HURTS.

EN The human being is an abyss. Okay. Fine. Let's jump right in. Headlong into this mess of longings, anxieties, biological and social determinations. Deeply (gender) troubled and deeply in need of love. But – Look out! Beware! – LOVE IS A BATTLEFIELD and LOVE IS BLINDNESS and LOVE IS A CATASTROPHE and, anyway: LOVE HURTS.

»Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs«
von Milo Rau, Uraufführung, Regie: Milo Rau

DE Milo Rau begibt sich gemeinsam mit seinem Team in die politischen Brennpunkte der heutigen Zeit: Auf die Mittelmeerroute der Flüchtlinge aus dem Nahen Osten und ins kongolesische Bürgerkriegsgebiet. Der aus Interviews mit NGO-Mitarbeitern, Geistlichen und Kriegsopfern in Afrika und Europa gespeiste Doppel-Monolog betritt dabei bewusst widersprüchliches Gelände: Wie ertragen wir das Elend der Anderen, warum schauen wir es uns an? Warum wiegt ein Toter an den Toren Europas mehr als 1000 Tote in den kongolesischen Bürgerkriegsgebieten?

EN Milo Rau and his ensemble journey to the political hot spots of our age: the Mediterranean routes of refugees from the Middle East and the Congolese civil war zones. This double-monologue, underpinned by interviews with NGO workers, clerics and victims of war in Africa and Europe, intentionally ventures into controversial terrain: how do we bear the suffering of others and why do we look at it? Why does one dead person at the gates of Europe outweigh a thousand deaths in the Congolese civil war zones?

»Peng«
von Marius von Mayenburg, Uraufführung
Regie: Marius von Mayenburg

DE In eine Welt, in der alles gleichzeitig stattfindet, der Elternabend der Kinder, die Besetzung der Krim, die Suche nach dem lichtdurchfluteten Stuckaltbau und die endgültige Vernichtung unseres Planeten durch Treibhausgase – in diese Welt wird ein Junge geboren, der schon im Mutterleib seine Zwillingsschwester erdrosselt, um rechtzeitig klarzumachen, dass nichts ihn aufhalten wird. Mayenburgs Komödie beschreibt anhand von Ralf Pengs rasanter Karriere den aktuellen Siegeszug populistischer Alphatiere in der Politik. Und zeigt eine Gesellschaft, die solche Karrieren ermöglicht.

EN In a world where everything happens at once – the school parents' evening, the occupation of the Crimea, the search for a period flat with stucco and the ultimate destruction of our planet by greenhouse gasses – into this world a boy is born, who already in the womb throttles his twin sister to make it clear that nothing will stop him. Mayenburgs comedy describes the current triumph of populist alpha leaders in politics based on Ralf Pengs rapid career. And shows a society, which makes these careers possible.

»Professor Bernhardi«
von Arthur Schnitzler, in einer Fassung von Thomas Ostermeier und Florian Borchmeyer, Regie: Thomas Ostermeier
DE Internist Bernhardi verweigert einem Pfarrer den Zutritt zu einer sterbenden Patientin. Der Zwischenfall weitet sich für den jüdischstämmigen Bernhardi zu einem existenzbedrohenden politischen Skandal aus, der zunehmend für die Eigeninteressen anderer instrumentalisiert wird. Die Arbeitswelt des Krankenhauses wird zum modellhaften Ausschnitt einer von Konkurrenz und Ressentiment dominierten Gesellschaft, deren unterschwellige Triebkraft der Antisemitismus ist.
EN Specialist for internal medicine Bernhardi refuses to allow a priest into the room of a dying patient. For Bernhardi, who is of Jewish descent, this unfortunate incident quickly escalates into a political scandal which threatens to ruin his existence and is being more and more instrumentalized for the interests of others. The hospital workplace comes to represent a cross section of a society dominated by careerism, competition and resentment, underpinned by the latent driving force of its anti-Semitism.

»Richard III.«
von William Shakespeare
Übersetzung und Fassung von Marius von Mayenburg
Regie: Thomas Ostermeier
DE Richard ist hässlich. Ein Krüppel, der auf den Schlachtfeldern der Rosenkriege seiner Familie gute Dienste geleistet hat. Aber das Ende des Krieges bringt Richard keinen Frieden, zu tief sitzt sein Hass auf den Rest der Welt. Seine Kontrahenten spielt er mit politischem Geschick gegeneinander aus, skrupellos instrumentalisiert er den Ehrgeiz anderer für seinen eigenen und schreitet mit weißer Weste durch ein unermessliches Blutbad, bis er niemanden mehr über sich hat und die Krone ihm gehört.
EN Richard is hideous. A cripple who, on the battlefields of the Wars of the Roses, served his family well. But the end of the war brings Richard no peace. His hatred for the rest of the world lies too deep. He plays off his rivals against each other with political cunning, unscrupulously exploits the ambitions of others for his own ends and strides spotless through an immense bloodbath until there is no one left above him and the crown is his.

»Schatten (Eurydike sagt)«
von Elfriede Jelinek
Regie: Katie Mitchell
DE Eurydike kehrt aus dem Reich des Todes zurück in das Leben. Während ihrer Reise erinnert sie sich, wie sie zu Lebzeiten als Autorin stets im Schatten ihres Geliebten Orpheus stand, in einer Gesellschaft, die für sie keinen eigenständigen Platz vorgesehen hatte. Je näher sie dem Ende ihrer Reise kommt, desto klarer wird sie sich über die Tatsache, dass ihr die schattenhafte Nicht-Existenz im Jenseits viel lieber ist, als ein fremdbestimmtes Leben im Körper einer Frau.
EN Eurydice journeys back to life from Hades. On her travels she recalls how, during her life as an author, she was always in the shadow of her beloved Orpheus in a society which refused to grant her an independent position of her own. The closer she comes to the end of her journey, the more she realises that she much prefers her shadowy non-existence in the netherworld to the externally controlled life in the body of a woman.

»Soll mir lieber Goya den Schlaf rauben als irgendein Arschloch«
von Rodrigo García, aus dem Spanischen von Philipp Löhle
Deutschsprachige Erstaufführung, Regie: Rodrigo García
DE In einer schlaflosen Nacht schnappt sich ein entnervter Familienvater all seine Ersparnisse, seine zwei Söhne und ein Taxi. Er lässt kurzerhand Peter Sloterdijk einfliegen, um schließlich in den Prado einzusteigen und sich im Angesicht der Gemälde von Goya genüsslich die Nacht um die Ohren zu schlagen.
EN One sleepless night, an unnerved father grabs all his savings, his two sons and a taxi. He flies in Peter Sloterdijk, and ends up in the Prado to burn the midnight oil in the company of Goya's paintings.
Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes.

»Stück Plastik«
von Marius von Mayenburg
Uraufführung
Regie: Marius von Mayenburg

DE Die Arbeit und ihr pubertierender Sohn wachsen Michael und Ulrike über den Kopf. Die Haushaltshilfe Jessica soll dem Paar nun den Rücken freihalten. Irgendwann wird auch Ulrikes Chef, ein erfolgreicher Konzeptkünstler, auf die attraktive Putzkraft aufmerksam und will sie als Performerin für seine Installationen. Sie soll das tun, was sie beruflich sowieso jeden Tag macht – unhygienische Orte reinigen. Die Grenzen zur Demütigung sind fließend, aber schließlich handelt es sich ja um Kunst. Oder?

EN Their work and their son, who is hitting puberty far too early, bring Michael and Ulrike close to breaking point. Jessica, the domestic help, would take the load off their shoulders. Then Ulrike's boss, a successful conceptual artist, wants Jessica as a performer for his installations. Her task is to do the things she does every day in her job anyway: clean unhygienic places. This verges on humiliation, but it's for the sake of art. Isn't it?

»Tartuffe«
von Molière, aus dem Französischen von Wolfgang Wiens
Regie: Michael Thalheimer

DE Die Familie des Orgon misstraut Tartuffe, und das umso mehr, als der Hausherr ihm immer mehr Vertrauen schenkt. Das Misstrauen behält recht: Tartuffe ist ein religiöser Heuchler, der die Gutgläubigkeit missbraucht, um sich persönlich zu bereichern. Molière führt den Heuchler und sein Opfer einem Publikum vor, das keinen Moment darüber im Zweifel gelassen wird, welche schlechten Absichten hier verfolgt werden. Doch Orgon ist, wie wir alle, immer wieder dazu gezwungen, Menschen und der Welt zu vertrauen, wenn er leben will.

EN Orgon's family mistrusts Tartuffe, and increasingly so, the more the patriarch places his trust in him. Their suspicions are proven right. Tartuffe is a sanctimonious hypocrite who preys upon people's gullibility for his own profit. Molière presents the hypocrite and his victims to the audience in such a way that at no point are they ever left in doubt as to his evil intentions. But Orgon, like all of us, is compelled more often than not to trust people and the world.

»thisisitgirl«
Ein Abend über Frauen und Fragen und Frauenfragen für Frauen und Männer, Realisation: Patrick Wengenroth

DE Begriffe wie »Feminismus« und »Emanzipation« scheinen Auslaufmodelle zu sein und sorgen bei Frauen wie Männern eher für Übelkeit, Gänsehaut und Augenrollen. Man(n) ist sich sicher, dass Frau doch heute alles haben kann, wenn sie nur bereit ist, ihren Mann zu stehen. Was aber, wenn Frauen gar keine Lust mehr darauf haben, sich brav in den vorgegebenen patriarchalen Strukturen um ihre angeblich so ergebnisoffenen Karrieren als Erwerbstätige, Mutter oder Ehefrau zu kümmern?

EN Terms like »feminism« and »emancipation« now appear outmoded and prompt queasiness, the raising of hackles and eye-rolling in both women and men alike. It is generally agreed that women today can have it all, provided they are prepared to »man up«. But what if women can no longer be bothered diligently to tend to their allegedly unlimited careers as breadwinners, mothers and wives within the predefined patriarchal structures?

»Toter Hund in der Chemischen Reinigung: die Starken«
von Angélica Liddell, Deutschsprachige Erstaufführung, aus dem Spanischen von Klaus Laabs, Regie: Angélica Liddell

DE Europa in einer dystopischen Zukunft: Die Regierung hat die Phase der »Sicherheit« ausgerufen. Alle Migranten sind deportiert, jede Kriminalität eliminiert. Nur in einer chemischen Reinigung treffen fünf marginalisierte Existenzen aufeinander, in deren Geschichten buchstäblich die »schmutzige Wäsche« gesellschaftlich verdrängter Erniedrigung, Ausgrenzung und Schuld ans Tageslicht kommt. Die spanische Autorin, Regisseurin und Performerin Angélica Liddell inszeniert zum ersten Mal einen Text mit einem deutschen Ensemble.

EN Europe in a dystopian future: the government has declared a period of »security«. All immigrants have been deported, all crime has been eliminated. But in one dry cleaners five marginalised souls meet whose stories literally bring to the light of day the »dirty linen« of humiliation, exclusion and guilt that society has repressed. The Spanish writer, director and performer Angélica Liddell is staging her text with a German ensemble for the first time.

»TRUST«
Ein Projekt von Falk Richter und Anouk van Dijk, Text: Falk Richter
Regie und Choreographie: Falk Richter, Anouk van Dijk
DE In diesem Stück mit Tänzern und Schauspielern irren Männer und Frauen durch den Krisenkosmos des neuen Jahrtausends. Beziehungen entstehen und zerfallen in immer kürzeren Zeiträumen: Binden, Trennen. Kaufen, Verkaufen. Der Markt der Gefühle läuft Amok. Und doch suchen die Überlebenden in den Trümmern nach Liebe und Vertrauen.
EN In this play with dancers and actors, men and women stumble through the world of the 21st-century crisis. Relationships develop and break up in ever shorter time-frames as they come together and separate, buy and sell. The emotional stock exchange crashes. And then the survivors search for love and faith among the ruins.
Koproduktion mit anoukvandijk dc.
Mit freundlicher Unterstützung der Niederländischen Stiftung für Darstellende Kunst+, der Gemeinde von Amsterdam und der Botschaft des Königreichs der Niederlande.

»Ungeduld des Herzens«
von Stefan Zweig
Fassung von Simon McBurney, James Yeatman, Maja Zade und dem Ensemble, Regie: Simon McBurney
DE »Ungeduld des Herzens«, der einzige Roman, den Stefan Zweig zu Ende schrieb, setzt sich mit der Frage auseinander, was wahres Mitleid ist, und wie schwierig es ist, wirklich mit einem anderen Menschen mitzuleiden. Simon McBurney, Schauspieler, Regisseur und Mitbegründer der legendären britischen Theatergruppe Complicité, arbeitet für seine Bühnenfassung von »Ungeduld des Herzens« zum ersten Mal mit einem deutschen Schauspielerensemble.
EN »Beware of Pity«, the only novel Stefan Zweig ever completed, tackles the question of what true pity is and how hard it is to truly suffer with another human being. For his stage adaptation of »Beware of Pity« Simon McBurney, actor, director and co-founder of the legendary British theatre company Complicité, is working for the first time with a German ensemble.
Koproduktion mit Complicité.

»≈ [ungefähr gleich]«
von Jonas Hassen Khemiri, aus dem Schwedischen von Jana Hallberg
Regie: Mina Salehpour
DE Andrej bewirbt sich vergeblich um eine erste Stelle. Martina möchte ihren tristen Kioskjob hinwerfen und als Selbstversorgerin leben. Ihr Freund Mani träumt davon, das System von innen zu verändern (und von einer Festanstellung). Freja ist entlassen worden und stößt ihre Nachfolgerin vors Auto. Peter ist obdachlos und raus aus allem, aber damit auch frei von den Regeln des Marktes? Trickreich und fein ironisch erzählt Khemiri vom Hoffen und Scheitern in einer sich stets selbst optimierenden, neoliberalen Gesellschaft.
EN Andrej applies in vain for his first job. Martina wants to quit her dull work in a kiosk and become self-sufficient. Her boyfriend Mani dreams of changing the system from within (and of securing a permanent post). Freja has been made redundant and pushes her replacement in front of a car. Peter is homeless and out of it all, but does that also mean he is free of the rules of the market? With great cunning and subtle irony, Kehmiri tells of hope and failure in a constantly self-optimising, neoliberal society.

»Unter Eis«
von Falk Richter, Uraufführung
Regie: Falk Richter
DE Paul, Berater, Anfang fünfzig, wird aufgerufen, schon zum zehnten Mal, das Gate schließt, boarding completed. Einen Moment ist er nicht effizient. Er steht still. Er friert. Seine unerfüllten Sehnsüchte kehren mit aller Macht zurück. Er könnte ein anderer Mensch sein. Doch die nächste Generation lauert schon auf einen Moment der Schwäche.
EN Paul, a consultant, early fifties, is called over the tannoy, for the tenth time, to be told that the gate's closed and boarding has been completed. For one moment he is not efficient. He stands still. He freezes. His unfulfilled longings return with a vengeance. He could be another person. But the next generation is just waiting for a moment of weakness.

»Westberlin«
Ein Abend von und mit Rainald Grebe
Uraufführung
Regie: Rainald Grebe

DE Die Insel im roten Meer, das Schaufenster des Westens, Auswanderungsziel der westdeutschen Jugend: West-Berlin. Vom Kriegsende 1949 bis zum Mauerfall 1989 gab es diese Stadt, die nie mehr als 2,23 Millionen Einwohner hatte und von der DDR umringt war. Was ist von Westberlin, 26 Jahre nachdem es aufgehört hat zu existieren, geblieben? In seiner ersten Arbeit an der Schaubühne begibt sich Rainald Grebe auf eine Recherchereise in ein verlorenes Paradies.

EN The Island in the Red Sea, the Shop-Window to the West, chosen destination of the West-German youth: West Berlin. This city of never more than 2.23 million inhabitants existed from post-war 1949 to post-Wall 1989, encircled by the GDR. What remains of West Berlin 26 years after it ceased to exist? In his first work for the Schaubühne, Rainald Grebe embarks upon a research trip into a lost paradise.

Tourdaten

»Ungeduld des Herzens«
in Barcelona, Grec Festival of Barcelona
8., 9.7.2017

»Rückkehr nach Reims«
in Manchester, Manchester International Festival
Previews: 5., 6., 7.7., Premiere: 8.7.
10. – 14.7.2017

»Die Ehe der Maria Braun«
in Peking, Century Theatre
14., 15.7.2017

»Die Ehe der Maria Braun«
in Tianjin, Tianjin Grand Theatre
19., 20.7.2017

»Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs«
in Riga, Homo Novus International Festival of Contemporary Theatre
9.9.2017

»Professor Bernhardi«
in Hamburg, Hamburger Theater Festival, Thalia Theater
11., 12.9.2017

»Ungeduld des Herzens«
in Paris, Festival d'Automne, Les Gémeaux – Scène National Sceaux
14. – 17.9., 19. – 24.9.2017

»Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs«
in Belfast, Belfast International Arts Festival
6., 7.10.2017

»Richard III.«
in New York, Brooklyn Academy of Music
11.–14.10.2017

»Schatten (Eurydike sagt)«
in Wuzhen, Wuzhen Theatre Festival
27. – 29.10.2017

»Schatten (Eurydike sagt)«
in Tianjin, Tianjin Grand Theatre
4., 5.11.2017

»Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs«
in Paris, Festival d'Automne
7. – 11.11.2017

»Richard III.«
in Istanbul, Istanbul Theatre Festival
17., 18.11.2017

»Professor Bernhardi«
in Paris, Les Gémeaux – Scène National Sceaux
23. – 26.11., 28.11. – 3.12.

»Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs«
in Prag, Prager Theaterfestival deutscher Sprache
25., 26.11.2017

»Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs«
in Köln, Schauspiel Köln
2.12.2017

»Richard III.«
in Lausanne, Théâtre de Vidy
11. – 13.1.2018

»Schatten (Eurydike sagt)«
in Paris, La Colline – Théâtre National
19. – 21.1., 23. – 28.1.2018

»Professor Bernhardi«
in Luxemburg, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg
26., 27.1.2018

»Ungeduld des Herzens«
in Lyon, TNP Villeurbanne
23. – 25.3., 27. – 30.3.2018

»Die Ehe der Maria Braun«
in Madrid, Teatros del Canal
6., 7.4.2018

»Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs«
in Besançon, LES 2 SCÈNES – Scène nationale de Besançon
2., 3.5.2018

»Professor Bernhardi«
in Lyon, Célestins – Théâtre de Lyon
2. – 6.5.2018

Words, words, words.*

Mit Übertiteln
Für unser internationales Publikum bieten wir regelmäßig Vorstellungen mit Übertiteln an. Sie können jeden Monat bis zu 15 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 up to 15 shows per month with English and French surtitles.

Surtitré en français
Régulièrement, nous proposons à notre public international des représentations surtitrées. Vous pouvez voir jusqu'à 15 représentations avec surtitres français ou anglais par mois.

*aus: »Hamlet«

www.schaubuehne.de/surtitles

Kritisch. Mutig. Meinungsstark.

Testen Sie den Freitag!

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

3 Wochen gratis

www.freitag.de/lesen

der Freitag
Das Meinungsmedium

Berlin in English since 2002

EXBERLINER

CULTURE, REPORTAGE, POLITICS... WE'VE GOT BERLIN COVERED!

Get Exberliner Magazine delivered to your doorstep every month: **www.exberliner.com/subscribe**

*Subscribers in Germany only.

Subscribe €29* for one year

Warten wir mit Hedda Gabler Sunday Morning jenseits von Eden auf den Zauberer von Oz?

Guter Plan!

taz Plan für Musik, Kino, Bühne und Kultur.
16 Seiten Kultur & Programm für Berlin immer donnerstags in der taz. Bestellen Sie das unverbindliche taz-Miniabo: 5 Wochen taz für nur 10 Euro inklusive einer deutschsprachigen *Le Monde diplomatique.*

www.taz.de/abo

taz. die tageszeitung
taz Verlags- und Vertriebs-GmbH, Rudi-Dutschke-Str. 23, 10969 Berlin

5 BIS 10 UHR
DER SCHÖNE MORGEN
95,8 radioeins rbb
NUR FÜR ERWACHSENE

50 KÜCHEN – EINE HEIMAT
EINE KULINARISCHE WELTREISE DURCH BERLIN.

50 KITCHENS – ONE CITY
A CULINARY JOURNEY THROUGH BERLIN.

Versandkostenfrei unter
tip-berlin.de/50kuechen

GCM, Paul-Lincke-Ufer 42/43, 10999 Berlin

PARIS
BERLIN

Entdecken Sie das neue Abo-Angebot des Magazins ParisBerlin für nur 40 €!

Bestellen Sie Ihr Abonnement auf www.parisberlinmag.com

STREIT RAUM

CAROLIN EMCKE

Streitraum: »Wissen und Macht«

Carolin Emcke im Gespräch mit ihren Gästen

www.carolin-emcke.de, Twitter: @C_Emcke

Streitraum wird gefördert durch die

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Medienpartner

taz.die tageszeitung

der Freitag
Das Meinungsmedium

DE Lange galt der Mythos, wer über Wissen und Bildung verfüge, verfüge auch über Macht und Status. Umgekehrt galt der Zugang zu Wissen und Bildung auch als eine Form der Umverteilung und als Weg aus der Ohnmacht. Der »Streitraum« 2017/18 will fragen, was von dieser Vorstellung noch übrig geblieben ist. Denn offensichtlich gelten auch ganz andere Konfigurationen: Beim Brexit wie auch bei der Wahl Donald Trumps schien Unwissen (oder sogar Lügen) erstaunlich machtvoll zu sein. Der explizite Anti-Intellektualismus verschiedener populistischer Bewegungen probt den systematischen Angriff auf Institutionen der Wissensvermittlung wie Universitäten, Kultureinrichtungen und Theater. In einer Zeit, in der durch digitale Medien der Zugang zu Wissen schneller und breiter als je zuvor ermöglicht wird, sind sie nur eines der Konfliktfelder, in denen Wissen und Unwissen sowie Macht und Ohnmacht verhandelt werden. Wie ungleich oder ungerecht wird Wissen verteilt? Was sind die Ursachen für die fehlende soziale Mobilität in einer Gesellschaft? Wie gelingt es radikalen, politischen Bewegungen und Netzwerken, aber auch autoritären, chauvinistischen Regimen, ihre Ideologien und ihre Verbrechen machtvoll zu propagieren und zu inszenieren? Welche technischen, welche ästhetischen Gegenstrategien kann es gegen die Verbreitung von Lügen, Diffamierungen und Hass geben? Verschieben sich die gewalttätigen Konflikte zunehmend in die Sphäre von Cyber-Wars? Und was bedeutet das für die Kritik daran?
Der »Streitraum« will in der Spielzeit 2017/18 diese ganz unterschiedlichen Phänomene in den Blick rücken: die sozialen Fragen der Ungleichheit ebenso wie die Fragen nach autoritären Regimen und den »Unsichtbaren« in der Gesellschaft – und welche Dispositive der Macht sie generieren.

EN For a long time it was an accepted truism that whoever possesses knowledge and education also possesses power and status. Conversely, access to knowledge and education was held to be a form of redistribution and a way out of powerlessness. »Streitraum« 2017/18 wants to investigate what remains of these assumptions today. For, obviously, very different configurations also apply: with Brexit and the election of Donald Trump it would appear that ignorance (or even downright lying) is astonishingly powerful. The explicit anti-intellectualism of various populist movements pursues a systematic attack on institutions of knowledge transfer such as universities, cultural foundations and the theatre. In a time when digital media facilitate access to knowledge faster and broader than ever before, they are only one of the areas of conflict where knowledge and ignorance, as well as power and powerlessness, are being negotiated. How unequal or unfair is the distribution of knowledge? What are the root causes of the lack of social mobility in a society? How do radical political movements and networks, but also authoritarian, chauvinistic regimes, succeed so powerfully in propagating and orchestrating their ideologies and crimes? Which technological and aesthetic counter-strategies can be utilised against the dissemination of lies, defamation and hate? Are violent conflicts increasingly shifting into the sphere of cyber-warfare? And what does that mean for the ability to criticise them?
In the 2017/18 season »Streitraum« wants to place these very different phenomena in the spotlight: the social issue of inequality as well as questions about authoritarian regimes and the »invisibles« in society – and the types of power arrangements they create.

Raus,

auf die Straße.

Streit ums Politische: »Raus, auf die Straße.«

Heinz Bude im Gespräch mit seinen Gästen am

25.9. Gesa Ziemer »Vom Reden zum Handeln. Konstruktive Öffentlichkeiten im komplexen Kräftefeld der Stadt«
16.10. Sylke Tempel »Wer ist dann da auf der Straße?«
20.11. Christoph Menke »Auf der Suche nach dem Allgemeinen«
11.12. Markus Miessen »Albtraum Partizipation«

Streit ums Politische in Zusammenarbeit mit der

HEINRICH BÖLL STIFTUNG

DE Kann Politik vor dem Bildschirm zu Hause stattfinden? Reicht der Klick, reicht der ungezügelte Kommentar auf einem Blog, reicht ein Bild auf Twitter? Nach klassischer Auffassung operiert das Politische mit der Unterscheidung von Privatem und Öffentlichem. Politisch wird es, wenn man private Belange zu einer öffentlichen Angelegenheit macht. Das passiert aber nicht nur im Kopf. Dazu muss man raus gehen: auf den Marktplatz der Polis, auf eine Straße in der Stadt oder auf den Platz vor dem Theater. Draußen trifft man andere Leute, mit denen einen auf den ersten Blick nichts verbindet. Aber wenn man sich in der Öffentlichkeit trifft, kann daraus ein politisches Geschehen werden. Das Politische ist dann nicht eine separate Veranstaltung, die in einem spezifischen institutionellen Rahmen stattfindet, sondern vermischt sich mit dem Alltäglichen und kann so zur Energie eines Kollektiven werden. Aber was heißt das heute, wenn die Marktplätze zu Malls, die Straßen zu verkehrsberuhigten Zonen und Plätze zu stadtästhetischen Inszenierungsorten geworden sind? Das Politische beginnt damit, dass sich Körper und Stimmen berühren und sich daraus die Vorstellung von etwas Gemeinsamen ergibt. Das Politische, das draußen stattfindet, vermischt die Deliberation der Bürger mit dem Gemurmel der Leute und manchmal entsteht daraus der Ruf eines »Wir«. »Wir sind das Volk«, »Wir wollen alles!«, »Wir gehen in den Ich-Streik«. So kann das Politische kollektiv und konkret werden. Allerdings muss eine so verstandene Praxis des Politischen sich heute in Konkurrenz setzen mit anderen Formen der öffentlichen Versammlung: mit den spektakulären Spielen des Sports und des Pop, mit dem Public Viewing und mit den verschiedenen Aktionen von Zwischennutzungen im städtischen Raum. Auch das kann alles politisch werden, offenbar jedoch nur dann, wenn irgendeine Idee des Allgemeinen ins Spiel kommt. Was das bedeutet, wie man das macht und welcher Sinn von Öffentlichkeit daraus hervorgeht, soll Thema der vier Abende sein, an denen Heinz Bude jeweils mit seinen Gästen Gesa Ziemer, Sylke Tempel, Christoph Menke und Markus Miessen diskutiert. Wer das Politische will, muss sich raus auf die Straße wagen.

Heinz Bude ist Professor für Makrosoziologie an der Universität Kassel. Er beschäftigt sich mit den Veränderungen sozialer Ungleichheit und was das für die Selbstgegebenheit von Gegenwartsgesellschaften bedeutet. 2014 ist »Gesellschaft der Angst« erschienen, 2016 »Das Gefühl der Welt. Über die Macht von Stimmungen«.

EN Can politics take place on the screen at home? Is the click, posting uninhibited comments on a blog, uploading a photo to Twitter enough? The classical view of the political is that it operates by making a distinction between the private and the public. Something becomes political when private concerns are turned into a public issue. But this does not merely take place in the head. To achieve it, you have to go outside: to the marketplace of the polis, on the streets of the city or in the public square outside the theatre. Outside, you meet others with whom you, at first sight, share little in common. But when you meet in public, a political happening can ensue. Rather than being a separate event taking place in a specific institutional setting, the political instead becomes mixed with the everyday and thus can become the driving force of a collective. Yet what does that mean today when the marketplace of the polis has become a mall, the streets turned into traffic-free zones and squares are now spaces where town planners show off urban design? The political kicks off when bodies and voices meet, out of which an idea of something communal arises. The political taking place outside mixes the deliberation of the citizens with the mutterings of the masses and out of this sometimes emerges a communal cry: »We are the people«, »We want it all!«, »We're going on an individual strike«. In this way the political can become collective and concrete. However, today such an understanding of political practice must compete with other forms of public assembly: with the spectacle of sporting competitions and pop concerts, with open-air public screenings and the various actions of temporary events in city spaces. These can also become political, but obviously only if some notion of commonality comes into play. What this means, how to do it and what kind of concept of the public sphere develops out of this are the topics which Heinz Bude is discussing over four evenings with his guests Gesa Ziemer, Sylke Tempel, Christoph Menke and Markus Miessen. Whoever wants to be political must venture out into the world.

Heinz Bude is Professor of Macrosociology at the University of Kassel. He is working on the changes in social inequality and what this means for the self-generated actualities of contemporary societies. In 2014 he published »Gesellschaft der Angst« (»Society of Fear«) and in 2016 »Das Gefühl der Welt. Über die Macht von Stimmungen« (»The Feeling of the World: On the Power of Moods«).

Theaterpädagogik

Wiebke Nonne, Leitung, Tel +49 30 89 002 181 **Philipp Rost**, Theaterpädagoge, Tel +49 30 89 002 194
Jan Derksen (FSJ Kultur) Tel +49 30 89 002 604

theaterpaedagogik@schaubuehne.de

Die Theaterpädagogik der Schaubühne möchte Menschen jeden Alters die Möglichkeit geben, mit dem Theater in Kontakt zu kommen. Wir öffnen die Türen der Schaubühne und laden Sie und Euch ein, sich intensiv mit unserem Haus und seinen Inszenierungen auseinanderzusetzen.

Workshops
In unseren vierstündigen Workshops bieten wir die Möglichkeit, ästhetische Aspekte der jeweiligen Inszenierung zu erproben und suchen nach eigenen Antworten auf die Fragen, die in den Stücken verhandelt werden. Mit geschärften Sinnen kann dann der Theaterabend noch intensiver erlebt werden.
Unser Workshopangebot richtet sich an alle Interessierten. Einzelpersonen laden wir ein, an der im Programm angekündigten Theaterpraktischen Werkstatt teilzunehmen, für Gruppen vereinbaren wir gesonderte Workshop-Termine.
Vorkenntnisse sind nicht erforderlich.

QuerFormat
Das QuerFormat: Ein Monat, ein Thema, 15 Personen! In dieser Workshopreihe eröffnen wir einen Experimentierraum, in dem gemeinsam Theater gemacht wird. An fünf Terminen im Monat wird zusammen gedacht, improvisiert, recherchiert, geschrieben und gespielt. Die Ergebnisse münden in ein kleines internes Showing. Mit dem QuerFormat »Mütter« starten wir direkt im September und wollen darin Mutterschaften theatral porträtieren. Das QuerFormat »Gefangen Innen/Außen« im November beschäftigt sich mit Begrenzungen und Zwängen, die uns sowohl die Gesellschaft als auch wir selbst auferlegen. Weitere Informationen zu Terminen und zur Anmeldung sind auf unserer Website zu finden.

Polyrealisten
Die Polyrealisten sind eine altersübergreifende Theatergruppe für alle Menschen ab 18 Jahren. In der kommenden Spielzeit werden wir uns mit dem Thema »Arbeit« beschäftigen. In wöchentlichen Proben experimentieren wir mit unterschiedlichen Formen von Theater und Performance. Im Laufe der Spielzeit werden wir eine eigene Inszenierung erarbeiten, die auf persönlichen Erfahrungen und unserer Auseinandersetzung mit der Thematik basiert. Zu Beginn der Spielzeit 2017/2018 ist die Gruppe offen für neue Mitspielende. Bei Interesse meldet Euch bis zum 15. September unter theaterpaedagogik@schaubuehne.de.

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. Die Kooperation mit dem Georg-Herwegh-Gymnasium geht nun in das finale dritte Jahr. Die vielfältigen Theateraktivitäten an der Schule werden weiter ausgebaut. Der Theaterclub besucht Inszenierungen der Schaubühne und diskutiert im Anschluss, ausgewählte Klassen erarbeiten eigene Inszenierungen und lassen sich von Expert_innen der Schaubühne beraten, Mitarbeitende des Hauses erzählen über berufliche Möglichkeiten und natürlich sind auch weitere Workshops und Vorstellungsbesuche geplant. Auch unsere langjährige Kooperation mit dem Thomas-Mann-Gymnasium besteht weiter fort. Alle Schüler_innen des ersten und zweiten Semesters werden Inszenierungen und Workshops der Schaubühne besuchen und interessierte Lehrer_innen können sich mit Theatermethoden weiterbilden.

Mehr Schaubühne für Ihre Schule?
Haben Sie und Ihre Schule Interesse an einer besonders engen Zusammenarbeit mit der Schaubühne? Dann melden Sie sich gerne und wir suchen gemeinsam nach individuellen Kooperationsmöglichkeiten. Gerne stellen wir Ihnen und Ihrem Kollegium unseren Spielplan sowie unser theaterpädagogisches Angebot z. B. auf Ihrer Fachkonferenz persönlich vor.

ACT DON'T REACT
Die Workshopreihe der Kompanie suite42 in Kooperation mit der Schaubühne soll auch in der kommenden Spielzeit weitergehen. Monatlich wird ein Workshop von verschiedenen Künstler_innen für geflüchtete und nicht geflüchtete Menschen angeboten. Im Probenraum sind alle gemeinsam unterwegs und können gleichzeitig auf ihrem Weg kurz anhalten. Mit Musik und Bewegung, mit Improvisation und Spiel, mit stillem Schreiben und im Gespräch am Tisch erzeugen sie im Austausch Geschichten. Die Teilnehmenden können ganz sie selbst sein, ihre sprachlichen Fähigkeiten werden gezielt eingesetzt, eine einzige gemeinsame gesprochene Sprache ist nicht nötig. Informationen zur Teilnahme und Anmeldung finden Sie auf unserer Website

KulTür auf!
Die Theaterpädagogik der Schaubühne und die Jugendlichen des Theater X wollen sich in der Spielzeit 2017/18 wieder in den Austausch über Theater und die Themen, die dort verhandelt werden, begeben. In Probenbesuchen werden die Theatergruppen der beiden Häuser in künstlerischen Austausch treten. Außerdem werden junge Menschen der beiden Institutionen zu aktuellen gesellschaftlichen und politischen Fragen diskutieren und möglicherweise auch gemeinsame künstlerische Standpunkte dazu verfassen. Aktuelle Termine der gemeinsamen Diskussion werden auf der Website veröffentlicht.

Workshops in English
Some of our monthly open practical workshops will be in English. Please check our program for dates. We also offer special group workshops on demand in English. If you are interested, please contact us for further information.

»Auszeit« Ein Projekt der Polyrealisten, Leitung: Philipp Rost. Foto: Gianmarco Bresadola

M
M
SUPERMARKET

Freunde der Schaubühne e.V.

Maren Kumpe, Tel +49 30 89 002 233, freunde@schaubuehne.de, facebook.com/FreundederSchaubuehne

Die Freunde der Schaubühne unterwegs in Mailand 2017, Foto: Maren Kumpe

DE Die »Freunde der Schaubühne« unterstützen das Theater seit über 17 Jahren, sowohl finanziell als auch ideell. Als Mitglied des Freundeskreises können Sie mit uns hinter die Kulissen der Schaubühne blicken, Schauspieler_innen, Regisseur_innen und Dramaturg_innen treffen und die Schaubühne auf ein Gastspiel ins Ausland begleiten. Außerdem haben die Freunde der Schaubühne die Möglichkeit, sich drei Tage vor Beginn des offiziellen Vorverkaufs Tickets zu sichern. Für junge Freunde bis einschließlich 27 Jahre gibt es neben den oben genannten Aktivitäten zusätzlich eigene Veranstaltungen und einen ermäßigten Mitgliedsbeitrag.
Werden Sie Mitglied, erleben Sie mit uns exklusive Veranstaltungen und helfen Sie mit, die Schaubühne zu unterstützen! Für mehr Informationen wenden Sie sich an unsere Geschäftsstelle: freunde@schaubuehne.de

EN The »Friends of the Schaubühne« supply financial as well as moral support in return members and their guests are invited to special events and performances. Thus members get an exclusive insight into the creative process of the theatre by meeting the ensemble and directors, attending exclusive workshops or accompany the theatre to a guest performance abroad. You will receive the monthly programme and can book tickets three days before the official pre-sale. For young members (until the age of 27) we offer a special programme and a reduced rate.
Everyone who enjoys theatre and wants to support the Schaubühne can become a member. If you are interested please send us a message and we will get in touch with you!
Contact: freunde@schaubuehne.de.

Pearson's Preview
Essays behind the curtain

Schaubühnen-Blog von Joseph Pearson

www.schaubuehne.de/blog

DE Seit 2014 gibt Joseph Pearson mit seinen englischsprachigen »Previews« ungewöhnliche Einblicke und Hintergrundinformationen zu ausgewählten Premieren und zu den Produktionen des Festivals Internationale Neue Dramatik. Inzwischen hat der promovierte Historiker rund 50 Essays und Gespräche für »Pearson's Preview« verfasst, die wir zu großen Teilen zusätzlich auch in deutscher Übersetzung veröffentlicht haben.
In der Spielzeit 2017/18 setzen wir diese Zusammenarbeit fort. Der Schaubühnen-Essayist wird wieder Proben besuchen, das Festival begleiten, Regisseur_innen treffen und ungewohnte Fragen aus dem Blickwinkel eines bloggenden »Universalgebildeten« und begeisterten Theaterbesuchers stellen, die – so hoffen wir – die Sichtweise des Publikums erweitern.
Dr. Joseph Pearson ist ein kanadischer Autor und Kulturhistoriker, der hauptsächlich an der Berliner Dependance der New York University lehrt. Nach Berlin kam er vor fast 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 in 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 of International New Drama, with his English-language »Previews«. By now, the historian by profession has penned around 50 essays and conversations for his »Pearson's Preview« column. Most of the essays have also been translated into German.
In the 2017/18 season, the theatre continues this collaboration. The Schaubühne's essayist will again visit rehearsals, cover the festival, 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, principally with New York University in Berlin. He came to live in Berlin full-time almost 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.

Service

Schaubühne am Lehniner Platz, Kurfürstendamm 153, 10709 Berlin

Tel.: +49 30 890023, ticket@schaubuehne.de, www.schaubuehne.de

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 Montag bis Samstag ab 11 Uhr und am Sonntag ab 15 Uhr bis Vorstellungsbeginn geöffnet. An vorstellungsfreien Tagen schließt die Kasse um 18.30 Uhr. Jeweils eine Stunde vor Beginn eines Stücks können an der Kasse ausschließlich Karten für diese Vorstellung 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 wird der Online-Verkauf für diese Vorstellung jedoch gestoppt.

Vorverkaufsstart
Der Vorverkauf beginnt jeweils am 1. eines Monats für den darauffolgenden Monat, für Freundeskreismitglieder bereits drei Tage vorher und für Inhaber der Schaubühnen-Card einen Tag vorher.

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.

Netzwerke
Facebook:
/Schaubuehne
/SchaubuehneInternational (in English)
Twitter: @schaubuehne
Instagram: /schaubuehne_berlin
YouTube: /schaubuehne

Café
Montag – Freitag: 9.00 – 1.00 Uhr
Samstag: 10.00 – 1.00 Uhr
Sonntag: 15.30 – 1.00 Uhr

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 sale and evening box office
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. 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. Members of the »Friends of the Schaubühne« scheme can order their tickets 3 days in advance, Schaubühne-Card holders 1 day.

How to get there
Bus: M19 and 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 Cicero Straße and Albrecht-Achilles-Straße as well as directly across from the Schaubühne in the central reservation of Kurfürstendamm.

Social media
Facebook:
/Schaubuehne
/SchaubuehneInternational (in English)
Twitter: @schaubuehne
Instagram: /schaubuehne_berlin
YouTube: /schaubuehne

Café
Monday – Friday: 9.00 am – 1.00 am
Saturday: 10.00 am – 1.00 am
Sunday: 3.30 pm – 1.00 am

Medienpartner

der Freitag
Das Meinungsmedium

taz.die tageszeitung

ZITTY

radioeins rbb

kulturradio rbb 92,4

EXBERLINER

PARIS BERLIN

Impressum
Redaktion: Schaubühne am Lehniner Platz
56. Spielzeit 2017/18
Layout: Katja Strempel
Produktionsfotos: Thomas Aurin, Gianmarco Bresadola,
Stephen Cummiskey, Arno Declair, Katrin Ribbe, Daniel Seiffert,
Heiko Schäfer und Dorothea Tuch
Druck: Berliner Zeitungsdruck GmbH, Eversfrank (Fotostrecke)

Moritz Gottwald fotografiert von Paolo Pellegrin

Sebastian Schwarz fotografiert von Paolo Pellegrin

Jenny König fotografiert von Paolo Pellegrin

Renato Schuch fotografiert von Paolo Pellegrin

Werner Eng fotografiert von Paolo Pellegrin

Ulrich Hoppe fotografiert von Paolo Pellegrin

Kay Bartholomäus Schulze fotografiert von Paolo Pellegrin

David Ruland fotografiert von Paolo Pellegrin

Axel Wandtke fotografiert von Paolo Pellegrin

Carol Schuler fotografiert von Paolo Pellegrin

Laurenz Laufenberg fotografiert von Paolo Pellegrin

Marie Burchard fotografiert von Paolo Pellegrin

Jörg Hartmann fotografiert von Paolo Pellegrin

Lukas Turtur fotografiert von Paolo Pellegrin

Bernardo Arias Porras fotografiert von Paolo Pellegrin

DE Die Porträts der Kampagne für die Spielzeit 2017/2018 wurden von dem italienischen Fotografen Paolo Pellegrin aufgenommen. 1964 in Rom geboren, ist Pellegrin seit 2005 Mitglied der legendären Fotografen-Agentur Magnum. Er ist bekannt für seine Reportagen aus den Krisengebieten dieser Welt und wurde dafür u. a. mit dem World Press Photo Award und der Robert Capa Gold Medal ausgezeichnet. Für die Schaubühne porträtierte Pellegrin alle 34 Mitglieder des Ensembles. »Die Magie der Porträt-Fotografie liegt in der Spannung zwischen der Kontrolle des Raumes, des Lichts, der Form und dem gleichzeitigen Versuch, Platz für das Unerwartete zu lassen«, so Pellegrin.

Paolo Pellegrin beschließt die Reihe namhafter Fotografen, die seit 2013 das Ensemble der Schaubühne porträtiert haben. Die Fokussierung auf Fotografie begann mit Juergen Teller (2013) und wurde fortgesetzt mit Ute Mahler und Werner Mahler (2014), Pari Dukovic (2015) sowie Brigitte Lacombe (2016). Die gesammelten Porträts werden im Herbst 2017 als Publikation im Kerber Verlag erscheinen.

EN The portraits for the 2017/18 campaign were shot by Italian photographer Paolo Pellegrin. Born in Rome in 1964, Pellegrin has been a member of the legendary photography agency Magnum Photos since 2005. He is well-known for his war photography and has won the World Press Photo Award and the Robert Capa Gold Medal, among others. For the Schaubühne, Pellegrin shot the entire ensemble of 34 actors. »The magic of photography lies in the tension between being in control of the space, the lighting, the form, while simultaneously trying to leave room for the unexpected«, says Pellegrin.

Paolo Pellegrin is the last in a series of renowned photographers who have portrayed the Schaubühne ensemble since 2013. The focus on photography started with Juergen Teller (2013) and continued with Ute Mahler and Werner Mahler (2014), Pari Dukovic (2015) and Brigitte Lacombe (2016). All portraits will be published in autumn 2017 in a book by the Kerber publishing company.

Fotos: Paolo Pellegrin
Kreativ-Direktion: Studio Andreas Wellnitz
Produktion: Antonia Ruder
Fotoassistenz: Kristina Weinhold
Styling: Marc Freitag
Styling-Assistenz: Lena Katzer

Für die Unterstützung der Kampagne danken wir:
MÜLLER+REITZ BERLIN

Nina Hoss fotografiert von Paolo Pellegrin