

schau Bühne

We are innocent when we sleep. Kampagne von Christian Jankowski

Sept.-Jan. Spielzeit 18/19



»Man unterschätzt total, was das mit einem macht.« David Ruland



»Und dann dachte ich plötzlich, jetzt bin ich 'ne Meerjungfrau.« Alina Stiegler



»Jetzt ist es ja bald vorbei.« Ursina Lardi



»Das kann man so stehen lassen, glaub ich.« Robert Beyer



»Schön.« Jule Böwe



»Warum wird denn hier so eine Scheiße gebaut?« Renato Schuch



»Die machen aus mir genau den, der mir schon immer vorgeschwebt ist.« Felix Römer



»Es war unglaublich schön, zart, erotisch.« Thomas Bading



»Zwischendurch ein bisschen Panik und ganz am Ende philosophisch.« Konrad Singer



»Eieieiei.« Kay Bartholomäus Schulze



»Lustig, aber auch nicht so richtig geheuer.« Nina Kunzendorf



»Ich war traurig, als es vorbei war.« **Laurenz Laufenberg**



»Und es war Robert Beyer, da bin ich mir sicher: schnell und flink.« Marie Burchard



»Ich fühle mich, als würde ich auf einem Fluss treiben.« Veronika Bachfischer



»Ich flieg auch lieber Economy als Businessclass.« Lars Eidinger



»Warm – kalt, leicht – schwer ... man kennt sich nicht mehr aus.« Carol Schuler

schaubühne

Spielzeit 18/19 September – Januar

»Die Wiederholung« von Milo Rau & Ensemble, Regie: Milo Rau

»Champignol wider Willen« von Georges Feydeau, Regie: Herbert Fritsch

»Italienische Nacht« von Ödön von Horváth, Regie: Thomas Ostermeier

»status quo« von Maja Zade, Regie: Marius von Mayenburg

»Voyage« ein Projekt von Philipp Preuss, Regie: Philipp Preuss

»HE? SHE? ME! FREE.« (AT) ein Projekt von Patrick Wengenroth, Realisation: Patrick Wengenroth

»Ja heißt ja und ...« eine Lecture Performance von und mit Carolin Emcke

»Für eine neue Realität braucht es eine andere Sprache«

Édouard Louis im Gespräch mit Thomas Ostermeier

Édouard Louis (*1992 in Hallencourt, Frankreich) ist seit der Veröffentlichung seines Debütromans »Das Ende von Eddy« (»En finir avec Eddy Bellegueule«, 2014; dt. 2015), in dem er von seiner Flucht aus dem homophoben, proletarischen Milieu seiner Kindheit und Jugend berichtet, zu einer der wichtigsten neuen Stimmen der internationalen Gegenwartsliteratur geworden. Gemeinsam mit den Philosophen und Soziologen Didier Eribon und Geoffroy de Lagasnerie gehört er einem Kreis französischer linker Intellektueller an, der Kritik an den vorhandenen gesellschaftlichen Machtverhältnissen in Frankreich übt. 2018 wurde sein neues Buch »Qui a tué mon père« (»Wer hat meinen Vater getötet«) in Frankreich veröffentlicht. Die Bühnenadaption seines zweiten Romans »Im Herzen der Gewalt« (»Histoire de la violence«, 2016; dt. 2017) kam im Juni 2018 an der Schaubühne in der Regie von Thomas Ostermeier zur deutschsprachigen Erstaufführung. Im Rahmen der Endproben, die Édouard Louis begleitete, traf er Thomas Ostermeier zu diesem Gespräch.

Thomas Ostermeier: In einem Interview, das wir gemeinsam dem Tagesspiegel gegeben haben, sagst du am Ende, es brauche eine andere Linke als die der letzten Jahre. Wie siehst du diese pluralistische, antihomophobe, antirassistische und antisexistische Linke? Und hat ein Teil der Linken immer noch ein altes Bild im Kopf, wenn sie von der Arbeiterklasse sprechen?

Édouard Louis: Lass mich mit einer Anekdote antworten: Vor ein paar Tagen habe ich zusammen mit Geoffroy de Lagasnerie an der Seite von Assa Traoré demonstriert – einer schwarzen Frau, deren Bruder vor zwei Jahren in Frankreich von der Polizei getötet wurde. Seitdem führt sie einen Kampf gegen die Gewalttätigkeit der Polizei, gegen die Tatsache, dass die Polizei in Frankreich regelmäßig Araber und Schwarze umbringt. In Frankreich hat sich in letzter Zeit eine Bewegung gegen Macron und gegen soziale Gewalt entwickelt. Und Assa Traoré hat gesagt: »Ich gehe an der Spitze des Zuges.« Damit wollte sie sagen: Ihr seht es ja, es gibt Gruppen und Bewegungen, die immer spontan in der ersten Reihe der Demonstrationen marschieren, und andere, die nie dort zu finden sind. Warum gibt es manche Kämpfe, bei denen man nicht um Erlaubnis fragt, wenn man sich an die Spitze stellt, und warum sollten wir, weil wir Schwarze sind, weil wir aus den Banlieues und den Arbeitervierteln kommen, um die Erlaubnis bitten, an der Spitze zu gehen? Der Kampf gegen Polizeigewalt und gegen Formen des Rassismus ist heute innerhalb der Linken ebenso wichtig wie jeder andere Kampf. Man braucht

nicht um Erlaubnis zu fragen, um sich an die Spitze zu stellen.

TO: Und ihr beide seid aus Solidarität mit ihnen an der Spitze des Demonstrationzugs gelaufen?

UNSERE EIGENEN KÄMPFE STEHEN IMMER IM MITTELPUNKT UNSERES LEBENS.

ÉL: Richtig. Ich habe zusammen mit Geoffroy einen Text in »Le Monde« veröffentlicht. Darin haben wir erklärt, dass wir diese Initiative der Gruppe »Vérité et Justice pour Adama« (»Wahrheit und Gerechtigkeit für Adama«) unterstützen. So heißt das Komitee, das Assa Traoré gegründet hat, nachdem Polizisten ihren Bruder umgebracht hatten. Und wir haben gesagt: »Wir unterstützen, dass die Linke heute Probleme in den Mittelpunkt stellt, die man vorher bei den Kämpfen nicht berücksichtigt oder als zweitrangig angesehen hat.« Zum Beispiel: Als Assa Traoré bekanntgab, dass sie sich an die Spitze des Demonstrationzugs stellen würde, haben Leute, die auf traditionellere Weise zur sozialen Bewegung in Frankreich gehören, Vertreter der Parteien und Gewerkschaften, zu ihr gesagt: »Bloß nicht! Es geht um einen allseitigen Kampf. Man darf sich nicht in Partikularkämpfen wie den hier verzetteln, sonst verlieren wir.« Als wäre für einen Schwarzen der Kampf, bei dem es um Leben oder Tod geht – darum, nicht von der Polizei umgebracht zu werden –, kein entscheidender Kampf. Für uns, Geoffroy und mich, ist es sehr wichtig, dass wir hinter Assa Traoré

stehen. Es bedeutet, dass man im Diskurs der Linken solche Kämpfe in den Vordergrund rückt, die stets als peripher angesehen werden. Schließlich stehen unsere eigenen Kämpfe immer im Mittelpunkt unseres Lebens.

TO: Das heißt, der Kampf gegen Polizeigewalt, gegen Rassismus und soziale Ungerechtigkeit, der vor allem die zweite Immigrantengeneration betrifft, die unter schwierigen Bedingungen und in Armut überwiegend in den Banlieues wohnt. Dazu kommt die reale Situation in den Gefängnissen Frankreichs und der ganzen übrigen Welt, wo ein beträchtlicher Anteil der Häftlinge Einwanderer der zweiten Generation sind.

ÉL: Ja. Eine sehr maßgebliche Erscheinung, die sich heute mit der Persönlichkeit Assa Traorés verbindet, besteht auch darin, dass sie diese Kämpfe zum Anlass nimmt, um unsere Denkmuster und Konzeptionen des Kampfes erneut zu überprüfen, ebenso die Art und Weise, wie man geografisch ausgegrenzt werden kann, z.B. die Tatsache, dass in Frankreich die schwarze und arabische Bevölkerung meistens in den Banlieues und Arbeitervierteln leben. Das versuche ich auch in meinen Büchern darzustellen, wobei ich von einer anderen Welt ausgehe, der Welt der ländlichen weißen Arbeiterklasse, der Welt meiner Kindheit. Wenn ich über dieses Milieu spreche, versuche ich außerdem, über die Benachteiligung von Frauen, über Homosexualität und Rassismus zu sprechen. Diese Probleme wurden lange Zeit verschwiegen, wenn man von der Arbeiter-

klasse sprach. Wenn man nämlich von Homophobie und männlicher Vorherrschaft in der Arbeiterklasse spricht – wie in der Welt meiner Kindheit, wo die meisten die Schule mit 15 Jahren abgebrochen haben und wo die Leute nichts zu essen hatten –, wird einem gesagt: »Du stigmatisierst die Arbeiterklasse, wenn du ihr Homophobie unterstellst.« Wenn man hingegen sagt: »Charlottenburg ist frauenfeindlich und männlich dominiert«, werden euch alle lebhaft zustimmen.

TO: Wenn man das in Deutschland ausspricht, würde niemand sagen: »Du stigmatisierst die Arbeiterklasse.« Es geht, glaube ich, eher um eine französische orthodoxe Linke, die so argumentiert.

ÉL: Diese Art Kritik habe ich aber auch in Lateinamerika, Norwegen und den Vereinigten Staaten gehört. In Norwegen gibt es sogar einen Essayisten, der aus diesem Grund ein Buch gegen mich geschrieben hat. Meiner Ansicht nach ist dieser Diskurs von der kapitalistischen Ideologie manipuliert. Demzufolge müsste man zeigen, dass die Leute bestimmte Verdienste aufweisen. Dies ist eine der maßgeblichen Grundlagen des Kapitalismus: die Verdienstideologie. Damit man also für die Arbeiterklasse kämpfen kann, muss man zeigen, dass sie gut ist und dass sie es verdient, dass man für sie kämpft. In meiner Kindheit gab es Homophobie, in meiner Kindheit gab es männliche Vorherrschaft, gab es einen objektiven Rassismus. Dort, in dem Dorf, in dem ich aufgewachsen bin, wählen beinahe 60 Prozent der Leute den Front National. Doch das ändert nichts daran, dass ich dafür kämpfen möchte, dass meine Mutter und mein Vater ein besseres Leben haben.

TO: Man muss auch hinzufügen, dass ein gewisser Teil dieser Frauenfeindlichkeit und dieses Rassismus mit der Prekarität zu tun hat, damit, dass Menschen unter hoffnungslos ärmlichen Verhältnissen leben. Dann muss man sich eben andere suchen, auf die man herabschauen kann. Bei weniger sozialer Ungerechtigkeit gäbe es in diesem Sinne vielleicht auch weniger Rassismus und Frauenfeindlichkeit. Was hältst du von dieser Rechnung?

ÉL: Genau das meine ich. Es geht um eine doppelte Bewegung: dass man einerseits von Homophobie und männlicher Vorherrschaft spricht, aber gleichzeitig versucht, eine Genealogie, eine

Geschichte dieser Gewalt zu entwerfen. Pierre Bourdieu sagt, man nehme der Arbeiterklasse alles – den Zugang zur Kultur, den Zugang zum Geld, zu den Stadt- und Kulturzentren. Das einzige, was man ihnen lasse, sei der Körper. Und dann darf man sich nicht wundern, wenn aufgrund dieser Enteignung eine Ideologie des Körpers und der Stärke, also der Maskulinität und damit der Macht entsteht ...

TO: ... und damit der Frauenfeindlichkeit.

SEHR LANGE HAT MAN LIEBE UND POLITIK IN EINEN TOPF GEWORFEN.

ÉL: ... die sich auf Frauenfeindlichkeit und Homophobie auswirken kann. Wir alle tun das. Aus dem, was wir haben, entwickeln wir eine Ideologie, für die letztlich immer die Herrschenden verantwortlich sind, weil eine Enteignungssituation besteht: Insbesondere die Enteignung durch das Schulsystem, die bewirkt, dass es einem schwerer fällt, der Welt gegenüber offen zu sein und Zugang zur Wahrheit zu haben. Die von den Herrschenden erzeugte Gewalt erzeugt eine Form der Gewalt im Körper der Beherrschten, für die die Herrschenden verantwortlich sind. Doch es gibt ein weiteres wichtiges Element, das oft vernachlässigt wird: Sehr lange hat man Liebe und Politik in einen Topf geworfen. Man stellte Liebe und Politik auf die gleiche Stufe – wenn man sich anschaut, wie Genet oder Pasolini oder auch die großen kommunistischen Parteien der 50er Jahre, die Französische KP, die Italienische KP, von der Arbeiterklasse sprechen. Für die Arbeiterklasse zu kämpfen, bedeutete, sie zu lieben, das heißt also nachzuweisen, dass diese Leute die Besseren sind. Dabei kann mein Vater ebenso dumm, gewalttätig und homophob wie irgendein Bourgeois sein. Ich versuche ja gerade, diese ständige Verbindung von Liebe und Politik aufzubrechen. Ich möchte für Häftlinge kämpfen, und trotzdem weiß ich, dass Häftlinge nicht immer sympathische Menschen sind. Wie ich in meinem Buch beschreibe, waren mein Cousin und mein Großvater im Gefängnis, und es gab viel Homophobie, viele unterschiedliche Formen der Gewalt. Ich möchte für Menschen kämpfen, ohne mich zu fragen, ob ich sie liebe oder nicht.

TO: Gibt es Leute in deiner Familie oder in diesem kleinen Dorf, in dem du aufgewachsen bist, die sich bewusst sind, dass du für sie kämpfst?

WIR SUCHTEN VERZWEIFELT NACH EINER SPRACHE, UM ÜBER UNSERE LEIDEN ZU SPRECHEN.

ÉL: Ich denke schon. Mein Vater zum Beispiel. Allerdings fällt es ihm schwer, meine Bücher zu lesen, weil er nie die Möglichkeit hatte zu lesen. Aber er spürt, dass es plötzlich einen Diskurs gibt, der von ihm spricht. Und das verändert ihn. Mein Vater und ganz allgemein die Leute, die zur Klasse meiner Kindheit gehören, litten unter den objektiven Bedingungen, die Armut, Fabrik, Supermarktkassen und Langeweile mit sich brachten ... Und wir suchten verzweifelt nach einer Sprache, um über unsere Leiden zu sprechen. Nun hatten wir aber den Eindruck, dass nur die äußerste Rechte von unseren Leiden sprach. Und darum sagte meine Mutter ständig, was auch die Mutter von Didier Eribon gesagt hat: »Nur der Front National interessiert sich für uns.« Der französische Schriftsteller Pierre Bergounioux hat die Idee formuliert, dass der Unterschied zwischen Herrschenden und Beherrschten auch darin besteht, dass die Herrschenden zweimal existieren. Sie existieren nicht nur durch ihren Körper, wenn sie laufen, sprechen, mit jemandem schlafen oder essen. Sie existieren außerdem ein zweites Mal in der Literatur, im Theater. Jemand wie mein Vater empfindet das als ungerecht: Warum existiere ich nicht ein zweites Mal? Er wollte ein zweites Mal existieren, diese zweite Existenz in der Welt der Repräsentation haben und ihm fehlte so sehr eine Darstellung seiner Welt und seiner Klasse, ganz gleich, ob in Politik, Kunst oder Literatur. Tatsächlich gibt es ganz viele Filme und Bücher, in denen es um die Arbeiterklasse geht, doch oft gehen sie derart weit an der Realität vorbei, dass dies nur eine andere Art ist, sie zu ignorieren.

TO: Annie Ernaux ist ein positives Beispiel, wie man in der Literatur von der Arbeiterklasse sprechen kann. Das Gleiche gilt für die Filme der Brüder Dardenne.

ÉL: Ja. Oder Ken Loach ... Was mich beeindruckt hat, als ich Annie Ernaux oder Didier Eribon gelesen habe: Sie haben mir das Gefühl gegeben, dass es erlaubt ist, über die Arbeiterklasse zu sprechen. Ich habe mir gesagt: »Das ist möglich.« Denn zunächst fällt einem die Erkenntnis schwer, dass man das Recht dazu hat. Was mich gleichzeitig unmittelbar beeindruckt hat, war, dass Annie Ernaux über-

haupt nicht zu meiner Welt gehörte. Sie war die Tochter der Besitzerin des Dorfladens und in meiner Familie sah man die Lebensmittelhändlerin als eine Großbürgerin an. Meine Mutter sagte immer: »Die zahlt Großvermögenssteuer!« Diesen Ausdruck gibt es im Französischen nicht einmal, normalerweise heißt das »Vermögensteuer«. Die Menschen in meinen Büchern sind wirklich die, die Marx als »Lumpenproletariat« bezeichnet hat. Das sind keine Arbeiter. Mein Vater hat sehr schnell in der Fabrik aufgehört, weil er einen Unfall hatte. Da war er 35 Jahre alt. In dieser Welt war zum Beispiel das Gefängnis etwas ganz Alltägliches. Und selbst Didiers Eltern hätten wir als privilegiert angesehen, weil sie Arbeiter waren, während wir nur von Sozialhilfe lebten.

TO: Hältst du es für wichtig, dass du in diesem politischen Kampf Verbindungen zu deinem Dorf hast, mit der Klasse, aus der du kommst, einen Dialog, Bündnisse und Solidarität, damit man eines Tages gemeinsam auf die Straße geht?

WIE ÄNDERST DU DIE WELT, WENN SICH DIE LEUTE IHRES LEIDENS SCHÄMEN?

ÉL: Das ist schwierig. Das macht das, worüber wir vorhin gesprochen haben, noch einmal komplizierter. Meine Familie fühlt sich vertreten in dem, was ich sage, doch zugleich erkennt sie sich darin nicht wieder. Als ich »Das Ende von Eddy« und »Im Herzen der Gewalt« veröffentlicht habe, hat meine Mutter zu mir gesagt: »Warum sagst du, dass wir arm sind?« Merkwürdigerweise hat sie damit genau dasselbe gesagt, wie Didiers Mutter nach der Veröffentlichung von »Rückkehr nach Reims«. Dabei haben sie einen Altersunterschied von 40 Jahren und sie haben nicht in derselben Region gelebt. Wenn ich die von der Armut verschuldete Situation anprangere, erkennt sich meine Mutter darin nicht wieder, weil sie sich des Leidens schämt. Damit ergibt sich ein größeres politisches Problem: Wie änderst du die Welt, wenn sich die Leute ihres Leidens schämen? Genauso verhielt es sich, als ich Eddy Bellegueule war, man mich in der Schule anspuckte und »Schwuchtel« nannte. Das sagte ich den anderen nicht, weil ich mich dafür schämte, beschimpft zu werden und zu leiden. Also wird dieses Problem des Bündnisses sofort sehr kompliziert, denn die Wahrheit zu sagen, bedeutet

immer, eine Form der Gewalt zu erzeugen, weil die Menschen nicht die Realität sehen wollen, der sie gegenüberstehen.

TO: Fühlen sie nicht in ihrem Leben, ihrem Körper und ihren Emotionen, dass es eine gewisse Wahrheit in dem gibt, was du sagst? Wenn man ihren Alltag betrachtet: deine Schwester, oder dein Vater, der mit 35 Jahren aufgehört hat zu arbeiten ...

ÉL: Ja, selbstverständlich fühlen sie das. Meine Mutter fühlt es im tiefsten Innern. Sie spürt den Hunger an den Tagen, an denen sie sich kein Essen leisten kann. In meiner Kindheit kam es sehr oft vor, dass meine Mutter sagte: »Heute Abend haben wir nichts zu essen.« Und dann aßen wir nicht. Weißt du, es gibt eine schöne Idee des Philosophen Pascal: Wir alle kennen die Wahrheit über unser Leben, und die Geschichte unseres Lebens ist ein Kampf gegen eine Wahrheit, die man eigentlich kennt. In diesem Sinne gab es in der Reaktion meiner Mutter ein sehr pascalsches Element. Natürlich weiß sie es, und gerade weil sie es weiß, leugnet und bekämpft sie es. Wenn man versucht, etwas über die Gewalt vorzubringen, bekommt man es damit zu tun, dass die Leute, für die du kämpfen willst, versuchen, sich vor der Wahrheit zu schützen. Und dann wird es selbstverständlich noch schwerer, die Verbindung aufrechtzuerhalten, weil ich aus dem Dorf, in dem ich aufgewachsen bin, vor zehn Jahren fortgegangen bin. Und in zehn Jahren hat sich die Welt, in der ich aufgewachsen bin, ungeheuer verändert.

TO: Du bist also mit 15 Jahren fortgegangen?

ÉL: Ja. Ich habe nachts in einer Bäckerei in Amiens gearbeitet. Mit 15 Jahren konnte ich noch keine eigene Wohnung haben. Also wohnte ich bei meinem besten Schulfreund. Ab und zu musste ich am Wochenende zu meinen Eltern heimfahren, allerdings so selten wie möglich. Und gleich nachdem ich 16 wurde, konnte ich eine richtige Wohnung bekommen. Ich arbeitete am Theater, im Kulturzentrum von Amiens, wo ich Eintrittskarten abriß. Und in manchen Nächten und während mancher Sommerferien arbeitete ich in Ferienlagern oder einer Bäckerei.

TO: Und in Amiens bist du Didier Eribon begegnet.

ÉL: Ja, wir sind uns dort begegnet.

TO: Weil er Professor an der Universität von Amiens war, und du bei ihm studiert hast?

DA WIR UNS VON DER KULTUR ZURÜCKGEWIESEN FÜHLTEN, WIESEN AUCH WIR SIE IM GEGENZUG ZURÜCK.

ÉL: Nein. Ich habe Geschichte studiert. Aber ich wollte sein Student werden. Also bin ich zu seiner Lehrveranstaltung gegangen und habe gesagt: Jetzt will ich mit Soziologie anfangen. Eine Zeit lang habe ich beides studiert und danach habe ich vollständig zur Soziologie gewechselt. Bis zum Alter von 17 Jahren habe ich wirklich nie, nie, nie gelesen. Ich hatte »Harry Potter« gelesen, was für mich in meinem Leben sehr wichtig war, außerdem »Juste la fin du monde« (»Einfach das Ende der Welt«) von Lagarce, weil wir es im Gymnasium spielen mussten. Allerdings las ich nur die Szenen, an denen ich beteiligt war ... In meiner Kindheit hatte ich ein bestimmtes Verhältnis zur Kultur übernommen und zwar ein Verhältnis des Misstrauens. Da wir uns von der Kultur zurückgewiesen fühlten, wiesen auch wir sie im Gegenzug zurück.

TO: Im Gegensatz zu Didier. Denn er hat sehr früh mit dem Lesen begonnen.

ÉL: Sehr früh. Und noch einmal: Ich denke, dass dies eine Frage des Milieus ist. Tatsächlich komme ich aus einem ganz anderen Milieu als Didier. Natürlich findet man Herrschaftsmechanismen wieder, Elemente der Armut, der sozialen Demütigung und eine sehr früh zerstörte Gesundheit, trotzdem gibt es viele Unterschiede. Doch es gibt einen Klassenrassismus, der darin besteht, die Arbeiterklasse genauso zu uniformieren, wie der unmittelbare Rassismus ganz Afrika oder ganz Asien uniformiert. So wie meine Mutter jeden als »Schlitzauge« bezeichnet, der asiatisch aussieht. Diese Art, die Unterschiede zwischen den Menschen zu verwischen, ist eine Art von Klassenrassismus.

TO: Also hast du als Siebzehnjähriger dann mit dem Lesen angefangen.

ÉL: Ja, mit 17 habe ich mit dem Lesen angefangen, denn wenn wir in meiner Kindheit ein Buch sahen, haben wir es gehasst. Es war wie die physische

Erscheinungsform eines Lebens, das man nie führen würde: das Leben derjenigen, die lesen können, die Zeit und Möglichkeiten zum Lesen haben.

Wir verabscheuten, was uns zuvor verabscheut hatte. Die Kultur hatte uns immer verabscheut ...

TO: Die Eltern meiner Mutter haben ihr in der Kindheit verboten zu lesen. Obwohl das ein kleinbürgerliches Milieu war. Mein Großvater und meine Großmutter haben in Metz gearbeitet, bei einem jüdischen Arzt. Er war Chauffeur dieses Arztes, und sie war Putzfrau in dessen Haushalt. Und sie haben meiner Mutter verboten zu lesen. Weil das ein Kennzeichen der Bourgeoisie war, ein Kennzeichen von Leuten, die Zeit zum Lesen haben, anstatt zu arbeiten. Lesen war Zeitverschwendung. Das klingt wie das, was du erzählst.

ZU EINEM BESTIMMTEN ZEITPUNKT HABE ICH VERSTANDEN, DASS ICH NICHT IM MILIEU MEINER KINDHEIT WÜRDEN LEBEN KÖNNEN.

ÉL: Ja. Für meine Eltern war Lesen so etwas, als ginge man ins feindliche Lager der Aggressoren über. James Baldwin erzählt in seinem Buch »The Devil Finds Work« (»Teufelswerk«), dass er aus einem sehr armen schwarzen Harlemer Milieu kommt. Als er anfängt, sich für Kultur zu interessieren, versteckt seine Mutter die Bücher, weil sie plötzlich spürt, dass er sich vielleicht der feindlichen Klasse anschließen wird. Und tatsächlich habe ich zu einem bestimmten Zeitpunkt verstanden, dass ich nicht im Milieu meiner Kindheit würde leben können, dass es wegen meiner Homosexualität zu einem Bruch kommen musste. Trotzdem habe ich zunächst alles dafür getan, dort bleiben zu können und mich anzupassen, aber ich bin gescheitert. Doch einige Abwehrreflexe hatte ich mir im Innern bewahrt. Darum interessierte ich mich nicht für Bücher. Ich blieb ihnen gegenüber immer misstrauisch, was ich von meinem Vater geerbt habe. Gleichzeitig hatte ich mit meiner sexuellen Orientierung zu tun. Ich hatte mich noch nicht geoutet. Darüber redete ich nicht, obwohl ich seit dem Alter von zwei Jahren, nein, von sechs Monaten wusste, dass ich homosexuell bin. Das war für mich nie eine Frage. 17 Jahre lang habe ich es verheimlicht. Ich hatte es immer noch nicht ausgelebt, ich hatte noch keinem Einzigen etwas gesagt. Das heißt ... Mit zehn Jahren habe ich mit mei-

nen Cousins geschlafen. Aber das würde ich nicht als Sexualität bezeichnen.

TO: Und wann kam das in deinem Leben?

ÉL: Eines Tages war ich im Gymnasium mit meinem besten Freund. Seine Mutter war Grundschullehrerin und verfolgte ein wenig das Kulturleben, und obwohl ich lediglich im Gymnasium in Amiens war, erkannte sie deutlich, dass ich so etwas wie einen Bruch mit meinem Milieu vollzogen hatte. Außerdem machten sie sich oft über mich lustig, auf eine nette Art, ohne dass sie bemerkten, wie brutal das war. Mein bester Freund lachte im Gymnasium über meinen Akzent, weil er der Sohn von Grundschullehrern aus der Stadt und ich ein Sohn des Lumpenproletariats vom Lande war. Wenn ich sprach, steckte ich die Hand in die Hose, und dann schüttelten sich alle vor Lachen. Das hatte ich von meinem Vater übernommen.

Und da war meine Homosexualität, die ich weiterhin verheimlichte. Eines Tages sagt diese Frau zu mir: »Gerade ist ein Buch herausgekommen. Es heißt »Rückkehr nach Reims«. Sie sollten es lesen, weil es Ihre Geschichte ist, abgesehen davon, dass der ein ›Homo‹ ist.« Ganz die provinzielle homophobe Mittelklasse, wie die Leute, die Thomas Bernhard vorführt und denen man in »Holzfällen« oder »Alte Meister« begegnet. Zum ersten Mal in meinem Leben, wo ich doch mein Begehren seit 17 Jahren in meinem Körper verborgen hatte, habe ich mir gesagt: Sie gibt mir eine Erlaubnis. Das heißt ja, dass ich das Buch gerade aus dem Grund kaufen werde, den sie mir genannt hat. Mit einem Mal befreite sie mich also von jedem Verdacht, mich, der ich mich meiner Sexualität schämte. Dieses eine Mal ... denn ich wusste genau, dass es Bücher und Filme über Homosexualität gab. Aber ich wäre vor Scham gestorben ...

TO: Aber das war nicht dein erstes Buch nach »Harry Potter«?

ÉL: Doch. Und ein paar Szenen von »Einfach das Ende der Welt«. Außerdem ein paar Szenen Molières und Corneilles, die man uns in der Schule spielen ließ. Aber das ist alles. Ich hatte nichts anderes gelesen.

TO: Das war also eine wirkliche Prägung, nicht wahr?

ICH SAH ZU, WIE MEIN KÖRPER EXISTIERTEN, UND MEIN KÖRPER WAR NICHT ICH.

ÉL: Oh ja. Das steckt auch in eurer Fassung von »Im Herzen der Gewalt«. Das Begehren ist etwas derart Starkes. 17 Jahre lang habe ich mein Begehren nicht ausgelebt, konnte es nicht äußern. Wenn du 17 bist, hast du dermaßen Lust, einen Körper zu berühren, mit jemandem zu schlafen. Seit 17 Jahren hatte ich etwas in mir, das laut schrie, das leben wollte. Ich lebte neben mir selbst. Ich sah zu, wie mein Körper existierte, und mein Körper war nicht ich. Es war ein Körper, den ich in Übereinstimmung mit den sozialen Normen der Homophobie bringen wollte. Dann begann ich dieses Buch zu lesen, und es fiel mir sehr schwer, es zu verstehen. Ich verstand die theoretischen Passagen viel weniger, während ich von den Passagen über Homosexualität einiges verstand. Ich wollte es um jeden Preis lesen, und das war hart. Bei jeder Seite weinte ich, weil ich mir sagte: »Ich bin zu dumm. Ich werde es nie verstehen.« In diesem Moment ist etwas mit mir geschehen. Ich habe »Rückkehr nach Reims« in wenigen Tagen fertiggelesen, und ich habe mir gesagt: Ich will, dass das Leben dieses Mannes mein Leben ist. Ich will schreiben, wegfahren, nach Paris gehen. Wirklich, 24 Stunden nachdem ich ausgelesen hatte ...

TO: Das hat sich in Amiens abgespielt, und du wusstest noch nicht, dass Didier dort Professor war?

ÉL: Ein paar Tage danach habe ich einen Vortrag von ihm angehört, und dieses offenkundige Verlangen nach Veränderung wurde noch stärker, als ich Didier gesehen habe. Ich habe alle Ersparnisse genommen, die ich verdient hatte, indem ich Eintrittskarten abriss und nachts in der Bäckerei arbeitete, bin in die Buchhandlung gegangen und habe mir alle Autoren geholt, die Didier Eribon zitiert: Pierre Bourdieu, Judith Butler, Hannah Arendt, Michel Foucault, Marguerite Duras, Claude Simon ... Und ich habe angefangen zu lesen. Ich verstand nichts und weinte die ganze Zeit – ich weine schnell –, aber ich sagte mir: »Das ist nicht schlimm, ich werde es später verstehen.« Und allmählich verstand ich immer besser ... Da habe ich mir gesagt: Jetzt muss ich alles ändern. Ich werde meinen Kopf ändern, meinen Vornamen, meinen Familiennamen, meine

Haarfarbe. Ich habe mich einer Unterkieferoperation unterzogen, habe die Zähne behandeln lassen ...

TO: Warum gerade ... den Unterkiefer?

FÜR MICH WAR DIES DER RAUSCH DER VERWANDLUNG.

ÉL: Weil wir, als ich ein Kind war, keine Möglichkeit hatten, zum Zahnarzt zu gehen, was die Kieferstruktur ziemlich angegriffen hat. Also musste man meinen Unterkiefer mit sehr schmerzhaften Operationen umstrukturieren. Es gibt ein Buch von Stefan Zweig, das »Rausch der Verwandlung« heißt. Für mich war dies der Rausch der Verwandlung. Bevor ich »Rückkehr nach Reims« gelesen hatte, war es mein Traum, Grundschullehrer zu werden. Für die Arbeiterklasse ist das oft der einzig mögliche Traum. Denn im Gymnasium kam ich schließlich mehr oder weniger gut zurecht. Ich ging aufs Gymnasium, obwohl die Leute in meiner Familie so etwas nicht machten. Das war in meiner Familie derart unmöglich, dass ich dachte, das ist das Ende meines Lebens. Aber nachdem ich »Rückkehr nach Reims« gelesen hatte, habe ich mir gesagt: Das ist der Anfang. Alles steht mir noch bevor.

TO: Und wie fühlst du dich jetzt noch? Bist du wie ich ein »Aufsteiger«, ein »Arrivist«?

ÉL: Es ist lustig, dass du dieses Wort benutzt. Weil ich das oft gehört habe. Das haben die Leute am Anfang über mich gesagt. Das sagen die Aufgestiegenen zu den Aufsteigenden. Diejenigen, die schon bei ihrer Geburt aufgestiegen sind. Wenn deine Eltern die »ENA« (»École Nationale d'Administration«, dt. »Nationale Verwaltungshochschule«) besucht haben und du selber die ENA besuchst, ist das normal. Aber wenn deine Mutter Putzfrau war und du die ENA besuchst, dann bist du ein »Arrivist«.

TO: Fühlst du dich wohl? Hast du dieses Leben gern? Denn jetzt lebst du das Leben eines weltberühmten Intellektuellen ...

ICH HABE MIT DEM SCHREIBEN BEGONNEN ALS RACHE AN DER BOURGEOISIE.

ÉL: Ja. »In einer Fassung von Florian Borchmeyer und Thomas Ostermeier ...« (lacht) Aber am Anfang war das anders. Ich kam nach Paris, dann bin ich in die »École Normale Supérieure« eingetreten, um Soziologie und Philosophie zu studieren. Ich habe viel mit Didier gesprochen, als ich mich auf die Aufnahmeprüfung vorbereitete. Ich dachte, das würde nicht klappen, weil nur 2 von 2000 Bewerbern durchkommen. Und dann wurde ich angenommen – und ich fühlte mich sofort fremd. Ich hatte keine Freunde in der ENS. Dort waren alle dermaßen bürgerlich ... Und ich habe mit dem Schreiben begonnen als Rache an der Bourgeoisie. Als ich mit »Das Ende von Eddy« anfing, sah ich mir die Bourgeoisie in der ENS an, und ich sagte mir: Aber die wissen gar nicht, was das Leben ist. Sie sprechen davon, aber sie haben keine Ahnung. In »Der Liebhaber« spricht Duras von den greisenhaften Kindern, die die Armut erlebt haben. Sie sagt, sie seien greisenhaft, weil sie durch die Armut eine Form des Wissens erworben haben, die den anderen fehle. Als ich in der ENS angekommen bin, fühlte ich mich wie ein greisenhaftes Kind. Ich habe mir gesagt: Ich kenne Dinge, die sie nie empfunden haben. Und damit hat auch mein letztes Buch »Wer hat meinen Vater getötet« zu tun: Sobald ich mit den Leuten dort über Politik redete – denn ich war sofort sehr politisiert und aktives Mitglied des »Nouveau Parti Anticapitaliste« (der »Neuen Antikapitalistischen Partei«) –, sagten sie: »Du bist zu heftig, du bist zu brutal, du bist zu aufgeregt.« Für sie war Politik eine Angelegenheit von Diskussionen und Ideen. Eine technische Angelegenheit und sogar eher eine des Managements. In der Klasse, zu der ich als Kind gehörte, bedeutete Politik: Leben oder Sterben. Je nach Klasse, aus der man kommt, bedeutet Politik nicht das Gleiche. Die herrschenden Klassen werden von ihrem Geld, ihrem sozialen und kulturellen Kapital geschützt. Sie sind der Politik weniger ausgesetzt.

TO: Leben oder Sterben. Darum nennst du dein Buch: »Wer hat meinen Vater getötet«?

ÉL: Ja. Ich erinnere mich sehr genau: Als ich ein Kind war, bedeutete etwas Sozialhilfe mehr oder weniger, also eine Regierungsentscheidung, mehrere Tage lang essen oder nicht essen. Und an manchen Tagen konnten wir nicht einmal ein Paket Nudeln kaufen. Gegenwärtig streicht

Macron in Frankreich fünf Euro der Sozialhilfe für die Ärmsten ... Wenn ich mit den Leuten der ENS darüber spreche, sage ich etwa: »Das sind Wahnsinnige und Mörder.« Und sie werden mir antworten, dass ich zu hitzig bin. Wenn du zur Bourgeoisie gehörst – und das kann ich heute von mir sagen –, wird dich ein Verlust von fünf Euro nicht am Essen hindern. Also habe ich mich sofort in einer Lage gefühlt, in der ich nicht die gleiche Sprache gebrauchen konnte. Ich hatte keine Freunde. Und dann habe ich mit dem Schreiben angefangen, um meine eigene Sprache zu entwickeln.

TO: Woher kommt dein literarischer Stil? Er ist zugleich ein sehr direkter, sehr radikaler Stil in gesprochener Sprache. Und »Im Herzen der Gewalt« zeigt gleichzeitig, dass es ein sehr sorgfältig gestalteter Text ist. Als du »Im Herzen der Gewalt« geschrieben hast, wusstest du da schon, wie du die Erzählung aufbauen wolltest?

ÉL: Nein, das ist beim Schreiben gekommen. Ich stelle mir nie direkt die Frage nach dem Stil, sondern frage mich, wie ich vorgehen soll, um so wahr wie möglich zu sein. Die literarische Form setzt sich eher ausgehend von diesem Wahrheitswillen durch. Darum ist die Schreibtechnik bei meinen drei Büchern sehr unterschiedlich, mit sich überlagernden Stimmen bei »Im Herzen der Gewalt« und einem viel narrativeren Gestus bei »Das Ende von Eddy«; und wenn ich in »Wer hat meinen Vater getötet« über das Leben meines Vaters spreche, den ich sehr wenig gekannt habe, schreibe ich in Fragmenten, weil das, was ich von meinem Vater weiß, fragmentarisch ist. Für jedes Problem muss man eine andere literarische Form finden.

TO: Hast du Idole in der Literatur?

ÉL: Ja. Ich habe Idole. Toni Morrison. Anne Carson. Swetlana Alexijewitsch. Claudia Rankine. Sie alle sind meine großen, sehr großen Idole.

TO: Anne Carson ... Schreibst du auch Gedichte?

ÉL: Nein. Aber für »Wer hat meinen Vater getötet« habe ich zum Beispiel, um den provokativen und radikalen Ton des Buches zu erreichen, viele Gedichte gelesen und ich habe viel gestrichen, weil ich versuchen wollte, zu einer möglichst dichten

und eindringlichen Form zu gelangen. Und ich kann nicht schreiben, ohne zu bewundern. Ich bewundere viele Leute, dazu gehört auch ihr von der Schaubühne. Außerdem die Schriftsteller, die ich nenne, oder Leute wie Terrence Malick, wie Xavier Dolan. Bewunderung, das heißt ein Moment, in dem sich mir so viel Kraft und Schönheit offenbart, dass ich mir sage, ich muss etwas ebenso Starkes, etwas ebenso Schönes schaffen. Ich bewundere Leute auf wirklich liebevolle Art. Manchmal habe ich Angst, es den Leuten zu sagen, dann habe ich Angst, dass sie mich für einen Wahnsinnigen halten. Wenn ich jemandem gegenüberstehe, den ich liebe, äußere ich es dann zu intensiv, aber gerade, weil es wahr ist. Zum Beispiel kann ich es nicht ertragen, die geringste Kritik an Marguerite Duras zu hören. Ich liebe sie grenzenlos. Von Marguerite nimmt man alles oder nichts. Meine Idole sind Leute, die nicht nur gute Bücher geschrieben haben, sondern die auch auf noch radikalere Weise ein Bild, eine neue Definition dessen erfunden haben, was »Gestaltung« bedeutet.

TO: Also eine neue Form?

ES GIBT IMMER NOCH LEUTE IN FRANKREICH, FÜR DIE ES NICHT »LITERARISCH« IST, WENN DU NICHT WIE PROUST ODER GENET SCHREIBST.

ÉL: Ja, eine neue Form. Was Annie Ernaux getan hat und was mich sehr inspiriert, ist ein wenig wie die Revolution der Malerei in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als Leute wie Rothko und Soulages damit begonnen haben, monochrom zu malen. Malerei bedeutete vorher, große, sehr durchgestaltete Bilder zu schaffen. Sie aber haben gesagt: Wir wollen nicht die besten Schüler sein, wir wollen neu erfinden, was »Gestalten« eigentlich bedeutet. Ich würde sagen, dass Annie Ernaux so etwas erreicht hat. Und heute heißt das, dass man in einem literarischen Text die unmittelbarsten politischen Dinge anspricht: die Regierungen, die sozialen Bewegungen. Dadurch, dass ich meine Biografie in den Mittelpunkt stelle, versuche ich, neu zu entdecken, was »Gestaltung« bedeutet. Denn es gibt ja immer noch Leute in Frankreich, für die es nicht »literarisch« ist, wenn du nicht wie Proust oder Genet schreibst. Als sollte »Gestaltung« bedeuten: Da hast du ein Vorbild, und nun versuche, dem möglichst nahe zu kommen. Aber ich könnte über meine Mutter nicht

im Stile Prousts schreiben. Eine solcher Schreibstil würde es unmöglich machen, über diese Realität zu sprechen, denn für eine neue Realität braucht es eine andere Sprache. Die Realität ist mit einer Sprache verbunden, und wir müssen eine Sprache neu erfinden, um von den Menschen zu sprechen, von denen man zuvor nicht gesprochen hat.

*Aus dem Französischen von
Ulrich Kunzmann*

**Ich erin-
nere mich
an alles.***

»Die Wiederholung« von Milo Rau & Ensemble Konzept und Regie: Milo Rau

Mit: **Tom Adjibi, Suzy Cocco, Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Fabian Leenders, Johan Leysen**

Text: **Milo Rau & Ensemble**, Bühne und Kostüme: **Anton Lukas**, Video: **Maxime Jennes, Dimitri Petrovic**, Recherche und Dramaturgie: **Eva-Maria Bertschy**, Dramaturgische Mitarbeit: **Stefan Bläske, Carmen Hornbostel**, Licht: **Jurgen Kolb**, Sounddesign: **Jens Baudisch**, Kamera: **Maxime Jennes, Moritz von Dungern**, Produktion: **Mascha Euchner-Martinez, Eva-Karen Tittmann**

Deutschlandpremiere am 1. September 2018

DE In einer Nacht im April 2012 spricht Ihsane Jarfi an einer Straßenecke von Liège vor einer Schwulenbar mit einer Gruppe junger Männer in einem grauen VW Polo. Zwei Wochen später findet man ihn tot am Rand eines Waldes in der Umgebung. Er wurde stundenlang gefoltert und brutal ermordet. Das Verbrechen erschüttert und verstört die ganze Stadt, die durch hohe Arbeitslosigkeit nach Schließung vieler Industriebetriebe und soziale Spannungen geprägt ist. Was steht am Anfang eines Verbrechens? Absicht oder Zufall? Welche Rolle spielt das Publikum? Welche Schuld trägt das Kollektiv? Lässt sich ein Verbrechen überhaupt rekonstruieren? Und wer steht dabei auf der Bühne? Gemeinsam mit den vier Schauspieler_innen Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Johan Leysen und Tom Adjibi sowie dem Lageristen Fabian Leenders und der Hundesitterin Suzy Cocco begibt er sich auf die Spur eines Kapitalverbrechens und sucht nach den grundlegenden Emotionen einer tragischen Erfahrung: Verlust und Trauer, Lüge und Wahrheit, Unheil und Furcht, Grausamkeit und Schrecken. Sie sinnieren über den Glanz und die Abgründe von Leben und Theater und schlüpfen in die Rollen der Hauptfiguren eines brutalen Mordfalls: Es entsteht ein Manifest für ein demokratisches Theater des Realen, eine Annäherung an das Tragische in Form eines allegorischen Kriminalspiels.

Milo Rau eröffnet mit dieser Inszenierung die Reihe »Histoire(s) du théâtre«, eine spielerische Langzeituntersuchung der ältesten Kunstform der Menschheit. Dabei kommen Rau und sein Team auf die grundlegenden Probleme ihrer künstlerischen Arbeit der letzten 15 Jahre zurück: die Frage nach der Darstellbarkeit von Gewalt und traumatischen Ereignissen auf der Bühne. Eine Suche nach dem Kern der *conditio humana* und ein Gesang auf die Kraft des Theaters.

»Die Wiederholung« ist eine Produktion des International Institute of Political Murder (IIPM), Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles.

Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds Berlin, Pro Helvetia und Ernst-Göhner-Stiftung.

In Koproduktion mit Kunstenfestivaldesarts, NTGent, Schaubühne Berlin, Théâtre Vidy-Lausanne, Théâtre Nanterre-Amandiers, Tandem Scène Nationale Arras Douai, Théâtre de Liège, Münchner Kammerspiele, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a. M., Theater Chur, Gessnerallee Zürich, Romaeuropa Festival.

EN One night in April 2012, outside a gay bar on a street corner in Liège, Ihsane Jarfi talks to a group of young men in a grey VW Polo. Two weeks later he is found dead on the edge of a nearby forest. He has been subjected to sustained torture and then brutally murdered. The crime shocks and dismays the entire city which, in the wake of the closure of numerous industrial plants, is marked by mass unemployment and social unrest. How does a crime begin? With intent or by accident? What role does the audience play? What guilt is borne by the collective? Can a crime be at all reconstructed? And who will present it on stage? Together with the four actors Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Johan Leysen and Tom Adjibi as well as warehouseman Fabian Leenders and dog-sitter Suzy Cocco Milo Rau sets off on the trail of a serious crime in search of the elementary emotions which underlie the experience of the tragic: loss and grief, truth and falsehood, disaster and fear, cruelty and terror. Six professional and non-professional actors ponder the glamour and depths of life and theatre and slip into the roles of the protagonists involved in a brutal murder case: A manifesto for a democratic theatre of the real emerges.

With this production, Milo Rau is inaugurating the »Histoire(s) du théâtre« series, a playful long-term investigation into humanity's oldest art form. With it, Rau and his team revisit a fundamental problem of their artistic work over the past 15 years: the question of the representability of violence and traumatic events on stage. It is an investigation into the heart of the human condition and a paean to the power of theatre.

»Die Wiederholung« (»The Repetition«) is a production by the International Institute of Political Murder (IIPM) and the Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles.

Supported by the Hauptstadtkulturfonds Berlin, Pro Helvetia und Ernst-Göhner-Stiftung.

A coproduction with the Kunstenfestivaldesarts, NTGent, Schaubühne Berlin, Théâtre Vidy-Lausanne, Théâtre Nanterre-Amandiers, Tandem Scène Nationale Arras Douai, Théâtre de Liège, Münchner Kammerspiele, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a. M., Theater Chur, Gessnerallee Zürich, Romaeuropa Festival.

**Reißt euch
am Riemen!
Es gibt
Publikum!***

»Champignol wider Willen« von Georges Feydeau Regie und Bühne: Herbert Fritsch

Aus dem Französischen von Friedrich Karl Wittich

Mit: **Florian Anderer, Bernardo Arias Porras, Damir Avdic, Iris Becher, Robert Beyer, Werner Eng, Ursina Lardi, Petra Ratiu, Bastian Reiber, Carol Schuler, Stefan Staudinger, Axel Wandtke** und **Studierenden der Universität der Künste Berlin**
Musiker: **Ingo Günther, Taiko Saito, Fabrizio Tentoni**

Kostüme: **Victoria Behr**, Musik: **Ingo Günther**, Dramaturgie: **Bettina Ehrlich**, Licht: **Erich Schneider**

Premiere am 24. Oktober 2018

DE St. Florimond und Angèle, die Gattin des berühmten Malers Champignol haben eine Affäre – oder vielmehr hätten beinahe eine solche gehabt. Doch Angèle ist der Spielereien mit St. Florimond überdrüssig. Sie will ihn loswerden und das gelänge auch, würde nicht überraschender Verwandtenbesuch St. Florimond zwingen, die Rolle des Ehemannes zu spielen. Auch als Gendarmen auftauchen, um den Maler zu einer Reservisten-Übung einzuziehen, gibt St. Florimond die Maskerade nicht auf, um den Seitensprung, der nie stattfand, nicht auffliegen zu lassen. Er tritt den Dienst an der Stelle Champignols an. Als kurz darauf der echte Champignol in derselben Kaserne auftaucht, ist die Verwirrung komplett ...

Georges Feydeau, einer der erfolgreichsten Autoren des Vaudevilles und Meister der Tür-auf-Tür-zu-Verwechslungskomödie, hat mit »Champignol wider Willen«, 1892 in Paris uraufgeführt, eine federleichte, rasant schnelle Gesellschaftsfarce entworfen. In einem fein konstruierten Gebilde aus Lügen und Missverständnissen geraten die Figuren von einer fürchterlichen Verlegenheit in die andere, schraubt sich die Geschichte ins immer Absurdere empor. Eine Komödie wie gemacht für Herbert Fritsch, der nach »Zeppelin« und »NULL« nun zum dritten Mal an der Schaubühne inszeniert.

In Kooperation mit der Universität der Künste Berlin.

EN St. Florimond and Angèle, wife of the famous painter Champignol, have an affair – or rather, they almost had one. But Angèle is tired of the dalliance with St. Florimond. She wants to get rid of him – and would succeed, were it not for an unexpected visit by relatives that forces St. Florimond to play the role of her husband. Even when the gendarmes turn up to draft the painter for a reservists' drill, St. Florimond keeps up the masquerade in order to conceal the adultery that never actually took place. He reports for duty in Champignol's stead. When the real Champignol shows up at the same barracks shortly afterwards, the confusion is complete ...

With »Champignol wider Willen« (»Champignol In Spite of Himself«), which premiered in 1892 in Paris, Georges Feydeau – one of the most successful writers of Vaudeville theatre and a master of the comedy of mistaken identity – created a buoyant, lightening quick social farce. In an intricately constructed tissue of lies and misunderstandings, the characters find themselves caught up in one terrible quandary after another as the story spirals into increasing absurdity. It is an ideal comedy for Herbert Fritsch who, after »Zeppelin« and »NULL«, is now directing at the Schaubühne for the third time.

A cooperation with the Universität der Künste Berlin.

**Red nicht
so hoch-
deutsch,
bitte.***

»Italienische Nacht« von Ödön von Horváth Regie: Thomas Ostermeier

In einer Fassung von Thomas Ostermeier und Florian Borchmeyer

Mit: **Veronika Bachfischer, Annedore Bauer, Marie Burchard, Johannes Flaschberger, Christoph Gawenda, Traute Hoess, Laurenz Laufenberg, Juri Padel, Andrej Reimann, David Ruland, Benjamin Schröder, Sebastian Schwarz, Konrad Singer, Alina Stiegler, Lukas Turtur, Hans-Jochen Wagner/Bernd Hölscher, Inga Wolff**

Musiker: **Nils Ostendorf, Martin Klingeberg, Thomas Witte**

Bühne: **Nina Wetzel**, Kostüme: **Ann Poppel**, Musik: **Nils Ostendorf**, Dramaturgie: **Florian Borchmeyer**, Licht: **Urs Schönebaum**

Premiere am 23. November 2018

DE Es ist Sonntag in der Kleinstadt. In ihrem Stammlokal bereitet sich die sozialdemokratische Ortsgruppe beim Kartenspiel auf ihre »Italienische Nacht« vor – ein »zwangloses gesellschaftliches Beisammensein« mit Musikeinlagen und Tanz, das »uns Genossen menschlich näherbringen« soll. So zumindest träumt es sich der lokale Vorsitzende, Stadtrat Ammetsberger. Dass sich zeitgleich rechtsextreme Verbände aus dem ganzen Land im Ort zusammenrotten, um einen »Deutschen Tag« mit paramilitärischen Aufmärschen und bewaffneten Geländeübungen zu inszenieren, beunruhigt den Stadtrat und seine Getreuen wenig. Auch dass der Aktivist Martin aus dem linken Parteiflügel vor einer völkischen Machtübernahme warnt und zum Widerstand aufruft, wird von den Genossen abgewiegelt. Man möchte sich von den Faschisten nicht beim Feiern stören lassen, und erst recht nicht von jungen Radikalen aus den eigenen Reihen.

Auf eigene Faust versucht Martin nun, die Pläne der Gegner auszuspielen. Dafür sendet er seine Freundin Anna los, um sich von Faschisten auf der Straße ansprechen zu lassen und ihnen so Informationen zu entlocken. Er »schickt sie auf den politischen Strich«, wie sein Mitgenosse Karl ihm vorwirft – der einstweilen die Feier lieber nutzt, um die politisch desinteressierte Leni »zu unseren Idealen zu bekehren«, wie er es nennt. Doch Martins Plan entgleitet, und bald wird klar: die Faschisten machen sich daran, die »Italienische Nacht« der Sozialdemokraten bewaffnet zu sprengen.

Zum dritten Mal – nach »Professor Bernhardi« und »Rückkehr nach Reims« – beschäftigt sich Thomas Ostermeier in »Italienische Nacht« mit dem Aufkommen einer rechtsextremen Massenbewegung. Ödön von Horváth vollendete sein »Volksstück in sieben Bildern« 1931 und beobachtete darin mit eindrucksvoller Schärfe nicht zuletzt auch, welchen Anteil am Zusammenbruch der Demokratie eine Linke hat, die die Realität der Gesellschaft ignoriert und sich in Parteikämpfen im eigenen Lager zerfleischt. Kaum zwei Jahre später musste Horváth Deutschland verlassen, nachdem im Anschluss an Hitlers Wahlsieg eine SA-Truppe sein Elternhaus stürmte.

EN Sunday in a small town. Over a game of cards in their local pub, the Social Democrats' regional branch is planning its »Italian Night« – a »casual social gathering« with musical accompaniment and dancing designed to »bring us comrades closer together on a human level«. That, at least, is the intention of local party chairman, councillor Ammetsberger. The fact that right-wing extremist groups from across the country are flocking to the town on the same date to stage a »German Day« complete with paramilitary parades and armed field exercises does not appear to overly trouble the councillor and his party faithful. And warnings by the activist Martin from the party's left wing about a nationalist coup and his calls to resist it are also downplayed by the comrades. They're damned if they're going to allow the fascists to ruin their party, never mind a young radical from their own ranks. So Martin takes it upon himself to sniff out the enemies' plans. To this end, he sends his girlfriend Anna onto the streets to lure the fascists into conversations so that she can charm information out of them. In doing so he is accused of »forcing her to politically prostitute herself« by party comrade Karl – who meanwhile prefers to spend his time using the festivities to »convert« the politically indifferent Leni »to our ideals«, as he puts it. But Martin's plan slides out of his control and it soon becomes clear that the fascists are about to gate-crash the Social Democrats' »Italian Night« by force of arms.

With »Italian Night« Thomas Ostermeier focuses for the third time – following »Professor Bernhardi« and »Returning to Reims« – on the emergence of an extreme right-wing populist movement. Ödön von Horváth finished his »Folk Play in Seven Scenes« in 1931 and, in it, observed with startling acuity not least the part played in the breakdown of democracy by leftists who ignore social realities and instead maul themselves in political infighting. No more than two years later, Horváth was forced to flee Germany when Hitler's election victory was followed by storm troopers invading his family home.

**Seit wann
gibt es
Leute, die
in den 90ern
geboren
wurden?***

»status quo« von Maja Zade Regie: Marius von Mayenburg

Uraufführung

Premiere Mitte Januar 2019

DE Schlechte Zeiten für Männer – vor allem, wenn sie jung und hübsch sind, einen Job suchen und Florian heißen. Im Makler-Büro ist Florian der Distanzlosigkeit der Kolleginnen ausgesetzt, im Drogeriemarkt leidet Florian unter den sexuellen Übergriffen der Filialleiterin und im Theater begegnet Florian dem künstlerisch-sexuellen Interesse der Intendantin: In einer Gesellschaft, in der die Frau das Sagen hat, wird jeder Florian zum Flo.

»status quo« zeigt die Welt, wie sie ist, bloß spiegelverkehrt. Die Frauen haben das Sagen. Das Objekt der Begierde und der Diskriminierung – im Beruflichen wie im Häuslichen – ist der Mann. Die Umkehrung der realen Verhältnisse lässt die Mechanismen der Ungleichheit in einer ebenso bissigen wie komischen Satire in aller Schärfe hervortreten. Die Leidenswege der drei Flos machen die Absurdität eines Machtgefälles sichtbar, an das man sich so sehr gewöhnt hat, dass man es für normal hält.

Maja Zade ist Autorin, Übersetzerin und Dramaturgin an der Schaubühne, mit Marius von Mayenburg verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit. Erstmals wird nun ein Stück von ihr an der Schaubühne inszeniert.

EN Times are hard for men – especially for handsome young men called Florian who are looking for a job. At the estate agents, Florian is subjected to his female colleagues' constant invasion of his personal space; at the chemist's shop Florian suffers sexual assaults at the hands of the female branch manager; in the theatre Florian is met by the artistic-sexual interest of the female artistic director. In a society where women call all the shots, every Florian becomes a Flo.

»status quo« shows the world as it is, except in mirror image. Women are in charge. The objects of desire and discrimination – at work and in the domestic sphere – are the men. This inversion of real-life circumstances allows the mechanisms of inequality to become clearly exposed in a satire that is as biting as it is funny. The tales of woe from the three Flos make visible the absurdity of the imbalance of power that has become so habitual we regard it as normal.

Maja Zade is a writer, translator and dramaturg at the Schaubühne. She has a long history of collaboration with Marius von Mayenburg. This is the first time one of her plays is being staged at the Schaubühne.

»Voyage«

Ein Projekt von Philipp Preuss

Regie und Bühne: Philipp Preuss

Mit: **Felix Römer**

Dramaturgie: **Maja Zade**

Premiere am 3. Oktober 2018 im Studio

DE Schon in der Antike reisten die wohlhabenden Griechen und Römer zur warmen Jahreszeit in ihre Sommerresidenzen, um sich dort von den Strapazen des Stadtlebens zu erholen. Damals war das Reisen eine langsame und oft komplizierte Anstrengung, die von vielen Gefahren begleitet wurde. Doch man reiste nicht nur zum Vergnügen, sondern auch um Handel zu treiben, um zu entdecken und zu erobern. Im Mittelalter zogen Handelsreisende von Stadt zu Stadt, Mönche bereisten entlegene Gebiete, um dort zu predigen, Minnesänger verdienten ihren Lebensunterhalt, indem sie in verschiedenen Ortschaften auftraten. In der Renaissance wurde es Mode, dass junge europäische Adlige eine Kavaliereise durch kulturelle Hochburgen wie London, Paris, Venedig, Florenz und Rom absolvierten, mit Beginn des 19. Jahrhunderts und dem Ausbau des Eisenbahnwesens wurde das Reisen billiger und komfortabler: Breite Bevölkerungsschichten entdeckten das Reisen zur Entspannung, der Tourismus entstand, in der Gegenwart führt die Reise bis jenseits unserer Erde ... Seit jeher gab es verschiedene Anlässe zum Reisen: Zur Erholung, als Ausbruch aus dem monotonen Alltag, um das Fremde und Exotische zu sichten, um sich selbst zu testen und zu spüren, um neue Seiten an sich selbst zu entdecken, um wieder zu sich selbst zu finden, um finanziellen Gewinn zu erlangen oder in ein besseres Leben zu flüchten, um sich vor Bedrohung, Unterdrückung und Tod zu retten. Und schon seit den Anfängen der Literatur ist die Reise ein wiederkehrendes Motiv, sowohl im räumlichen, zeitlichen als auch im metaphysischen Sinne, als eine Reise von der Wiege bis zum Grab.

In »Voyage« begibt sich der Regisseur Philipp Preuss zusammen mit dem Schauspieler Felix Römer mittels eines Mash-ups zahlreicher Einzeltexte – von der Odyssee bis hin zu aktuellen wissenschaftlichen Texten – auf eine grenzüberschreitende Reise durch die Literatur und durch das Leben.

EN Already in classical antiquity, well-heeled Greeks and Romans travelled in the warmer months of the year to their summer residences to recover from the stresses of city life. In those days, travel was a slow and often complicated ordeal, accompanied by many perils. But people did not just travel for enjoyment: they also journeyed to pursue trade, to discover and to conquer. In medieval times, pedlars went from town to town, monks visited remote spots to preach, minstrels earned a living performing in different localities. During the Renaissance, it became fashionable for young European noblemen to complete a grand tour of cultural hotspots such as London, Paris, Venice, Florence and Rome. By the beginning of the nineteenth century and with the advent of the railways, getting around became cheaper and easier: broad sections of society discovered travel for relaxation and tourism developed. Nowadays travellers can journey even beyond our planet ...

There have always been diverse reasons to travel: for relaxation, to escape the monotony of everyday life, to explore foreign and exotic climes, to test oneself and feel alive, to discover a new side of one's personality or rediscover oneself, to secure financial gain or escape to a better life, to save oneself from danger, oppression or even death. And ever since the beginnings of literature, travel has been a recurring motif, through both space and time as well as in a metaphorical sense, as a journey from the cradle to the grave.

In »Voyage«, director Philipp Preuss and actor Felix Römer utilise a mashup of numerous individual texts – from the Odyssey to current scientific documents – to set off on a border-crossing journey through literature and life.

»HE? SHE? ME! FREE.« (AT)

Ein Projekt von Patrick Wengenroth

Realisation: Patrick Wengenroth

Bühne: **Mascha Mazur**, Kostüme: **Ulrike Gutbrod**, Musik: **Matze Kloppe**

Premiere am 13. Dezember 2018 im Studio

DE Sie sagten mir: Du bist ein Mann.
Sie sagten dir: Du bist eine Frau.
Sie sagten mir: Boys don't cry.
Sie sagten dir: Girls just wanna have fun.
Sie sagten mir: Verwirkliche dich.
Sie sagten dir: Gib dich hin.
Sie sagten mir: Stell dich nicht so an.
Sie sagten dir: Mach keine Zicken.
Sie fragten mich: Wann heiratet ihr denn endlich?
Sie fragten dich: Willst du etwa keine Kinder?
Sie fragten mich: Warum bist du immer noch nicht befördert worden?
Sie fragten dich: Warum arbeitest du so viel?
Sie sagten mir: Schneid dir mal die Haare.
Sie sagten dir: Du siehst ja aus wie ein Junge.
Sie sagten mir: Kochen ist schwul.
Sie sagten dir: Karriere ist doch nicht alles.
Ich sage: Ich will das männliche Geschlecht nicht, das mir bei der Geburt zugewiesen wurde.
Du sagst: Ich will das weibliche Geschlecht nicht, das mir bei der Geburt zugewiesen wurde.
Ich und du sagen: Ich will das alles nicht.
Ich und du sagen: Ich will mich nach innen wenden. Raus aus dem Käfig. Ich will mich verwandeln. In mich. Nicht nur hier und jetzt und einmal. Nein – I want this every fucking day. OKAY!?!

Nach »thisisitgirl« und »LOVE HURTS IN TINDER TIMES«, in denen er sich bereits kopfüber hineinstürzte in dieses Dickicht aus Liebe, sozialen und biologischen Bedingtheiten, Gender und Gender Trouble, taucht Patrick Wengenroth in seiner neuesten Arbeit nun mitten hinein in die komplexen Tiefen der Gender Fluidität. Ließe sich den fixen Zuschreibungen und Kategorien vielleicht der Gedanke eines permanenten Werdens entgegen setzen?

EN They told me: you're a man.
They told you: you're a woman
They told me: boys don't cry.
They told you: girls just wanna have fun.
They told me: fulfil yourself.
They told you: abandon yourself.
They told me: man up.
They told you: don't be a bitch.
They asked me: when are you finally going to get married?
They asked you: don't you want to have kids?
They asked me: why have you still not got promoted?
They asked you: why do you work so much?
They told me: get a haircut.
They told you: you look like a boy.
They told me: cooking is gay.
They told you: a career isn't everything.
I say: I don't want the male gender that was assigned to me at birth.
You say: I don't want the female gender that was assigned to me at birth.
We both say: I don't want all this.
We both say: I want to turn inwards. Out of the cage. I want to change myself. Into me. Not just here and now and one time only. No – I want this every fucking day. OKAY!?!

After »thisisitgirl« and »LOVE HURTS IN TINDER TIMES«, in which he already threw himself head first into the complexities of love, social and biological conditionalities, gender and gender trouble, in his latest work Patrick Wengenroth dives into the complicated depths of gender fluidity. Is it perhaps possible to counter the fixed attributions and categories with the idea of a constant state of flux?

»Ja heißt ja und ...« eine Lecture Performance von und mit Carolin Emcke

Premiere im Winter 2018/19

DE »Manchmal spürt man erst beim Schreiben, dass ein Text eine bestimmte Form sucht, dass die Worte nicht nur geschrieben, sondern gesprochen, gezeigt werden wollen, mehr noch: dass das, was man schreibt, den eigenen Körper betrifft, die eigene Haut, dass man einen Raum braucht, ein Theater, in dem man sich anders ausliefert, direkter und schutzloser.«
(Carolin Emcke)

Mit diesem Abend möchte Carolin Emcke über einige der Fragen nachdenken, die zuletzt durch die »#MeToo-Debatte« aufgeworfen wurden. Was sind die Bilder und Begriffe, welche Musik und welche Praktiken prägen unsere Vorstellungen von Lust und Unlust, wie bilden sich die Strukturen, die Muster, die Normen, in die hinein Männer und Frauen und alle dazwischen sich einpassen? Welche Hautfarben, welche Körper werden besonders in Zonen der Ohnmacht und des Schweigens verwiesen? Wie lässt sich Gewalt entlarven und verhindern, wie lassen sich Begehren und Lust ermöglichen? Welche Sprachen braucht es dafür, welche Räume, welche Allianzen? Mit heiteren, zornigen, poetischen, melancholischen Miniaturen versucht Carolin Emcke sich den vielschichtigen Facetten der Fragen von Sexualität und Wahrheit zu nähern.

EN »Sometimes you can only sense when you're writing it down that a text is searching for a certain form, that the words not only want to be written down but also spoken, displayed or, still more: that what you're writing concerns your own body, your own skin, that you need a space, a theatre where you surrender yourself in a different way, more directly, more vulnerably.«
(Carolin Emcke)

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



»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.



»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 work 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 die mann«

nach Texten von Konrad Bayer

Regie und Bühne: Herbert Fritsch

DE Genau wie die Sprache Konrad Bayers sich an sich selbst von Wort zu Wort hangelt, so führt in Fritschs grellbuntem Bühnenraumgebilde auf zahlreichen Umwegen das Eine zum Anderen und wieder zum Nächsten, schrauben sich Klang, Musik und Licht, Kostüm und Körper zu einer virtuos choreographierten Sinnfreiheit empor.

EN Just as the language from Bayer's word factory progresses hand over hand from word to word, so — in Fritsch's garishly coloured scenic construction and on numerous, deliberately taken detours — one thing leads to another and then to the next with noise, music and light, costumes and bodies spiralling up to a virtuously choreographed height of meaninglessness. Übernahme einer Produktion der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz.



»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
In einer 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 Gründungs-
jahre 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 barter 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.



**»Ein Volksfeind«
von Henrik Ibsen, Bearbeitung von Florian Borchmeyer
Regie: Thomas Ostermeier**

DE Badearzt Dr. Stockmann entdeckt, dass das Heilwasser seines Heimat-
orts 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 the 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?



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

Regie: Rainald Grebe

DE In Neuruppin ist die Vorfreude groß: Das Fontane-Jahr 2019 rückt
stetig näher! Rainald Grebe zeigt die fieberhaften Brainstormings und
minutiösen Vorbereitungen auf dieses kulturelle Highlight. Er nimmt uns
mit auf eine Wanderung durch die Mark Brandenburg und gibt dabei
Einblicke in das Leben und Werk Fontanes.

EN In Neuruppin anticipation is running high: the Fontane year 2019 is fast
approaching! Rainald Grebe shows the feverish brainstorming sessions
and meticulous preparations for this cultural highlight. He takes us on
a peregrination through the the Province of Brandenburg and offers us
insights and glimpses into the life and work of Fontane.



**»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 Geschlechterkampfes 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 commit 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 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.



**»Im Herzen der Gewalt«
von Édouard Louis, aus dem Französischen von Hinrich Schmidt-Henkel,
in einer Fassung von Thomas Ostermeier, Florian Borchmeyer und
Édouard Louis, deutschsprachige Erstaufführung Regie: Thomas
Ostermeier, Mitarbeit Regie: David Stöhr**

DE Auf dem Heimweg von einem Weihnachtsessen trifft der junge Édouard auf Reda, einen Mann algerischer Herkunft. Die beiden verbringen eine ausgelassene Nacht, bis plötzlich die Situation in Aggression umschlägt und mit der Vergewaltigung Édouards endet. Traumatisiert flieht er zu seiner Schwester Clara und vertraut ihr die Geschichte an.

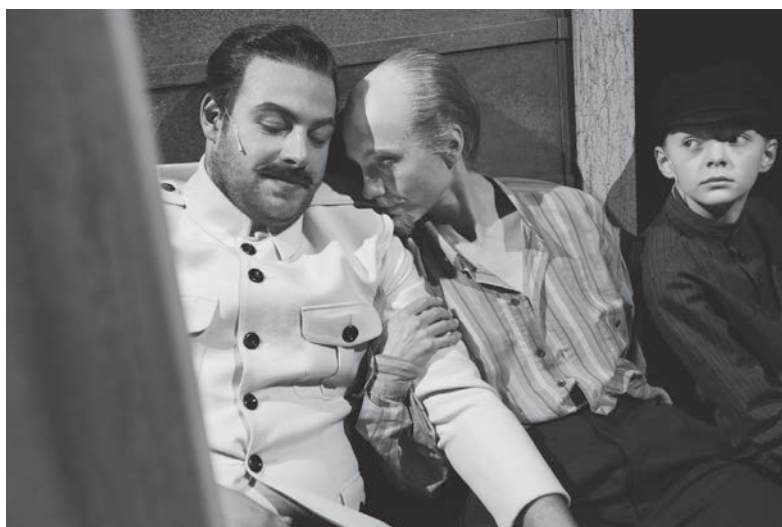
EN While returning home from a Christmas dinner, young Édouard meets Reda, a man who has an Algerian background. The two spend the night together. The mood is playful, until suddenly the situation turns to one of violence and ends with the rape of Édouard. At a loss over how to deal with this trauma, Édouard flees to his sister Clara and confides his story to her. Koproduktion mit Théâtre de la Ville Paris, Théâtre National Wallonie-Bruxelles, St. Ann's Warehouse, Brooklyn. Gefördert durch die Lotto Stiftung Berlin.



**»Jeff Koons«
von Rainald Goetz
Regie: Lilja Rupprecht**

DE In Rainald Goetz's Formexperiment »Jeff Koons« tritt die Person des Künstlers Jeff Koons zwar nie in Erscheinung, dennoch schwebt sein Geist über dem Stück. Es geht um das Greifen nach der Lust, der wahren Liebe, der großen Kunst, um das Sich-Reinwerfen ins Leben, um einen langen, irren Rausch.

EN Rainald Goetz's »Jeff Koons« is an experiment in form. Even though the artist Jeff Koons does not appear as a character, his spirit hovers over the play. It is about reaching for desire, for true love and great art, about throwing yourself into life, about a long, exhilarating state of rapture.



**»LENIN«
von Milo Rau & Ensemble
Uraufführung
Regie: Milo Rau**

DE Fünf Jahre nach der Oktoberrevolution schwankt die russische Gesellschaft zwischen Aufbruch und Apathie. In seiner Datscha bei Moskau ringt Lenin umgeben von engen Vertrauten, politischen Weggefährten und Rivalen um politischen Einfluss und kämpft gegen den geistigen Verfall, während Stalin bereits auf seine große Chance wartet.

EN Five years after the October Revolution: Russian society is torn between departure and apathy. In his datcha close to Moscow, Lenin finds himself surrounded by a depleted inner circle of as well intimate as political companions. He is fighting for his political influence, against his rivals and his mental decline, while Stalin is already seeing his big chance coming. Gefördert durch die Lotto Stiftung Berlin.



**»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 and 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? Im Rahmen des europäischen Theaternetzwerks PROSPERO.



»NULL«

von Herbert Fritsch

Uraufführung

Regie und Bühne: Herbert Fritsch

DE Zu lange haben wir mit der Rezeption der Null als Nichts dem Mangel gehuldigt und uns selbst um ihre sich immer wieder neu erfindende, erprobende Kraft und ästhetische Freiheit gebracht. Herbert Fritsch und sein Ensemble entdecken sie neu, studieren am Nichts der Null die Möglichkeit von Allem und versuchen sich selbst der Abwesenheit von Sinn entgegenzusetzen, ohne selbst Sinn zu sein.

EN For too long, with our reception of the zero as nothing, we have revered the absence and thus cheated ourselves out of the constantly self-renewing and exploratory power and the aesthetic freedom of the zero. Herbert Fritsch and his ensemble discover the zero anew, study in its nothingness the possibility of everything and seek to set themselves against the absence of meaning, without becoming meaning themselves.



»Peng«

von Marius von Mayenburg

Uraufführung

Regie: Marius von Mayenburg

DE In eine Welt, in der alles gleichzeitig stattfindet, der Elternabend wie die Besetzung der Krim, – in diese Welt wird ein Junge geboren, der schon im Mutterleib seine Zwillingsschwester erdrosselt, denn: nichts wird ihn aufhalten. Mayenburgs Komödie beschreibt anhand von Ralf Pengs rasanter Karriere den Siegeszug populistischer Alphaner in der Politik – und eine Gesellschaft, die solche Karrieren ermöglicht.

EN In a world where everything happens at once – the school parents' evening, the occupation of the Crimea, – 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. Mayenburg's comedy describes the current triumph of populist alpha leaders in politics based on Ralf Peng's rapid career – and shows a society, which makes these careers possible.



»Professor Bernhardt«

von Arthur Schnitzler, in einer Fassung von Thomas Ostermeier und Florian Borchmeyer, Regie: Thomas Ostermeier

DE Internist Bernhardt verweigert einem Pfarrer den Zutritt zu einer sterbenden Patientin. Der Zwischenfall weitet sich für den jüdischstämmigen Bernhardt 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, Bernhardt, refuses to allow a priest into the room of a dying patient. For Bernhardt, who is of Jewish descent, this unfortunate incident quickly escalates into a political scandal which threatens to ruin his existence and is being instrumentalized more and more 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 served his family well on the battlefields of the Wars of the Roses. 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.



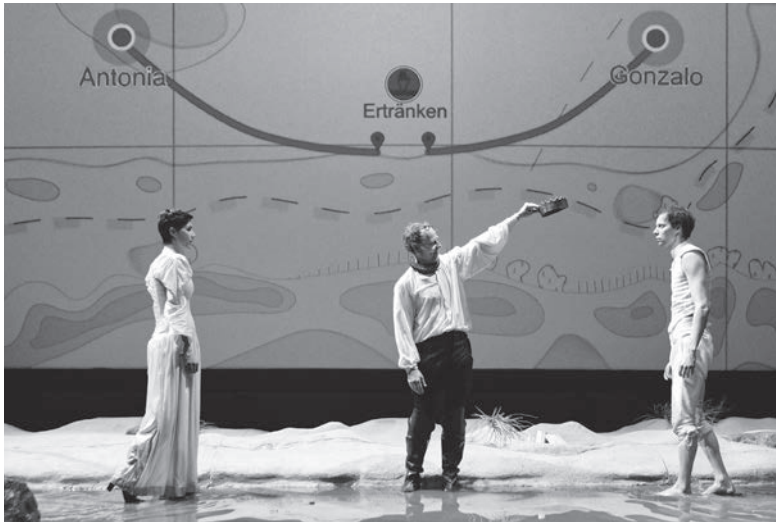
»Schatten (Eurydike sagt)«

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.



»Shakespeare's Last Play«

von Dead Centre, aus dem Englischen von Gerhild Steinbuch, nach »Der Sturm« von William Shakespeare

Uraufführung, Regie: Bush Moukarzel, Ben Kidd

DE 402 Jahre nach Shakespeares Tod halten wir ihn immer noch am Leben, womöglich gegen seinen eigenen Willen. Vielleicht ist die Zeit für Shakespeares letztes Stück gekommen. In der ersten Arbeit von Dead Centre mit dem Ensemble der Schaubühne sehen wir eine Gruppe heutiger verlorener, verirrter Menschen – den Figuren aus Shakespeares »Sturm« nicht unähnlich – unaufhaltsam dem Ende entgegengehen.

EN 402 years after Shakespeare died, we are still keeping him alive, perhaps against his will. Perhaps it is time for Shakespeare's last play. Dead Centre presents to us in their first project with the Schaubühne Ensemble a group of lost, modern people – close to the characters in Shakespeare's »The Tempest« – moving inexorably towards the end.



»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«

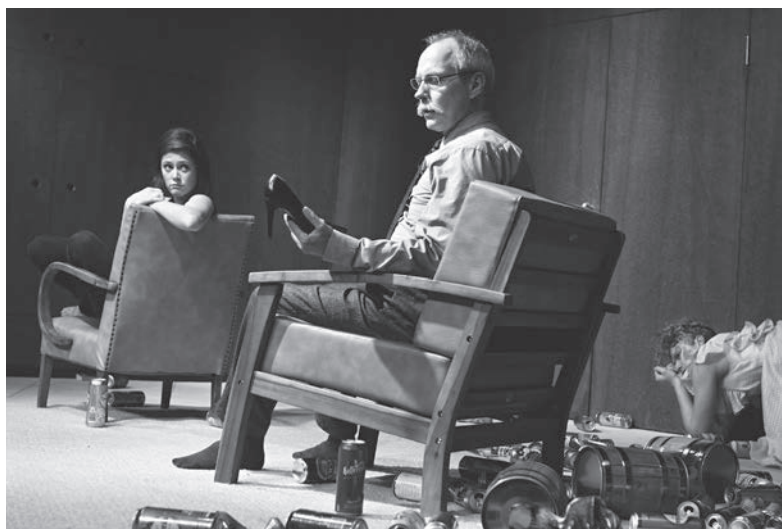
von Marius von Mayenburg

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 thing 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?



»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. Today it is generally agreed that women 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?



»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.



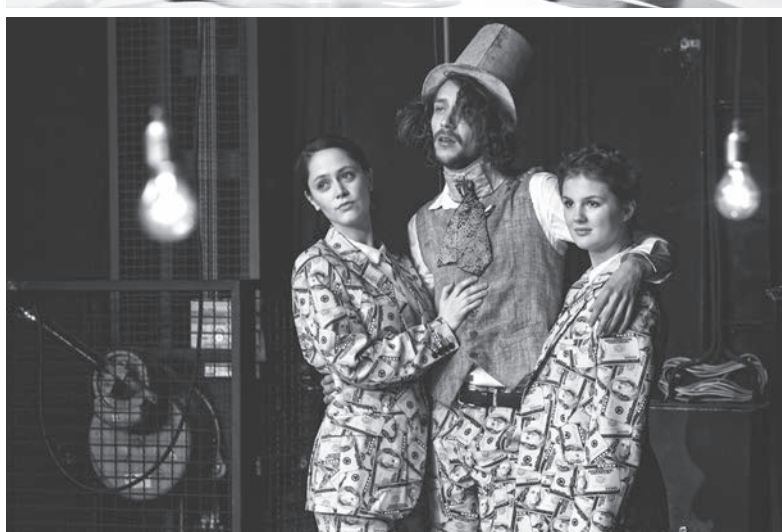
»Ungeduld des Herzens«

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 Schauspielensemble.

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, Khemiri tells a story 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 a different person. But the next generation is just waiting for a moment of weakness.



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

DE Wann immer Horváths Figuren auf Erden nicht zu helfen ist, blicken sie hinauf zu den Sternen. Oder auch bloß hinauf zum Zeppelin, der schwerelos vorüberschwebt. Und der Zeppelin, der ist natürlich ein Symbol, Kaleidoskop der Gegensätze und Doppelmoral, Wunder und Phantasmagorie. Herbert Fritsch inszeniert Texte aus dem Horváthschen Nachlass, von skurrilen Possen und Zaubermärchen bis hin zu Vorarbeiten seiner berühmten Volksstücke.

EN Horváth's characters, whenever there is nothing to help them here on earth, are all tinged with a tendency to gaze up at the stars. Or at the zeppelin that is sailing effortlessly by. And the zeppelin is a symbol, a kaleidoscope of contradictions and double standards, wonders and phantasmagorias. Herbert 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.

Streit ums Politische: »Demokratie ohne Mehrheit?«

Heinz Bude im Gespräch mit seinen Gästen

Am 10.9., 29.10., 26.11., 17.12.2018

In Zusammenarbeit mit der

■■ HEINRICH
BÖLL
STIFTUNG

DE Die politische Mehrheitsbildung in westlichen Demokratien ist prekär geworden. Wacklige Koalitionen, aus dem Boden schießende Bewegungsparteien, antipolitische Demagogen und populistische Postheroen bestimmen die Szene. Die neue Auflage des »Streits ums Politische« fragt nach den Gründen dieser Entwicklungen. Ist die fragmentierte Gesellschaft in einer parlamentarischen Mehrheit überhaupt noch abbildbar? Oder unterlaufen Ideen einer Politik der Differenz nicht am Ende Politiken der Mehrheit? Ist die Ignoranz einer sich abschottenden gesellschaftlichen Mitte der Grund für den Verlust von gültigen Ausdrucksgestalten von Mehrheit? Oder müssen wir uns einfach an wechselnde Mehrheiten, addierte Minderheiten oder Mehrheiten nach Ereignissen gewöhnen? Wie auch immer, die Frage der Zukunft lautet, wie Gesellschaften unserer Art noch kollektive Handlungsfähigkeit über politische Mehrheiten auf Zeit gewinnen.

Heinz Bude wurde 1954 in Wuppertal geboren und lebt in Berlin. Seit dem Jahr 2000 ist er Professor für Makrosoziologie an der Universität Kassel. Er beschäftigt sich mit den Veränderungen sozialer Ungleichheit und was diese für die Selbstgegebenheit von Gegenwartsgesellschaften bedeutet. 2014 ist »Gesellschaft der Angst« erschienen, das inzwischen in sechster Auflage vorliegt, 2016 »Das Gefühl der Welt. Über die Macht von Stimmungen« und 2018 »Adorno für Ruinenkinder. Eine Geschichte von 1968«.

EN The formation of political majorities in Western democracies has become precarious. Shaky coalitions, mushrooming single-issue parties, anti-political demagogues and populist post-heroes dominate the scene. The new edition of »Streit ums Politische« (»Arguing Politics«) attempts to identify the causes of these developments. Is it still even possible to represent a fragmented society with a parliamentary majority? Or is it not the case that concepts of a politics of difference are ultimately undermining consensus politics? Is the ignorance of an isolated middle class the reason for the loss of a valid form of expressing a majority? Or do we simply have to get used to changing majorities, conglomerated minorities and event-related majorities? In any case, the question of the future is how our form of societies can still gain the capacity to act as a collective by the formation of temporary political majorities.

Heinz Bude was born 1954 in Wuppertal and lives Berlin. Since 2000, he is Professor of Macrosociology at the University of Kassel. Heinz Bude 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«), in 2016 »Das Gefühl der Welt. Über die Macht von Stimmungen« (»The Feeling of the World: On the Power of Moods«) and in 2018 »Adorno für Ruinenkinder. Eine Geschichte von 1968« (»Adorno for the Post-War Generation«).

STREIT RAUM

Identität und Repräsentation

Carolin Emcke

Streitraum: »Identität und Repräsentation«

Carolin Emcke im Gespräch mit ihren Gästen

www.carolin-emcke.de

 /C_Emcke

Streitraum wird gefördert durch die



Medienpartner



DE Wenn heute von Identitäten die Rede ist, ist nicht immer sicher, worauf man sich bezieht: auf kulturelle, religiöse, soziale Gemeinschaften? Auf Geschlecht, Herkunft, Nationalität? In welchen ambivalenten Identitäten lassen sich heute gesellschaftliche Formationen begreifen? Welche Zuschreibungen und Projektionen belasten, welche erleichtern die Zugehörigkeit zu einer sozialen oder religiösen Gruppe oder Lebensform? Welche Bilder, welche Begriffe dienen als Instrumente der Stigmatisierung? Warum bleibt die Kategorie der Klasse so tabuisiert als ob es das nicht gäbe: soziale Ausgrenzung oder soziale Distinktion, die sich vererbt von Generation zu Generation? Was braucht es, damit demokratische Gesellschaften wieder durchlässiger, hybrider, pluraler werden? Wie verhalten sich Identität und Repräsentation zueinander? Nicht nur parlamentarische und politische Repräsentationen sehen sich zunehmender Kritik ausgesetzt, auch die Formen medialer, künstlerischer Repräsentationen gehören hinterfragt. Welche Bilder, welche Erzählungen werden zitiert und wiederholt, welche werden verdrängt und vergessen, wie werden Stereotype erzeugt, in denen Vorstellungen von »echt« oder »unecht«, »wir« und dem »Anderen« sich verhärten? Wie frei, wie streitbar, wie bössartig dürfen Menschen oder Gruppen dargestellt und karikiert werden – und welche Kriterien gelten in der Kunst, in der Musik, im Film oder im Theater?

Carolin Emcke, Publizistin, kuratiert und moderiert seit der Spielzeit 2004/05 die monatliche Diskussionsveranstaltung »Streitraum« an der Schaubühne.

EN Today, when we talk about identity, it is not always clear what this refers to: cultural, religious or social groups? Gender, ethnic background or nationality? Which ambivalent identities can help us understand social formations today? Which attributions and projections make the affiliation to a certain social or religious group or way of life more difficult, and which make it easier? Which images and ideas are instrumental to stigmatisation? Why are class divisions held to be so taboo it is as though they do not exist: social exclusion or distinction which is passed down from generation to generation? What does it take for democratic societies to again become more open, hybrid and pluralistic? What is the relationship between identity and representation? Parliamentary and political representations are coming under increasing criticism, but the forms that media and artistic representations take also need to be scrutinised. Which images, which narratives are quoted and repeated, which are suppressed and forgotten? How are stereotypes created which reinforce notions of »authentic« and »fake«, of »us« and »the other«? How liberally, critically or maliciously can people or groups be portrayed or caricatured? Which criteria apply to art, music, film and the theatre?

Since the season 2004/05, the monthly series »Streitraum« is curated and moderated by publicist Carolin Emcke at the Schaubühne.

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

92,4

kulturradio rbb

die kunst zu hören

ICH WILL MEHR THEATER!

Das gemeinsame Online-Portal von über 75 Berliner Bühnen mit tagesaktuellen Spielplänen sowie Informationen zu Produktionen, Konzerten, Festivals, Tickets und Spielstätten.

BERLINBUHNEN WWW.BERLIN-BUEHNEN.DE

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

5 BIS 10 UHR

DER SCHÖNE MORGEN

95,8 **radioeins** rbb

NUR FÜR ERWACHSENE

Wollen wir mit Champagnol Grüne Tomaten essen und dabei Keine Märchen erzählen?

Guter Plan!

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

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

Ihr Monopol auf die Kunst!

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

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

ZITTY tip Berlin

HURRICANE BERLIN BARS DEUTSCH | ENGLISCH **NEU Deutsch/English**

GIN FIZZ PICK ME UP NEGRONI MINT JULEP BUKOWSKI

DIE PFLICHTLEKTÜRE FÜR DEN KURATIERTEN SCHWIPS
DIE BESTEN 100 BARS IN BERLIN

ONLINE BESTELLEN:
(Versandkostenfrei/free shipping)
tip-berlin.de/shop

GCM, Paul, Lichte, Ufer, 42/43, 10999 Berlin
Fotograf: Herr Lindemann, Richardplatz 16 | Neukölln
Bartender: Peter Eilingen, @Andri.Westland

PARIS BERLIN

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

Bestellen Sie Ihr Abonnement auf www.parisberlinmag.com



吳氏堂
WU PRODUCTIONS

schaubühne berlin
德國柏林邵賓納劇院

TEAM STAFF

Tourdaten

»Hedda Gabler«

in Shanghai, Great Theatre of China
24. – 26.8.2018

»Ein Volksfeind«

in Göteborg, Gothenburg Dance and Theatre Festival / Göteborgs
Stadsteater
24., 25.8.2018

»Ein Volksfeind«

in Peking, National Centre for the Performing Arts
6. – 8.9.2018

»Ein Volksfeind«

in Nanjing, Jiangsu Grand Theatre
13., 14.9.2018

»Richard III.«

in Zagreb, Zagreb Theatre Festival / Kroatisches Nationaltheater
27. – 30.9.2018

»Ein Volksfeind«

in Chapel Hill, Carolina Performing Arts
5., 6.10.2018

»Ein Volksfeind«

in Berkeley, UC Berkeley / Cal Performances
12., 13.10.2018

»Fräulein Julie«

in Bukarest, Romanian National Theatre Festival
19., 20.10.2018

»Ungeduld des Herzens«

in Bukarest, Romanian National Theatre Festival
26., 27.10.2018

»Hedda Gabler«

in Hamburg, Hamburger Theater Festival
27., 28.10.2018

»Richard III.«

in Prag, Prager Theaterfestival deutscher Sprache
30.11., 1.12.2018

»LENIN«

in Amsterdam, Stadsschouwburg Amsterdam
25. – 27.1.2019

»Mitleid – Die Geschichte des Maschinengewehrs«

in Amsterdam, Stadsschouwburg Amsterdam
29. – 31.1.2019



Theaterpädagogik

Wiebke Nonne, Leitung, Tel +49 30 89002 181 **Philipp Rost**, Theaterpädagoge, Tel +49 30 89002 194
Georg Dirlack, FSJ Kultur, Tel +49 30 89002 604

theaterpaedagogik@schaubuehne.de

Die Theaterpädagogik der Schaubühne möchte Menschen jeden Alters die Möglichkeit geben, mit dem Theater in Kontakt zu kommen – ob als Zuschauende, Teilnehmende von Workshops oder Projekten, in Diskussionen oder Kooperationen. Wir wollen die Türen der Schaubühne öffnen und laden zur intensiven Auseinandersetzung mit unserem Haus ein.

Vermittlung

Wenn Sie mit Ihrer Gruppe von Schüler_innen, Studierenden, Kolleg_innen oder anderen Interessierten bei uns eine Vorstellung besuchen, gibt es die Möglichkeit, zusätzlich zu der Inszenierung einen **vorbereitenden Workshop** zu vereinbaren. In diesen vierstündigen Workshops für Gruppen ab zwölf Personen setzen wir uns ganz persönlich mit den zentralen Konflikten der Inszenierung auseinander und probieren spielerisch verschiedene theatrale Mittel und Wirkungsweisen auf der Bühne aus. Mit geschärften Sinnen können diese dann in der Vorstellung wiederentdeckt werden. Bei Interesse an einem Workshop mit Vorstellungsbuchung melden Sie sich gerne bei uns und wir suchen nach geeigneten Terminen. Gern beraten wir auch bei der Auswahl der Inszenierung. Der Workshop ist in Verbindung mit dem Vorstellungsbuchung kostenfrei.

Neben den Workshops gibt es weitere Möglichkeiten, mit dem **Theatergeschehen in Kontakt** zu kommen: Wenn Sie Interesse an Führungen durch das Haus, Gesprächen mit Künstler_innen oder anderen Begegnungsformaten haben, melden Sie sich gern bei uns.

Spielformate

Einmal pro Monat bieten wir in unseren **öffentlichen Workshops** die Möglichkeit, sich intensiv mit einer unserer Inszenierungen zu beschäftigen. In vier erlebnisreichen Stunden nehmen wir durch gedanklichen Austausch und spielerische Improvisationen die Themen und Ästhetik einer Inszenierung genauer unter die Lupe. Vorerfahrung ist nicht nötig. Die Termine finden Sie im Spielplan, Tickets sind ab einer Woche vorher an der Kasse erhältlich.

Unsere **QuerFormate** richten sich an alle jungen Menschen, die Lust haben, über einen kurzen Zeitraum intensiv Theater zu machen. An fünf Terminen in einem Monat wird zu einem Thema, einer Frage oder einer Theaterform geschrieben, gespielt, gedacht und probiert. Die Ergebnisse werden in einer internen Werkschau auf unserer Probestraße präsentiert.

In den Herbstferien im Oktober gibt es im **QuerFormat »Deine Performance«** für Jugendliche eine Woche lang die Möglichkeit, praktisch auszuprobieren, was Performance ist und was Performance kann. Am Ende der Woche wird eine Auswahl aus dem erarbeiteten Material in einem kleinen Showing präsentiert.

Zu **Poetry & Performance** treffen sich jeden ersten Samstag im Monat junge Menschen von 14 – 24 Jahren mit oder ohne Fluchterfahrung bei uns zu Theater- und Performancetraining sowie kreativem Schreiben. Sie tauschen Sprachen, Perspektiven und Erinnerungen. Gemeinsam gehen sie auf Schatzsuche im Alltäglichen, teilen Erfahrungen und Gedanken, schreiben eigene Texte, verfassen Gedichte. Sie erzählen von sich und von der Stadt, in der sie leben. Ihre Ergebnisse präsentieren sie im Rahmen einer performativen Lesung auf unserer Probestraße. Leitung: Grace Holme und Geraldine Mormin. Ein Einstieg ist zu jedem Termin möglich, sofern freie Plätze verfügbar sind.

Die **Polyrealisten** sind eine Gruppe von Menschen ab 18 Jahren, die gemeinsam Theater machen. In dieser Spielzeit setzen wir uns in wöchentlichen Proben mit dem Thema »Monster« auseinander. Es dient uns als Ausgangspunkt und Reibungsfläche für eigene fiktionale Texte, persönliche Geschichten und szenische Improvisationen. Aus dem gesammelten biografischen und dokumentarischen Material entsteht ein performativer Abend, der im Studio der Schaubühne aufgeführt wird.

Zu Beginn der Spielzeit 2018/19 ist die Gruppe offen für neue Mitspieler_innen. Die Besetzung wird per Zufallssystem ausgelost. Bei Interesse gibt es die Möglichkeit, sich bis zum 13. September 2018 für das Losverfahren anzumelden.

Weitere Informationen zu unseren Spielformaten und zur Anmeldung finden Sie auf unserer Webseite.

Kooperationen

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

Im Rahmen von **TUSCH** startet die Schaubühne in dieser Spielzeit eine neue Kooperation mit der Lina-Morgenstern-Gemeinschaftsschule. Im ersten Jahr der Partnerschaft werden Lehrer_innen und Schüler_innen das Theater besuchen, bei uns Workshops machen, Blicke hinter die Kulissen werfen, Mitarbeitenden der Schaubühne in persönlichen Gesprächen begegnen und sich außerdem in verschiedenen theatralen Formaten ausprobieren. Falls Sie mit Ihrer Schule oder Institution in intensiveren, dauerhaften Austausch mit der Schaubühne treten möchten, entwickeln wir gern gemeinsam mit Ihnen Formate der Kooperation.

On demand we also offer **group workshops in English**. If you are interested, please contact us for further information.

»Introducing: ...« is our open practical workshop in English, which we offer at irregular intervals. Please check our monthly programme for dates.



Freunde der Schaubühne e.V.

Maren Kumpe, Leitung Geschäftsstelle, Tel +49 30 89002 233

Maria Hartmann, Volontärin Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Tel +49 30 89002 246, mhartmann@schaubuehne.de

freunde@schaubuehne.de

 /FreundederSchaubuehne

DE Die »Freunde der Schaubühne« wurden im Jahr 2000 mit dem Ziel gegründet, das Theater sowohl finanziell als auch ideell zu unterstützen. Aus der ehemals kleinen Schar von Theaterenthusiasten hat sich ein großer Kreis mit mehr als 1.200 Mitgliedern entwickelt. Mit unseren Mitgliedsbeiträgen und Spenden haben wir bereits zahlreiche Projekte der Schaubühne gefördert und damit das Theater in seiner künstlerischen Arbeit unterstützt. Zu unseren Förderprojekten gehören z.B. die Beteiligung am Bau des Globe Theaters, an der Umgestaltung des Kassenfoyers oder an der Realisierung des Festival Internationale Neue Dramatik (FIND). Daneben liegt uns die finanzielle Unterstützung der Theaterpädagogik besonders am Herzen.

Als Mitglied des Freundeskreises werden Sie zu zahlreichen Veranstaltungen eingeladen: zu Hintergrund-Gesprächen treffen wir Schauspielerinnen und Schauspieler, zu ausgewählten Inszenierungen gibt es exklusive Einführungen durch die Regie und Dramaturgie und wir organisieren thematische Führungen durch das Haus. Zu Beginn einer Spielzeit treffen sich die Freunde mit der Theaterleitung zu einem gemeinsamen Brunch und zum Jahresbeginn lädt der Direktor der Schaubühne die »Freunde« zu einem Neujahrsempfang. Darüber hinaus organisiert der Freundeskreis einmal pro Jahr eine Reise und begleitet das Ensemble der Schaubühne zu einem Auslandsgastspiel.

Die Freundeskreismitglieder erhalten einmal monatlich einen Rundbrief sowie den Spielplan und können Karten vor dem offiziellen Vorverkauf erwerben. Junge Leute bis einschließlich 27 Jahre zahlen einen ermäßigten Mitgliedsbeitrag und treffen sich zu Extra-Veranstaltungen. Neu: Sie können zwischen Standard- und Fördermitgliedschaft wählen und wir bieten auch Firmenmitgliedschaften an.

Interessiert? Helfen Sie mit, Kultur zu fördern. Für mehr Informationen wenden Sie sich gern an unsere Geschäftsstelle: freunde@schaubuehne.de

EN The association »Friends of the Schaubühne« was founded in 2000 in order to support the theatre by financial and non-material means. Over the years the small group of theatre enthusiasts has grown into a large club with more than 1,200 members. With the membership fees and with numerous donations we have been able to finance various projects of the Schaubühne, thus supporting the artistic work of the theatre. Among the projects we have supported financially are the building of the Globe theatre, the remodelling of the box office and the Festival of International New Drama (FIND). And supporting theatre education has always been one of our favourite projects.

As a member of our circle of friends you will be invited to numerous events: artist talks with actors, exclusive introductions to selected productions by dramaturgs and directors, as well as guided tours of the theatre. At the beginning of each season the members meet with the theatre directors for brunch, and at the beginning of every year the director of the Schaubühne invites the to a New Year reception. Furthermore, once a year the association organizes a trip accompanying the ensemble of the Schaubühne on one of their many guest performances abroad.

Once a month members receive a newsletter and the monthly programme and you can also secure tickets before they officially go on sale. For Young Friends of up to 27 years of age there is a reduced membership rate, and there are additional special events. New: You can choose between standard and premium membership. We also offer memberships for companies.

Interested? Help us support culture. For further information please contact our membership office: freunde@schaubuehne.de

Pearson's Preview

Essays behind the curtain

Schaubühnen-Blog von Joseph Pearson

www.schaubuehne.de/blog

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 über 50 Essays und Gespräche für »Pearson's Preview« verfasst, die wir zu weiten Teilen zusätzlich auch in deutscher Übersetzung veröffentlicht haben. In der Spielzeit 2018/19 setzen wir diese Zusammenarbeit fort. Der Schaubühnen-Essayist wird wieder Proben besuchen, das Festival begleiten, Regisseur_innen treffen und ungewöhnliche 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 an der Berliner Dependence 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 International New Drama, with his English-language »Previews«. By now, the historian by profession has penned more than 50 essays and conversations for his »Pearson's Preview« column. Most of the essays have also been translated into German. In the 2018/19 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 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 89002 3, 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 ist allerdings kein Online-Verkauf mehr möglich.






Vorverkaufsstart

Der Vorverkauf beginnt jeweils am 1. eines Monats für den darauffolgenden Monat, die Freundeskreismitglieder können Karten vor dem offiziellen Vorverkauf erwerben.

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

 /schaubuehne
 /schaubuehneInternational (in English)
 /schaubuehne
 /schaubuehne_berlin
 /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. Friends of the Schaubühne can also secure tickets before they officially go on sale.

How to get here

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

 /schaubuehne
 /schaubuehneInternational (in English)
 /schaubuehne
 /schaubuehne_berlin
 /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

monopol
Magazin für Kunst und Leben

kulturradio^{rbb}
92,4

radioeins^{rbb}

ZITTY

PARIS
BERLIN

Impressum

Redaktion: Schaubühne am Lehniner Platz

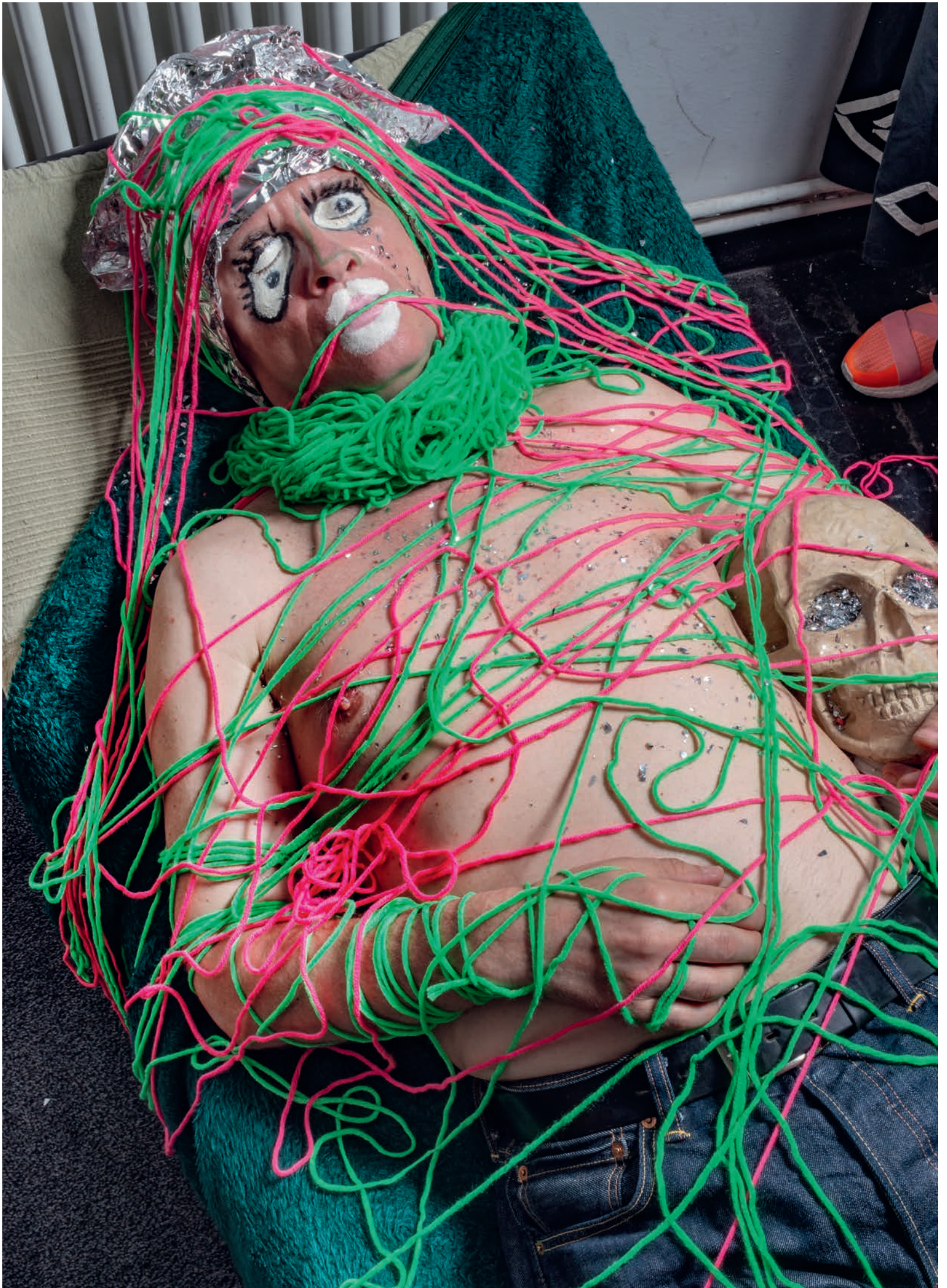
57. Spielzeit 2018/19

Gestaltung: Pascal Schöneegg, Martina Vierthaler

Produktionsfotos: Thomas Aurin, Gianmarco Bresadola,

Arno Declair, Daniel Seiffert, Heiko Schäfer und Dorothea Tuch

Druck: Berliner Zeitungsdruck GmbH, Eversfrank (Fotostrecke)



»Wie das aussieht, kann ich mir überhaupt nicht vorstellen.« Axel Wandtke



»Lauter Figuren huschen durch meinen Garten.« Eva Meckbach



»Alles grün, das weiß ich ... sonst fremd, wirr und kitschig.« Damir Avdic



»Kreative Schmerzen im Rücken und Genick.« Werner Eng



»Ich hab die ganze Zeit überlegt.« Florian Anderer



»Ganz in Ruhe war ich ... hätte noch weitergehen dürfen.« Christoph Gawenda



»Bisschen Wellness und der Geschmack von Wurst, herrlich.« Sebastian Schwarz



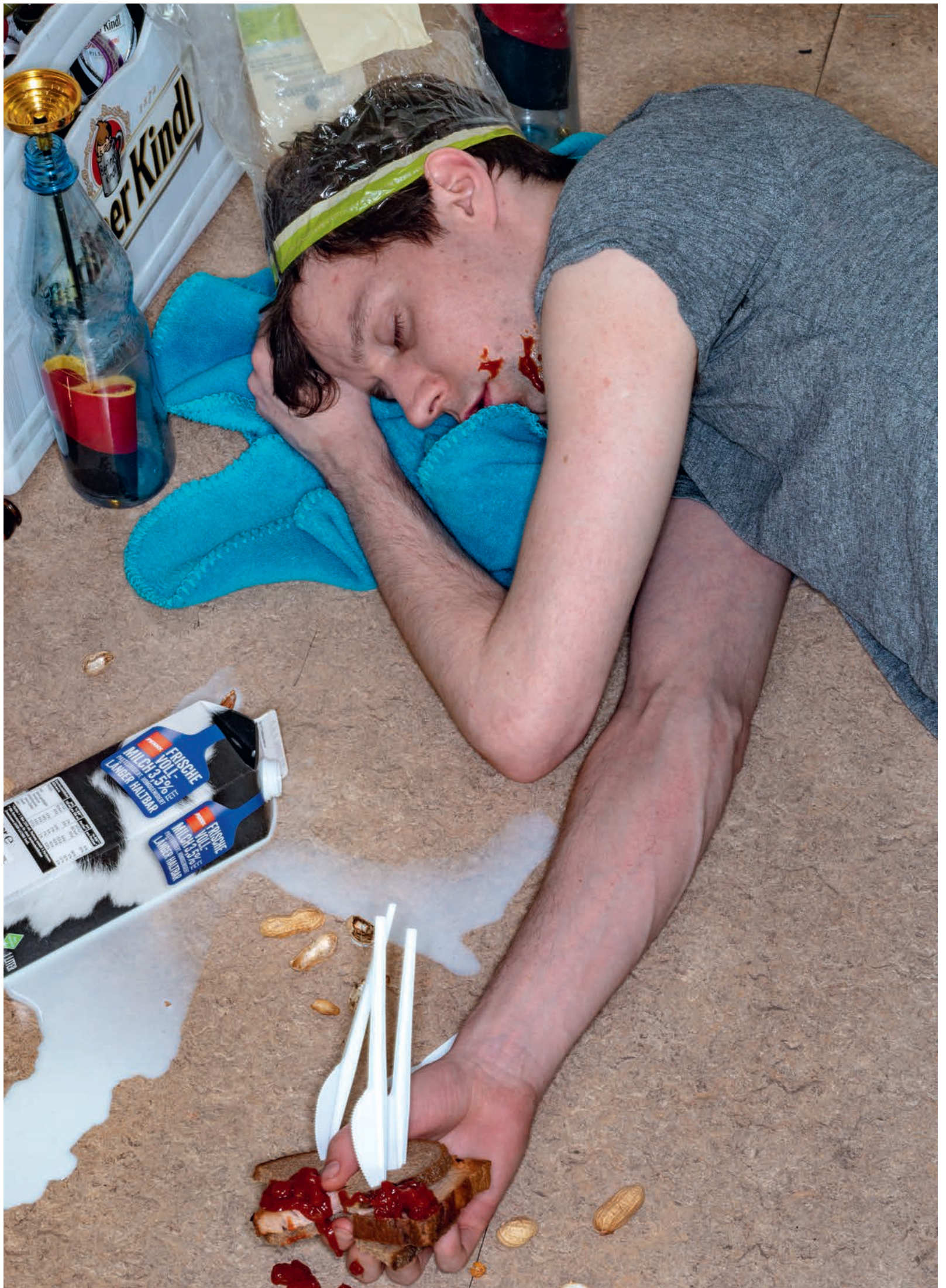
»Pipifax ... Käsemeister ... Klassenkampf ...« Mark Waschke



»Ich war so anwesend, aber nicht anwesend.« Ruth Rosenfeld



»Man merkt, wie verletzlich man ist.« Iris Becher



»Das tat ein bisschen weh.« Moritz Gottwald



»Es war wie ganz viele kleine Massagen überall.« Jenny König



»Es ist, glaube ich, sehr schwer eine Leiche zu spielen.« Bernardo Arias Porras



»Es war so ... bester Sex in den letzten Wochen.« Bastian Reiber

»We are innocent when we sleep«

Konzept: Christian Jankowski

Umsetzung/Gestaltung: Ensemble der Schaubühne

Fotos: Joerg Reichardt, Luise Müller-Hofstede (Jule Böwe, Ursina Lardi)

Produktion: Antonia Ruder

Assistenz: Marc Freitag (Styling), Maria Hartmann, Franziska Lantermann, Christin Noel (Styling)

Concept: Christian Jankowski

Realisation/Design: The Schaubühne Ensemble

Photographs: Joerg Reichardt, Luise Müller-Hofstede (Jule Böwe, Ursina Lardi)

Production: Antonia Ruder

Assistants: Marc Freitag (Styling), Maria Hartmann, Franziska Lantermann, Christin Noel (Styling)

DE Die Kampagne für die Spielzeit 2018/19 folgt einer Idee des Konzeptkünstlers Christian Jankowski, der sich als Erster in einer Reihe Bildender Künstler in den kommenden Spielzeiten mit der Schaubühne auseinandersetzt. Unter dem Titel »We are innocent when we sleep« ließ Jankowski in Anlehnung an Bilder von »sleeping pranks« (Streiche mit Eingeschlafenen), wie sie im Internet kursieren, Schauspielerinnen und Schauspieler aus dem Ensemble sich gegenseitig im Schlaf inszenieren. Wie bei solchen Streichen üblich, wissen die Schlafenden nicht mit Sicherheit, auf welche Weise, von wem und von wie vielen sie gestaltet wurden.

Entstanden sind Porträts und Ganzkörperaufnahmen, die das Ensemble auf ungewohnte, mitunter auch irritierende Weise zeigen, stets changierend zwischen Gegensätzen wie Exzess/Kalkül, Vertrauen/Ausgeliefertsein, Innen/Außen, Schadenfreude/Mitleid und Mensch/Objekt. Ergänzt werden die Fotografien durch Zitate der dargestellten Ensemblemitglieder, die ihre Empfindungen und Wahrnehmungen während des Umgestaltungsprozesses festhalten. Dafür wurden die Aussagen noch mit geschlossenen Augen im Moment des Erwachens von Jankowski aufgezeichnet.

Christian Jankowski, 1968 in Göttingen geboren, lebt und arbeitet in Berlin. Seit 2005 hat er eine Professur an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart inne.

2016 verantwortete er als künstlerischer Leiter die 11. Ausgabe der europäischen Biennale MANIFESTA, die unter dem Titel »What People Do For Money« in Zürich stattfand.

Jankowski hat an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland teilgenommen, u. a. 1999 und 2013 an der Biennale di Venezia, 2002 an der Whitney Biennial und 2017 an der Yokohama Triennale. In diesem Jahr ist er mit Einzelausstellungen in Kyoto und New York vertreten, tritt als Kurator der Academiae Art Biennale in Bozen auf, und nimmt an der internationalen Skulpturenbiennale in Borås, Schweden teil.

EN The campaign for the 2018/19 season is built around an idea by conceptual artist Christian Jankowski. His work is launching a series in which, throughout the coming seasons, visual artists will engage with the Schaubühne. Entitled »We are innocent when we sleep« and inspired by the countless pictures of »sleeping pranks« on the internet, Jankowski has had actors from the ensemble paint and »stage« their colleagues while they were asleep. As is usual with such pranks, the people sleeping can't be sure how, by whom and by how many they have been »staged«.

The resulting portraits and full-body shots reveal the ensemble in unfamiliar, even disconcerting ways, constantly oscillating between the dichotomies of excess/calculation, trust/subject, internal/external, glee/compassion and human being/object. The photographs are complemented by quotes from the ensemble members which capture their sensations and perceptions during the process. To capture these moments, Jankowski interviewed the actors – still with their eyes closed – in the moment of awakening.

Born in Göttingen, Germany in 1968, Christian Jankowski lives and works in Berlin. He has been a professor at the Stuttgart State Academy of Art and Design since 2005. In 2016 he was the artistic director of the 11th edition of the European MANIFESTA biennial in Zurich, entitled »What People Do for Money«.

Jankowski's work has been presented in numerous solo and group exhibitions both in Germany and abroad, including at the Biennale di Venezia in 1999 and 2013, the 2017 Whitney Biennial and the 2017 Yokohama Triennale. This year he is showing his work in solo exhibitions in Kyoto and New York as well as curating the Academiae Art Biennial in Bolzano and participating in the Sculpture Biennale in Borås, Sweden.



»Ich kam mir sehr wichtig vor.« Lukas Turtur