

schaubühne am lehniner platz

Der Kapitalismus liebt die Stille nicht

Byung-Chul Han, Philosoph und Professor für Kulturwissenschaft an der Universität der Künste Berlin, entwirft mit seinen Büchern *Müdigkeitsgesellschaft* (Matthes und Seitz Berlin, 2010), *Transparenzgesellschaft* (2012) und *Agonie des Eros* (2012) eine dreiteilige philosophische Gegenwartsanalyse. Er beschreibt, wie sich heute ein schleichender Paradigmenwechsel vollzieht, von einer Gesellschaft der Negativität hin zu einer der Positivität, in der alle von allem zu viel haben, in der sich alles einander angleicht. Han sieht darin die Ursachen der pathologischen Landschaft unserer Zeit: Depression, Aufmerksamkeitsdefizitsyndrom, Borderline oder Burnout. Eine Gesellschaft aber, in der alles allem gleicht, eine »Hölle des Gleichen«, ist eine Gesellschaft ohne Eros, denn der Eros gilt immer dem Anderen im emphatischen Sinne. Thomas Ostermeier und Florian Borchmeyer sprachen mit Byung-Chul Han über die Krise der Gefühle im Theater und in der Gesellschaft.

Thomas Ostermeier: Können wir die entfesselten Finanzmärkte mit Gier erklären?

Byung-Chul Han: Mit Gier allein können Sie den Kapitalismus nicht erklären. Inzwischen denke ich, dass der Todestrieb am Werk ist. Vielleicht richten wir uns selbst zugrunde. Zerstören, um Wachstum zu generieren. Es gibt keine Erneuerung. Erneuerung besteht darin, die Dinge möglichst schnell veralten zu lassen. Eine Zerstörungsmaschine eigentlich. Heute sind die Dinge totgeboren. Der Krieg entsteht, wenn die explodierenden Produktionskräfte aufgrund fehlender Absatzmärkte auf unnatürlichem Wege sich entladen. Der Krieg zerstört die Dinge auf unnatürlichem Wege. Der Konsum zerstört die Dinge auf natürlichem Wege. Wir konsumieren für den Frieden. (lacht) Nicht nur Zerstörung der Natur, sondern auch mentale Zerstörung ...

TO: ... und persönliche Zerstörung. Was Sie in *Müdigkeitsgesellschaft* beschreiben ist ja auch eine Zerstörung der Psyche des Menschen ...

B-CH: ... ja und deshalb sage ich, das ist Todestrieb ...

Florian Borchmeyer: Vielleicht geht es auch nicht nur um Gier, sondern um Sehnsucht. Kapitalismus ist ein System, das Wünsche generiert, die bislang überhaupt nicht vorhanden waren. Neue Bedürfnisse und Sehnsüchte, für die neue Produkte erfunden werden, die vorher niemand benötigte.

B-CH: Eva Illouz verbindet den Kapitalismus mit der Romantik, mit der konsumistischen Romantik. Aber ich weiß nicht, inwieweit der Kapitalismus romantisch ist. Die Sehnsucht



bezieht sich auf das Unmögliche, das Unerreichbare. Sie ist nicht konsumierbar. Es findet umgekehrt die Vernichtung der Sehnsucht statt. Wer hat heute Liebessehnsucht? Die Liebe besteht selbst aus konsumierbaren Gefühlen. Der Kapitalismus erzeugt ständig Konsumbedürfnisse. Nach einem neuen Smartphone sehnt man sich nicht. Das Internet selbst ist kein Sehnsuchtsraum.

TO: Sie schreiben in Ihrem Buch, Kapitalismus ist keine Religion – er gewährt keine Entschuldung und keine Sühne.

B-CH: Ja, das habe ich gesagt, vor allem gegen die Theorie von Walter Benjamin. Er hat gesagt, dass der Kapitalismus ein nicht entschuldigender, sondern nur verschuldigender Kultus sei. Aber zur Religion gehört wesentlich auch Entschuldung und Sühne, eine Religion ohne Erlösung ist keine Religion. Der Kapitalismus ist nur verschuldigend. Der Mensch verschuldet sich vielleicht, um nicht frei zu sein. Wenn man frei ist, muss man handeln. Man verweist auf seine Schuld oder Schulden, um nicht handeln zu müssen. Ja, es ist auch Max Weber, der den Kapitalismus mit der Möglichkeit der Erlösung verbindet.

TO: Worin besteht die Erlösung im Kapitalismus?

B-CH: Nicht alle gehören zu den Erwählten. Und man weiß nicht, ob man zu den Erwählten gehört und wenn ich Erfolg habe, Kapital akkumuliere, gehöre ich zu den Auserwählten.

TO: Calvinismus ... Aber der Kapitalismus verspricht keine Erlösung im Jenseits, lediglich im Diesseits.

B-CH: Wenn ich jedes Jahr zehn Millionen Euro verdiene, dann ist das eine Dimension des Erhabenen.

TO: Aber nicht des Erlösenden.

B-CH: Der Schein der Erlösung. Wenn ich so viel Vermögen besitze, entsteht die Illusion der Allmacht und Unsterblichkeit. Vermögen – welch schönes Wort. Unendliches Vermögen maximiert das Können und überstrahlt die Endlichkeit. Woraus besteht die Erlösung? Diese Illusion muss stark genug sein. Es gibt darin eine sehr theologische Dimension, und die hat mit materieller Gier nichts zu tun. Es gibt im Kapitalismus sehr viele Dimensionen des Todestriebes. Wie viel zerstören wir? Jeder weiß: Die Dinge werden heute totgeboren.

TO: Dann lassen Sie uns doch einmal über Liebe reden. Im Theater befinden wir uns in einer großen Krise, weil wir unfähig sind, auf der Bühne von Gefühlen zu erzählen.



B-CH: Warum braucht Theater unbedingt Gefühle?

TO: Weil emotionale Situationen beschrieben werden.

B-CH: Sie können Situationen beschreiben, dann kommen Emotionen, dann entstehen Gefühle. Ich spiele eine Figur, emotionslos, ich mache eine Geste. Und die kann das Publikum überwältigen. Wenn ich eine Figur, eine Geste kreierte, entsteht dabei eine Narration. Narration erzeugt Gefühle. Wenn sie Gefühle unmittelbar zum Ausdruck bringen will, dann wird daraus ein Porno, wie Botho Strauß kritisieren würde. Das Theater sei heute Porno und ihm fehle das Erotische. Die Schauspieler seien alle Psychopathen. Er spricht von einer grundsätzlichen Degeneration des Theaters.

TO: Und worüber sollte man erzählen?

B-CH: Über Handlungen!

TO: Natürlich. Aber es gibt doch den Moment, wo man über Handlung – um jetzt mal einen ganz alten Begriff zu gebrauchen, nämlich Katharsis – den Zuschauer in einen Moment bringt, wo er sich emotional reinigen kann, weil er ein emotionales Erlebnis hat: durch die Verfolgung einer Handlung.

B-CH: Gefühle sind immer kodiert. Und im Theater war es so – auch schon im 18. Jahrhundert –, dass die Gesellschaft immer den Code bestätigt. Und innerhalb dieses Codes entstehen auch Gefühle. Gefühle sind Bestätigungen dieses Codes.

FB: Vielleicht sollten wir uns nicht so sehr auf das Erzählen von Gefühlen festlegen. Denn die Gefühle werden ja nicht erzählt als das Thema des Dramas – die Gefühle sind die Triebkräfte innerhalb der Dramen ...

B-CH: Aber das ist sehr interessant!

FB: ... Das Gefühl bildet nicht die Handlung an sich, denn dann käme man tatsächlich schnell zum Porno, wenn man ein Theaterstück über ein Gefühl machen möchte, ein Stück über die Liebe, das die Liebe erklärt oder ausstellt. Aber die Gefühle sind doch in jeglicher dramatischen Handlung seit der griechischen Tragödie die Triebkräfte. Auch in Antigone sind die Gefühle vielleicht nicht das Thema, aber doch die treibende Kraft.

TO: Der Antrieb zum Handeln ist immer eine Differenz zwischen dem, wie eine Figur sich verortet und dem, wie sie sich gerne verorten würde. Und deswegen fängt eine Figur an zu handeln.

FB: Und was es auslöst, ist laut Aristoteles Angst und Mitleid. Was wiederum emotionale Kategorien sind.



B-CH: Herr Ostermeier, Sie sagten: Die Krise des heutigen Theaters besteht in der Mühe, Gefühle zu erzählen. Warum ist das eine heutige Krise? War es früher anders?

TO: Das war früher anders, weil Gefühle nicht verpönt waren, weil Gefühle existierten und Worte ihnen entsprechen konnten. Während uns, wie in Ihrem Buch beschrieben wird, der Eros durch das Abhandenkommen des Anderen abhanden gekommen ist.

B-CH: Heute sind Gefühle verpönt? Wieso?

TO: Im Theater zumindest ist es so. Dort sind Gefühle wie Mitleid, Trauer, Empathie, Zuneigung, Hingabe verpönt ...

FB: ... zumindest deren ungebrochene Darstellung ...

TO: Die grundsätzliche Emotion, die ich bei einem durchschnittlichen Theaterbesuch von der Bühne gesendet bekomme, ist Aggression. Frontale Aggression, bei der ich mich immer frage: Warum brüllt mich da jemand kontinuierlich an? Ich habe ihm doch gar nichts getan.

B-CH: Ich verstehe ... Ich war neulich im Theater. Es war zu laut. Es stört, bedrängt mich. Ich bin in der Pause gegangen. Ich habe mir mehr ein Theater der Stille gewünscht, wo nur geflüstert wird. Warum brüllt man so?

TO: Das frage ich mich auch oft. Ist es nur ein Ausdruck dafür, dass wir überhaupt nicht mehr über das Instrumentarium verfügen? Nicht, weil das Theater in der Krise ist, sondern weil das Theater immer nur so gut sein kann wie die Gesellschaft, die es widerspiegelt. Und eine Gesellschaft, die nur noch brüllt oder still ist, bekommt ein Theater, das nur noch brüllt oder nicht mehr existiert. Wie wäre denn eine mögliche Antwort auf diese Frage zur Krise der Gefühle?

B-CH: Sie müssen zunächst mit Begriffsklärung anfangen. Gefühl ist etwas ganz anderes als Emotion. Gefühl ist etwas ganz anderes als Affekte. Auch in Ihren Fragen herrscht diesbezüglich eine begriffliche Unschärfe. Wir brauchen eine Klarheit der Begriffe, um überhaupt diskutieren zu können. Sie können vom Gefühl des Schönen sprechen. Doch sie können nicht sagen: Emotion des Schönen oder Affekt des Schönen. Und allein den sprachlichen Wendungen können Sie entnehmen, wie gewaltig der Unterschied zwischen Gefühl und Affekt ist. Ballgefühl beim Fußballspielen zum Beispiel. Ballaffekt? Ballemotion? (lacht). Oder Sprachgefühl. Gefühl ist ein Zustand oder ein Vermögen, etwas Statisches. Und Emotion ist immer *émouvoir*. Also Emotion kann eine Handlung auslösen. Wir können es so sagen: Wir befinden uns in einer Krise der Gefühle aufgrund der Konjunktur der Affekte. Warum brüllen sie so auf der Bühne, haben Sie mich gerade gefragt? Sie spielen mit Affekten, nicht mit Gefühlen. Gefühle sind intersubjektiv. Gefühl



stiftet Gemeinschaft. Das heißt, es ist etwas Soziales. Affekte können sehr asozial, etwas Vereinzelndes oder Vereinzelt sein.

TO: Ist Wut ein Affekt oder ein Gefühl?

B-CH: Es kommt auf den Kontext an. Einen Affekt kann man nicht singen. Gefühle erzählen heißt singen. Im Theater wird gesungen. Für das Singen braucht man eine narrative Struktur, einen narrativen Raum. Daher kommt es darauf an, was man unter Wut versteht. Nehmen Sie »menin«, das erste Wort der Ilias.

FB: Die Erzählung vom Zorn. »Den Zorn singe mir, Muse« ...

B-CH: Das erste Drama der europäischen Kultur beginnt mit dem Zorn. »Menin«. Den Zorn singen. Dieser singbare Zorn ist kein bloßer Affekt, sondern etwas, das die ganze Gemeinschaft trägt, die ganze Handlung hervorruft.

FB: Es wird ein Zorn erzählt, der aber über die individuelle Wut des Achilleus hinausgeht ...

B-CH: Natürlich!

FB: ... der ein gesamtes Gesellschaftssystem in Frage stellt, und darüber hinaus auch die Welt der Götter. Denn die Ilias erzählt die Geschichte des trojanischen Kriegs vom Anfang bis zum Ende. Das Drama nimmt seinen Anfang, indem der Zorn des Achilleus entsteht. Und wenn der Zorn beschwichtigt ist, ist auch das Drama zu Ende. Dadurch ist dieses Gefühl des Zorns ein dramatisches.

B-CH: Dieser Zorn ist singbar, das heißt: erzählbar. Und in diesem Drama besteht das Problem nicht in der Frage: Wie kann man über Gefühle erzählen? Dieses Drama besteht in der Erzählung des einen Gefühls Zorn. Die Krise der Gefühle kann man nur verstehen, wenn man Gefühle von Affekten unterscheidet. Um Gefühle zu erzeugen, müssen Sie einen Resonanzraum eröffnen. Affekte nicht. Sie sind wie ein Geschoss. Affekte suchen sich eine Bahn. Sie können keinen Raum aufspannen.

TO: Gibt es nach Ihrer Kenntnis der Geistesgeschichte bestimmte Gefühle, die am Verschwinden sind? Und andere, die sich ausbreiten? Oder kann man nur sagen, Gefühle werden kleiner und Affekte werden größer?

B-CH: Ich denke, Gefühle sind Räumlichkeiten, die man nicht konsumieren kann. Aber Emotionen und Affekte kann man konsumierbar machen.

TO: (flüstert) Gefühle auch!



B-CH: Gefühle kann man nicht konsumieren. Trauer können Sie nicht konsumieren. Mit Trauer können Sie kein Geld machen. Heute gibt es Wutbürger und Empörungswellen. Aber ist diese Empörung Zorn? Zorn ist singbar. Die Empörung ist nicht singbar, dieser Shitstorm. Die Empörung ist etwas Subjektives, Vereinzelt.

TO: Und die Indignados in Spanien?

B-CH: Nicht nur sie, auch diese ganze Occupy-Bewegung ist im Sande verlaufen.

TO: Warum?

B-CH: Dieses System vereinzelt Menschen. Wie kann ein »Wir« entstehen in einem System, wo jeder für sich selbst ist? Alles ist flüchtig.

TO: Aber zugleich wird immer wieder beschrieben, dass Unternehmen heute familienähnliche Gefühle aufbauen. Man versucht, den Mitarbeiter emotional an das Unternehmen zu binden, damit er besser ausbeutbar ist ... Ein Fabrikarbeiter wusste bisher: Mein Chef beutet mich aus, ich habe aber keine Wahl, denn meine fünf Kinder müssen ernährt werden. Jetzt dagegen ereignet sich ein Phänomen, das auch Sie in ihrem Buch Müdigkeitsgesellschaft beschrieben haben: die Selbstausbeutung. Und die beginnt schon dort, wo ich sage: »Mein Unternehmen, für das ich arbeite, ist meine Familie, meine Heimat, mein Ort, an dem ich auch emotional aufgehoben bin«.

B-CH: Der Kapitalismus ökonomisiert Gefühle. Wenn ich rational eine Kaufentscheidung treffe, kann ich nicht viel einkaufen. Man muss Emotionen mobilisieren, um mehr Bedürfnisse zu erzeugen.

FB: Emotion oder Gefühl?

B-CH: Emotion! Emotion ist eine Bewegung, die mich dazu bewegt, hinzulangen. Emotionen sind sehr instabil, Ratio ist sehr stabil. Ich kann meine Überzeugungen behalten, aber Emotionen schwanken, und um Umsatz und Bedürfnisse zu erzeugen, braucht der Kapitalismus mehr als Ratio. Deshalb hat der Kapitalismus auf der Ebene des Konsums die Emotionen entdeckt. Werbungen müssen Emotionen wecken, dann kauft man, konsumiert man jenseits des rationalen Bedürfnisses. Auch auf der Ebene der Unternehmensführung hat man Emotionen entdeckt, weil emotionale Führung viel tiefergehend ist, so dass man dadurch gründlicher ausbeuten kann. Das Freiheitsgefühl des »du arbeitest nicht für jemand anderen, du optimierst dich, du entwirfst dich ...« folgt demselben Mechanismus wie: »ich bin in einer Familie, ich entwickle und entfalte mich« ...

TO: ... »ich mache ein Projekt« ...



B-CH: ... eine Initiative ... von innen heraus. Das ist natürlich viel effizienter als Fremdausbeutung. Mit Emotionen kann man innere Fesseln anlegen, und die sind noch schlimmer als die äußeren.

TO: Konjunktur der Affekte auf Kosten der Gefühle. Kann man die These wagen, die Sie schon angedeutet haben: Wenn uns die Gemeinschaft immer mehr abhandenkommt, dann kommen uns auch die Gefühle abhanden.

B-CH: Botho Strauß sagt: »Hören wir eben noch den silbern mädchenhaften, fast singenden Ton, so ist er im nächsten Augenblick um ein jähes Intervall abgesenkt zu einem kehligen, fast plärrenden, zuweilen richtig ordinären Schall. Die schnell wechselnde Stimmlage ist keine Koloraturgeste, sondern eine dialogische Bindungsstärke: etwas unbedingt erfahren wollen vom anderen und gemeinsam mit ihm.« Für Botho Strauß ist Theater ein dialogischer Raum, und alleine dort ist der Eros – in dieser Bemühung, sich dem Anderen anzunähern.

TO: Das ist mein Hauptthema in den Proben der letzten zwei Jahre. Weil ich dieses Thema erst für mich erkannt habe durch eine große Frustration in der Schauspielerei, weil ich gesagt habe »hört doch auf, nur aus euch selber Gefühle produzieren zu wollen«. Früher gab es den Blick zum anderen. Ich weiß nicht ob die früher wirklich miteinander gespielt haben, zumindest haben sie sich angeguckt und haben eine ästhetische Kodifizierung ... Und sie haben versucht, den anderen Schauspieler zu erfahren, zu begreifen oder zu überzeugen. In der heutigen Regietheaterkunst ist ästhetische Grundvereinbarung: »Rampe-vorne-Blick-ins-Publikum-und-brüllen«. Was theatergeschichtlich einmal ein revolutionärer Akt war, ist so zu einer ästhetisch banalen, hohlen Geste geworden, weil sie nicht mehr revolutionär ist, sondern alte Muster wiederholt.

B-CH: Will man über Gefühle sprechen, muss man erst einmal lernen miteinander zu spielen. Wenn man miteinander spielt, dann wird erzählt.

TO: Genau das mache ich auf meinen Proben. Ich sage den Schauspielern: Hört doch einmal auf, wie Handwerker an eure Sache zu gehen und zu denken: Hier ist die Figur, die pinsele ich jetzt aus mit meinem Werkzeug.

B-CH: Das Theater wird lärmend. Im japanischen Theater fühle ich mich sehr wohl, im N -Theater, Kabuki-Theater, da bin ich nicht so bedrängt. Ins Kino gehe ich gerne. Im Theater werde ich von den Menschen, die da spielen, bedrängt. (lacht)

TO: ... weil die Menschen, die da spielen, nur noch ein Gefühl haben: Sie bedrängen zu wollen. Das ist blöd. Das lärmende Theater ist Ausdruck einer Gesellschaft, der das Gefühl als Gemeinschaftsphänomen abhanden gekommen ist, und da wir aber im Theater Gefühle hervorrufen wollen, handeln wir mit Affekten, um zu provozieren.



B-CH: Provozieren?

TO: Ja, unsere Affekte provozieren eine Emotion im Zuschauerraum.

B-CH: Eigentlich können Affekte keine Gefühle erzeugen.

TO: Nein, eigentlich Gegen-Affekte. Affekte provozieren genau das, was Sie gerade sagten: Es ist zu laut! Das war Ihre Reaktion – und nichts anderes als ein Affekt, oder?

B-CH: Nein, es war laut. Es war keine narrative Spannung.

TO: »Narrative Spannung« ist total verrufen!

B-CH: Nur narrative Spannungen erzeugen Gefühle.

TO: Wie soll das gehen, in einem Theatermilieu, in dem der herrschende Diskurs Postdramatik heißt?

B-CH: Und was heißt Postdramatik?

FB: Zustände statt Handlungen ...

TO: Postdramatik heißt: In einer Welt, in der keine Erzählungen mehr stattfinden können, weil ich keine handelnden Subjekte mehr identifizieren kann, kann ich keine dramatische Handlung mehr aufbauen. Meine Welterfahrung ist komplett desorientiert, ich weiß nicht, wer verantwortlich dafür ist, was da passiert. Und diese Welt versuche ich zu spiegeln und kann sie nur postdramatisch spiegeln.

B-CH: Aber man kann einen Gegenentwurf machen.

TO: Ich versuche mit meinem Theater verzweifelt einen Gegenentwurf zu schaffen.

B-CH: Wir sollten aber nicht das längst Überwundene wiederholen, sondern eine neue Form der Narration erfinden.

TO: Die ist dramatisch. Die Spannung der Narration erzeugt Gefühle. Dazu brauche ich aber eine dramatische Handlung.

B-CH: Ich weiß nicht, ob die Narration immer dramatisch sein muss.

TO: Nein, muss sie nicht. Es geht auch im Roman.



FB: Richtig, und vielleicht müssen wir auch noch weiter über das Theater hinausgehen. Sie haben in Agonie des Eros geschrieben: »Die Liebe wird heute zu einer Genussform positiviert, sie hat vor allem positive Gefühle zu erzeugen, sie ist keine Handlung, keine Narration, kein Drama mehr, sondern eine folgenlose Emotion und Erregung.« Wir haben uns dem bisher über das Theater angenähert. Doch das scheint nur ein Spiegel dessen zu sein, was sich in unserer Gesellschaft abspielt.

B-CH: Liebe ist auch eine Handlung. Heute ist die Liebe nur ein Arrangement angenehmer, konsumierbarer Gefühle. Treue ist keine Emotion, Treue ist eine Handlung. Entschlossenheit. Die Treue macht den Zufall zum Schicksal. Sie erzeugt die Ewigkeit.

TO: Die meisten Leute heute denken, Liebe sei ein Schaumbad.

B-CH: Ein Wechselbad von Affekten. Und deshalb wechselt man Partner, weil man hungrig nach neuem Affekt ist, neuen affektiven Erfahrungen. So verliert die Liebe an Stabilität.

TO: Was wäre Ihre Antwort auf die Frage der Affektbefriedigung durch ständig wechselnde Partner?

B-CH: Sie entsteht, weil Liebe keine Handlung mehr ist. In Gorz' Brief an D., einem Brief eines französischen Philosophen an seine Frau, findet sich etwa diese Bekundung der Treue: »Du bist 85 Jahre alt und 5 cm kleiner geworden, wiegst nur noch 40 Kilo, aber du bist immer noch begehrenswert.« Diese Treue ist eine Handlung. Die Treue entsteht nicht einfach so als Gefühl.

TO: Aber da kommen ja Affekte dazwischen, die heißen »Oh Mist, woher weiß ich denn, dass dieser Mensch der Mensch ist, den ich liebe und mit dem ich die Handlung der Liebe und die Handlung der Treue mein Leben lang machen will und nicht die acht anderen, die ich auch haben könnte.«

B-CH: Heute leben wir in einer Gesellschaft, in der keine Handlung mehr ist. Und in einer affektiven Gesellschaft kann ich nicht handeln. Vielleicht ist die Polygamie oder diese »polyamore« Gesellschaft – ein grässlicher Ausdruck – auf die kapitalistische oder neoliberale Produktionsweise zurückzuführen. Optionsmöglichkeiten maximieren. Und: Affektoptionen maximieren. Die wirtschaftliche Produktionsweise spiegelt sich auch auf der Ebene der Liebe wieder.

FB: In Agonie des Eros schreiben Sie: Heute verschwindet der Andere. Was meinen Sie damit?



B-CH: Im Namen der Freiheit haben wir den Anderen, dessen Negativität abgeschafft. Im Namen der Freiheit haben wir auch alle Herrensfiguren wie Gott oder Phallus beseitigt. Ich erzähle Ihnen die Geschichte eines japanischen Künstlers, der seinen Phallus abgeschnitten und einen Chefkoch beauftragt hat, ihn zu kochen, und dann per Twitter Leute zur Verspeisung seines Penis eingeladen hat. Daraus hat er eine Performance gemacht und die Gäste haben den Phallus verspeist. Er wollte frei sein, unabhängig vom Geschlecht und wollte jede Identität annehmen. Für diese Totalisierung der Freiheit zahlen wir einen Preis: Orientierungslosigkeit, Bindungslosigkeit. Wir haben kein Gegenüber, keinen Anderen. Jeder steht nur sich gegenüber.

TO: Sie hatten vorher das Problem von Treue thematisiert. Warum glauben Sie, dass so viele Menschen in unserer Gesellschaft ein Problem mit Treue haben?

B-CH: Treue und Produktivität schließen einander aus. Es ist die Untreue, die für mehr Wachstum und Produktivität sorgt. Ich möchte aber zum Theater zurückkehren. Für Sie ist das Theater der Zukunft ein Ort, der frei von ökonomischen Zwängen ist. Ich hätte auch ein Bild über das Theater der Zukunft. Es soll ein Theater der Stille sein. Vielleicht meinen wir ja dasselbe. Der Kapitalismus liebt die Stille nicht.

