



FREIHEIT

**MIT BEITRÄGEN VON: ULRIKE GUEROT,
DANIEL KEHLMANN, HERFRIED MÜNKLER,
ULRIKE ACKERMANN, GEORG SEEßLEN,
HANNAH SCHILDBERG-HÖRISCH,
ELK FRANKE, OLIVER FRLJIC**

■ SPIELPLAN
■ PREMIEREN
■ EXTRAS
■ ENSEMBLE

WWW.SCHAUSPIEL.KOELN



Freiheit! Eigentlich ein schrecklicher Begriff. Sofort meint man zu wissen, was er bedeutet, aber dann, bei näherer Betrachtung, verkompliziert und verwirrt sich die Sache erheblich. Für den gläubigen Menschen bedeutet Freiheit sicherlich etwas anderes als für Kund*innen, die die Freiheit genießen, unter hunderten von Zahnpasten das für sie maßgeschneiderte Produkt zu wählen. Der Kulturhistoriker Yuval Noah Harari behauptet gar, wir hätten unsere Freiheit aufgegeben, als wir sesshaft geworden sind. Vor über 10 000 Jahren also beendeten wir unser Dasein als frei umherziehende Wildbeuter, um uns vom Korn, das wir fortan im Schweiß unseres Angesichts kultivieren mussten, buchstäblich unterjochen zu lassen. Der Mensch als Sklave dessen, was er als seine Errungenschaft feiert. Ein ewiges Paradox.

Ich bin mir ziemlich sicher, dass der grellgelbe Hummer, der amerikanische Geländewagen auf der Titelseite dieses Magazins, Ausdruck der ganz persönlichen Freiheit seines Besitzers ist. Mir macht so ein Fahrzeug eher Angst. Dieses und andere Bildbeispiele urbanen Freiheitsstrebens entdecken Sie in der Fotostrecke des Wiener Künstlers Lukas Gansterer. Für mich persönlich läge die Freiheit vielmehr im vagabundierenden Leben des Tramp: »Freedom's just another word for nothin' left to lose ...«, sang die rebellische Ikone der Hippie-Generation Janis Joplin. Freiheit als Abwesenheit von Besitz, ein Leben unterwegs und nichts mehr zu verlieren. Auch Daniel Kehlmanns Tyll ist eine solche Figur. Zur Eröffnung dieser Spielzeit bringen wir die Geschichte des umherstreifenden Narren auf die Bühne, den Kehlmann in seinem neuen Roman in das Schreckenspanorama des Dreißigjährigen Krieges versetzt. Hier ist der Vagabund diabolischer Zeitzeuge eines endlos dauernden, unentwirrbaren Krieges, den wir durchaus mit dem Syrienkrieg vergleichen können, wie Herfried Münkler in seinem Essay DER EWIGE KRIEG ausführt.

Wie der Narr genießt auch die Kunst die Freiheit, alles sagen zu dürfen. Darf sie wirklich? Was ist die Freiheit und was bedeutet sie uns? Falls die Freiheit tatsächlich in der Krise ist – und vieles spricht dafür –, dann müssen wir als Künstler*innen sehr wachsam sein.

STEFAN BACHMANN

NR. 1 – FREIHEIT

<u>DIE NEUEN PREMIEREN 2018 2019</u>	04
<u>REPUBLIK EUROPA</u> EIN GESPRÄCH MIT ULRIKE GUÉROT	08
<u>SHAKESPEARE AUF DEM SEIL</u> EIN INTERVIEW MIT DANIEL KEHLMANN	12
<u>DER EWIGE KRIEG</u> EIN ESSAY VON HERFRIED MÜNKLER	18
<u>FALLSTRICKE DER FREIHEIT</u> EIN PLÄDOYER VON ULRIKE ACKERMANN	22
<u>DEMENZ: DIE METAPHER VOM VERSCHWINDEN DES GEISTES</u> EIN ESSAY VON GEORG SEEßLEN	26
<u>DIE FREIHEIT, DAS LEBEN ZU GESTALTEN</u> EINE ANALYSE VON HANNAH SCHILDBERG-HÖRISCH	30
<u>WETTKAMPF MIT UNS SELBST</u> EIN BEITRAG VON ELK FRANKE	32
<u>DIE ESSENZ DER KUNST: VERSTÖßE BEGEHEN!</u> ACHT FRAGEN AN OLIVER FRLJIC	34
<u>THEATERBRIEFE #1</u> AUS GRIECHENLAND, AFGHANISTAN UND POLEN	36
<u>DREI TAGE, ZWEI NÄCHTE</u> FOTOSTRECKE VON LUKAS GANSTERER	40
PREMIEREN	60
EXTRAS	64
ENSEMBLE	66
SCHAUSPIELSTUDIO	74
INFORMATIONEN	76
IMPRESSUM	76



PREMIEREN

DEPOT 1

TYLL

NACH DEM ROMAN VON DANIEL KEHLMANN
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON JULIAN PÖRKSEN
UND STEFAN BACHMANN

REGIE: STEFAN BACHMANN

URAUFFÜHRUNG: 15 SEP 2018

DREI SCHWESTERN

VON ANTON TSCHECHEW

REGIE: PINAR KARABULUT

PREMIERE: 06 OKT 2018

EIN GRÜNER JUNGE

NACH DEM ROMAN VON FJODOR DOSTOJEWSKI

REGIE: FRANK CASTORF

URAUFFÜHRUNG: 01 NOV 2018

RHEINISCHE REBELLEN

VON ARNOLT BRONNEN

REGIE: SEBASTIAN BAUMGARTEN

PREMIERE: 23 NOV 2018

CROSSOVER (AT)

VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE

CHOREOGRAFIE UND REGIE:
RICHARD SIEGAL

URAUFFÜHRUNG: 20 DEZ 2018
EINE KOPRODUKTION MIT TANZ KÖLN
UND DEM MUFFATWERK MÜNCHEN

DIE SCHMUTZIGEN HÄNDE

VON JEAN-PAUL SARTRE

REGIE: BASTIAN KRAFT

PREMIERE: 25 JAN 2019

DIE RÄUBER

VON FRIEDRICH SCHILLER

REGIE: ERSAN MONDTAG

PREMIERE: 09 MÄR 2019

MEDEA

NACH EURIPIDES

REGIE: ROBERT BORGMANN

PREMIERE: 05 APR 2019

PARDON WIRD NICHT GEGEBEN

NACH DEM ROMAN VON ALFRED DÖBLIN
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON PETSCHINKA

REGIE: RAFAEL SANCHEZ

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 24 MAI 2019

2018 2019

DEPOT 2

VERNICHTUNG

VON OLGA BACH UND ERSAN MONDTAG

REGIE: ERSAN MONDTAG

KÖLNER PREMIERE: 22 SEP 2018
EINE ÜBERNAHME VOM KONZERT THEATER BERN

EFFZEH! EFFZEH!

EIN FUßBALLORATORIUM
VON UND MIT RAINALD GREBE

REGIE: RAINALD GREBE

URAUFFÜHRUNG: 27 OKT 2018

SCHNEE WEISS

(DIE ERFINDUNG DER ALTEN LEIER)

VON ELFRIEDE JELINEK

REGIE: STEFAN BACHMANN

URAUFFÜHRUNG: 21 DEZ 2018

RÜCKKEHR NACH REIMS

NACH DIDIER ERIBON
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON THOMAS JONIGK

REGIE: THOMAS JONIGK

PREMIERE: 18 JAN 2019

HERERO

A HISTORY OF VIOLENCE
EIN PROJEKT VON NURAN DAVID CALIS

REGIE: NURAN DAVID CALIS

URAUFFÜHRUNG: 16 MÄR 2019

DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER

VON BERTOLT BRECHT

REGIE: OLIVER FRLJIC

PREMIERE: 07 JUN 2019

OFFENBACH PLATZ

BEWOHNER

NACH CHRISTOPH HELD

REGIE: MORITZ SOSTMANN

URAUFFÜHRUNG: 16 SEP 2018

DRAUßEN VOR DER TÜR

VON WOLFGANG BORCHERT

REGIE: CHARLOTTE SPRENGER

PREMIERE: 26 OKT 2018

CONCORD FLORAL

VON JORDAN TANNAHILL

REGIE: BASSAM GHAZI

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 16 NOV 2018

KINDER DER NACHT

NACH DEM ROMAN VON JEAN COCTEAU
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON HELENE HEGEMANN
UND MELANIE KRETSCHMANN

REGIE: MELANIE KRETSCHMANN

URAUFFÜHRUNG: 26 JAN 2019

ALLES WEITERE KENNEN SIE AUS DEM KINO

VON MARTIN CRIMP

REGIE: LILY SYKES

PREMIERE: 22 MÄR 2019
MIT DEM SCHAUSPIELSTUDIO KÖLN

HOW TO DATE A FEMINIST

VON SAMANTHA ELLIS

REGIE: JANSEN & SANCHEZ

PREMIERE: FRÜHJAHR 2019



REPUBLIK EUROPA

EIN GESPRÄCH MIT ULRIKE GUÉROT

KNAPP EIN JAHR VOR DEN NÄCHSTEN WAHLEN ZUM EUROPÄISCHEN PARLAMENT IM MAI 2019 SCHEINT DAS EUROPÄISCHE PROJEKT GESCHEITERT ZU SEIN. WIE KOMMT ES, DASS DIE POLITIKWISSENSCHAFTLERIN ULRIKE GUÉROT UND IHR AKTUELLES VORHABEN THE EUROPEAN BALCONY PROJECT SICH GERADE JETZT FÜR EINE NEUE EUROPÄISCHE REPUBLIK EINSETZEN?

STAWRULA PANAGIOTAKI:

Die EU befindet sich ja derzeit nicht unbedingt in einem guten Zustand, wenn man sich Phänomene wie den Brexit oder den Rechtsruck ansieht. Sie selber schreiben in ihrem wieder aufgelegten Buch WARUM EUROPA EINE REPUBLIK WERDEN MUSS »Europa sei kaputt«. Trotzdem erklären Sie den Nationalstaat für überholt. Wie passt das zusammen?

ULRIKE GUÉROT:

Dass Europa kaputt ist, habe ich nicht als Erste gesagt. Wenn Sie in diesen Konferenzen sitzen, dann sagen das auch ganz andere Leute, die viel wichtiger sind als ich. Dieses Eingeständnis, dass wir eine strukturelle Reformunfähigkeit haben oder zumindest eine tiefe Krise, die jetzt auch in das Bewusstsein einer größeren Öffentlichkeit gerät. Sonst hätten wir ja Pulse of Europe nicht – junge Leute, die auf die Straße gehen, die sich bisher nicht mit Europa beschäftigt haben und auf einmal merken: »Huch, da stimmt doch irgendetwas

nicht.« Das ist so, wie wenn Sie ein Fahrrad haben, in das Sie immer wieder treten und es geht doch in den Leerlauf. Stefan Zweig hat mal gesagt: »Der Zeitgenossenschaft ist es verwehrt zu verstehen, in welcher historischen Epoche sie sich befindet.« Ich glaube, das ist das Gefühl, das viele jetzt haben. In einer Umbruch-Aufbruch-Veränderungsepoche zu sein. Heute können wir sagen, die Weimarer Republik war von 1918 bis 1933 – die historische Periode geht auf und schließt sich wieder. Momentan ist sie nur offen. Wir empfinden das offene Ende als Krise.

S. P.:

In der nächsten Spielzeit beschäftigen wir uns mit dem Stück RHEINISCHE REBELLEN von Arnolt Bronnen. Darin geht es um den Versuch der Gründung einer Rheinischen Republik während der Weimarer Republik und ihr Scheitern. Eine andere Epoche, eine andere Zeit als unsere, aber man beobachtet jetzt ja auch wieder Bewegungen, die hin zum Nationalstaat und lokalen

Interessen gehen, wie zum Beispiel die separatistische Bewegung in Spanien. Wie erklärt sich dieses Hin zu nationalstaatlichen Abkoppelungsbewegungen?

U. G.:

Es ist ein Unterschied, ob wir von nationalstaatlichen Abkoppelungsbewegungen oder von republikanischen Bewegungen reden. Es gab schon 1946 eine Schwarzenberg Republik in Sachsen für sechs Wochen. Es gab die kleinen Mainzer Republiken im Zuge der Französischen Revolution. Der Republikbegriff hat im Grunde zwei Komponenten: eine emanzipatorische Bewegung und die Unabhängigkeits-Gleichstellungsbewegung. Eine republikanische Bewegung ist keine nationale, sondern auch immer eine egalitäre, wie die Überwindung der Klassen. Der Begriff »Republik« ist gerade wahnsinnig im Kommen. Die Katalanen wollen auch eine Republik. Er ist auch in der Forschung im Kommen. Der Begriff Republik ist im Grunde als Gegen- oder Antipode zum Nationalen im Gespräch. Republik auf der einen

Foto: Judith Affolter



Seite und das Nationale auf der anderen Seite. Aber wir haben vergessen, dass die beiden Begriffe zusammengehören. Wir denken heute, dass wir Deutschland sind. Aber wir sind die Bundesrepublik Deutschland. Noch vor einigen Jahrzehnten hat keiner von Deutschland geredet, da sprach man von Bundesrepublik, republique fédérale, federal republic. Wenn die Einbettung der Nation in die Republik nicht mehr gelingt, dann gehen Republik und Nation ins Spannungsfeld.

S. P.: Unser aktuelles Magazin trägt den Titel FREIHEIT. Demokratie und Freiheit – zwei Begriffe, die mit Europa assoziiert waren. Was ist passiert, dass das heute nicht mehr so ist?

U. G.: Mein nächstes Buch werde ich wahrscheinlich FREIHEIT UND MACHT IM 21. JAHRHUNDERT nennen. Tatsächlich ist es wichtig, dass wir neu über Freiheit und Macht nachdenken. Wir haben im letzten Jahrhundert – im »Zeitalter der Ideologien«, wie Karl Dietrich Bracher es genannt hat – viel Macht gehabt. Wir sprechen nicht mehr von »government«, sondern von »governance«, soll heißen: Jeder hat Teilhabe, aber keiner entscheidet. Wenn es schief geht, dann ist es keiner gewesen. Wir sind in der Spätphase von Foucault angekommen, im Poststrukturalismus. Wenn wir die Macht verlieren, wer schützt dann die Freiheit? Oder was ist noch Freiheit, wenn die Freiheit auch diffus geworden ist? Es ist nicht mehr so einfach, eine politische Meinung zu finden, das Ruder rumzureißen. Wir haben Konflikt durch Konsens ersetzt. Wir haben im Grunde demokratische Formen der Mehrheitsentscheidung – Orbán, Erdoğan usw. – die demokratisch aber nicht mehr liberal sind. Und auf der anderen Seite haben wir liberale Systeme – wie die EU, die formal liberal ist, aber nicht mehr demokratisch. Ein gutes Beispiel ist hier Griechenland. In diesem Spannungsverhältnis der illiberalen Demokratie geht uns die Freiheit verloren. Wir sind nicht mehr in einer Konfrontation, sondern in einer Amalgamierung.

S. P.: Es wird sehr viel abstrakt von der Europäischen Idee gesprochen, die sich den Menschen nicht mehr vermitteln lässt. Was ist diese Europäische Idee für Sie?

U. G.: Das würde ich beanstanden. Die Europäische Idee ist, dass die Europäischen Bürger vor dem Recht gleich sind und sich souverän ein europäisches Projekt zum Ziel setzten. Jenseits von der Nation. Diese Idee ist nach wie vor vermittelbar. Das Problem ist, dass sie nicht mehr vermittelt wird von denen, die sie vermitteln sollten. Ich habe das Gefühl, dass ich jeden deutschen Saal, mit vernünftigen deutschen Bürgern in einer halben Stunde davon überzeugen kann, dass wir als europäische Bürger vor dem Recht gleich sind: Wir machen ein vernünftiges europäisches System, jenseits von Nationalität! Wir entscheiden in einer Demokratie politisch zusammen! Die Leute sind dabei! Die, die nicht dabei sind, sind tatsächlich eher die, die aus dem EU-Establishment kommen oder nationale Politiker sind. Mit Jens Spahn, Peter Altmaier oder José Manuel Barroso kriege ich das nicht hin. Aber mit den Leuten schon.

S. P.: Sie fordern eine europäische Republik mit einer europäischen Verfassung, einem »institutionellen Gehäuse«, wie Sie das nennen. Was würde denn diese gemeinsame Demokratie in Europa ändern können?

U. G.: Mein Spruch ist: »Ein Markt. Eine Währung. Eine Demokratie.« Wir müssen zusammen entscheiden. Das tun wir aber nicht, denn wir haben immer noch eine Struktur, wo der Rat entscheidet. Wir haben nicht überall Mehrheitsentscheidungen. Entweder wir stimmen den oben genannten Punkten zu und bereinigen das Demokratiedefizit; Oder – so meine These – wir laufen Gefahr, dass wir auch die Währung und auch den Markt verlieren. Die Briten machen es vor. Bei Demokratie hat man die Tendenz zu sagen, dass es sich um eine Mehrheitsentscheidung handelt. Die Mehrheit der Straße ist aber noch keine Demokratie! Bei den alten Denkern wie Aristoteles ist die Demokratie nicht die höchste und beste Staatsform. Demokratie ist Rechtsbindung, Bindung an die Moral, Minderheitenschutz, Rechtsstaatlichkeit. Nur die Mehrheit zu haben und die Rechtsstaatlichkeit abzuschaffen, siehe Orbán, ist noch keine Demokratie. Merkel hat unrecht, wenn sie sagt: »Scheitert der Euro, scheitert Europa.« Die eigentliche Frage ist: Bleibt der Europäer, wie er ist? Bleibt er ungerecht in seinen demokratischen

Strukturen, dann scheitert die europäische Demokratie. Deshalb werden gerade überall Parteisysteme gesprengt. Die Republik hat eine notwenige, wenn auch nicht hinreichende Bedingung: Die Bürger sind gleich vor dem Recht. Diejenigen, die sich in gleiches Recht begeben, gründen eine Republik. Wir haben 16 Bundesländer, die kulturell unterschiedlich sind, aber wir sind in einem Rechtsrahmen. Können wir uns das nicht auch für Europa vorstellen? 50 oder 55 Regionen, Bretagne, Katalonien, Andalusien, Schottland, Böhmen, Tirol, Rheinland etc. Wir sind kulturell unterschiedlich, jeder kann seine Identität behalten, aber wir sind in einem Rechtsrahmen gleich. Europa heißt Einheit in Vielfalt. Ist das denn so unvorstellbar, dass wir als 510 Millionen europäische Bürger dieses »European Citizenship« einfach mal normativ ausbuchstabieren? Dann hätten wir eine Grundlage für die Demokratie in Europa. Wenn die notwendige aber nicht hinreichende Bedingung ist, dass die Bürger gleich vor dem Recht sind, bei Steuern, bei Wahlen und bei sozialen Rechten. Wir machen das von Rügen bis München, obwohl auch die Lebensverhältnisse von Rügen und München sehr unterschiedlich sind. Wir zahlen denen in Rügen aber das gleiche Arbeitslosengeld, obwohl die eigentlich ein bisschen weniger kriegen müssten, als in München, weil es da billiger ist. Habermas nennt es den »Systemstabilisierenden Preis« für die Demokratie.

S. P.: Wenn ich es richtig verstehe, sehen Sie in dieser Ungleichheit die Möglichkeit für einen Neuanfang, vielleicht hin zu einem besseren Europa, wie Sie es in ihrem neuen Buch DER NEUE BÜRGERKRIEG beschreiben. Wie sähe ein solcher Bürgerkrieg aus? Wohnt einem Bürgerkrieg nicht eine große Selbstzerstörung inne?

U. G.: Ich finde es interessant, dass Macron von einem »Guerre Civile Européenne« gesprochen hat. Dieser Begriff macht jedem Angst. Gerade wird uns eingeredet, dass wir in einer Phase der Renationalisierung sind. Meine Gegenthese ist: Wir haben eine Spaltung von Nationen entlang der europäischen Frage. Wer sind denn heute die Briten? Die für den Brexit oder die dagegen? Wer sind denn die Franzosen? Macron oder Marine Le Pen? Wer sind denn die Deutschen? Pulse of Europe oder Pegida? Im

»Guardian« gab es einen Artikel BREXIT RESEMBLES A CIVIL WAR. Das geht in die Familien. Sie können beim Mittagstisch nicht mehr über Politik reden. Wenn Europa schon immer die Überwindung der Nationalstaaten war, dann ist es nicht schlecht, dass wir uns spalten und dass das politische Argument »Wie hältst du es mit Europa?« – im Sinne der Faust’schen Gretchenfrage – den öffentlichen Raum in Europa politisiert.

S. P.: Obwohl Sie sich für mehr Demokratie aussprechen, lehnen Sie direkt-demokratische Verfahren ab. Warum ist dieses Verfahren für Sie nicht ein »mehr« an Freiheit?

U. G.: Die Sozialwissenschaft lehrt uns, dass Partizipation in geschlossenen, lokalen, regionalen Räumen – also Tempelhof oder Flughafen Berlin Brandenburg – gut ist, solange die Leute eine Folgen-Abschätzungs-Kompetenz haben und solange die eigene Partizipation gekoppelte ist an das eigene Ergebnis. Das Problem beim Plebiszit, wie bei dem Brexit ist, dass sie Stimmen kaufen, siehe Cambridge Analytica. Was wir dann haben, ist eine völlige Entkopplung von Plebiszit und dieser Kompetenz. Die Leute wachen auf und merken: »Das ist kein Ponyritt und der wird auch noch teuer. Hätte ich das doch mal gewusst und könnte ich jetzt noch mal abstimmen.« Das heißt aber auch, dass diejenigen, die die Verantwortung für das Referendum haben, weglaufen. Der Kater ist groß, wenn sie davon erwachen. Ein Parlament kann zurücktreten, das können sie abwählen und dann kriegen sie ein neues Parlament und eine neue Politik. Aber ein Volk kann nicht zurücktreten. Das Volk in seiner abstrakten Form gibt es nicht. Gefragt wird immer nur die Bevölkerung. Wenn die sich aber vertut und nicht zurücktreten kann, dann kann sie – frei nach Brecht, kein neues Volk wählen. Dann ist ein Volk sprichwörtlich im Gefängnis des eigenen Referendums.

S. P.: In Ihrem Buch WARUM EUROPA EINE REPUBLIK WERDEN MUSS, wandeln Sie den Sartre Satz über das Verdammt-sein zur Freiheit um und schreiben: »In Europa sind wir zu Grenzenlosigkeit verdammt.« Können Sie das genauer erklären?

U. G.: Es geht um die Binnengrenzen der EU. Wir müssen über Außen- und Binnengrenzen sprechen, da spielt die Flüchtlingsfrage natürlich eine Rolle. Wenn im Sinne der Gründungsväter Europa die Überwindung der nationalen Grenzen war, dann eben für alle Rechtsgebiete. Wenn ich sage, der Bürger muss souverän sein, wir brauchen Parlamentarisierung, Gewaltenteilung usw. dann kann es eigentlich nicht sein, dass wir einen Raum der vier Freiheiten haben. Diese vier Freiheiten sind für Personen, Dienstleistungen, Kapital und Güter. De facto sind aber in der derzeitigen EU-Rechtsgemeinschaft eigentlich Dienstleistungen, Kapital und Güter gleich vor dem Recht. Diejenigen, die nicht gleich sind, sind die europäischen Bürger. Je nachdem, ob Sie Franzose, Finne, Deutscher sind, haben Sie Steuerunterschiede. Wir wählen unser gemeinsames EU-Parlament nicht nach gleichen Kriterien und wir haben nicht den gleichen Zugang zu Sozialrechten.

S. P.: Interessant ist, dass Sie in Ihrem Buch WARUM EUROPA EINE REPUBLIK WERDEN MUSS Europa und Freiheit mit Weiblichkeit in Verbindung bringen. Die bildlichen und mythologischen Darstellungen zeigen beide als Frauen. Ein zukünftiges Europa müsse auch ein weiblicheres werden. Warum glauben Sie, dass Wandel und Selbsterneuerung eher den Frauen zuzutrauen ist?

U. G.: Erstmal habe ich mich um mehrere Referenzen bemüht. Die Europa, die Prinzessin auf dem Stier usw. als großer Mythos. Dann die Tatsache, dass das immer patriarchal erzählt wird: Der Stier hat die Europa verführt. Dabei hat er sie entführt. De facto vergewaltigt. Wir haben einen Mythos, der seit 2000 Jahren ein Befreiungsmythos ist und unterdrückt wurde in seiner matriarchalen Lesart. Stattdessen aber immer über Ovid in der patriarchalen Art weitergetragen wurde. Was durch den männlichen Mund kommt, hat immer mehr Wert, als das, was durch den weiblichen kommt. Das ist noch heute so. Jede Frau kennt doch die Glasdecke. Jede Frau weiß, dass das, was sie sagt, nur was wert ist, wenn endlich ein Mann es ausspricht. Zeus war kein toller Verführer, sondern vielmehr ein hässlicher, dicker, alter Stier, der aus dem Mund stank und Safran essen musste, damit er überhaupt an diese junge, schöne

Prinzessin rankommen konnte. Auf den Europakarten des 15. und 16. Jahrhunderts sind nur weibliche Darstellungen. Das ist kein Zufall. Man hätte auch Männer malen können. Man hat aber Frauen genommen: der Garten Eden, der Mutterfluss, die Donau – diese Körperlichkeit der schönen Europa. In allen europäischen Staaten ist die Republik feminin und der Staat maskulin. Auf einer anderen Darstellung kümmert sich die Republik. Sie sitzt auf einem Thron und säugt ihren Bürger. Der Staat muss sich nicht kümmern, der Binnenmarkt schon gar nicht. Die Republik kümmert sich und hat immer den Anspruch, dass die Bürger gleich sind und einen Anspruch auf gleichwertige Lebensverhältnisse haben. In einen Binnenmarkt kann man sich nicht verlieben! Deswegen habe ich diese ganzen weiblichen Bilder bemüht. Wenn wir uns immer beklagen, dass Europa ein emotionales Problem hat, kann es eventuell daran liegen, dass wir immer nur Binnenmarkt und Wettbewerb sehen. Die ganze Weiblichkeit, dieses 2000-jährigen europäischen Projekts, berücksichtigen wir permanent mit unseren Sprechakten nicht. Und genau dann überlassen wir diese Begriffe den Populisten. Es kommt nicht von ungefähr, dass Le Pen ihren ganzen Wahlkampf mit dem Begriff »La République« gemacht hat. Sie stand auf jedem Marktplatz und hat gesagt: »l’europe, l’europe, la republique c’est moi.« Und zwar so, dass Manuel Valls mal gesagt hat: »Madame Le Pen, die Republik gehört Ihnen nicht!« Das wollte ich für Europa aufzeigen, in einem Moment der Eurokrise, wo ich mir vier Jahre brutale Misogynie angetan habe. Ich habe die mangelnde Weiblichkeit in den Jahren der Eurokrise physisch erfahren. Das war die Wut, die in diesem Kapitel zum Vorschein kam.

Das Gespräch führte die Dramaturgin Stawrula Panagiotaki.

PROF. DR. ULRIKE GUEROT IST POLITIKWISSENSCHAFTLERIN UND PUBLIZISTIN. SIE IST GRÜNDERIN UND DIREKTORIN DES EUROPEAN DEMOCRACY LABS AN DER EUROPEAN SCHOOL OF GOVERNANCE, EUSG, IN BERLIN. IN IHRER FORSCHUNG WIDMET SIE SICH BESONDERS DER GENERATIONENDYNAMIK IM EUROPAPOLITISCHEN DISKURS, DER DEMOKRATIEFORSCHUNG UND DEN EUROPÄISCHEN INTEGRATIONSPROZESSEN.

SHAKES- PEARE AUF DEM SEIL

**DIE SPIELZEIT 2018 2019 ERÖFFNET DAS SCHAUSPIEL KÖLN
MIT DER URAUFFÜHRUNG VON DANIEL KEHLMANN'S TYLL.
EIN GESPRÄCH MIT DEM AUTOR ÜBER GAUKLER UND NARREN,
DEN KRIEG UND DAS BÖSE, SHAKESPEARE UND DIE KUNST.**

DANIEL KEHLMANN

Foto: Beowulf Sheehan



JULIAN PÖRKSEN:
Zunächst die Frage: Wie sind Sie zu dem Stoff gekommen, oder wie ist der Stoff zu Ihnen gekommen?

DANIEL KEHLMANN:
Ich war fasziniert von dieser Zeit der Religionskriege, dieser eigentlich furchtbarsten Zeit in der europäischen Geschichte vor dem 20. Jahrhundert, von der Verwirrung, der Düsternis, dem Fanatismus und dieser vollkommenen Zerstörung. Mich hat interessiert, wie es passieren konnte, dass ein relativ stabiles System – wie es sich im Spätmittelalter herausgebildet hatte – durch religiöse Konflikte und Machtpolitik im absoluten Chaos versunken ist.

J.P.:
Wie ist es zu der Entscheidung gekommen, Till Eulenspiegel – Sie schreiben Tyll Ulenspiegel – aus seiner ursprünglichen historischen Umgebung, dem ausgehenden Mittelalter, in dieses Zeitpanorama zu verpflanzen?

D.K.:
Ich werde häufig danach gefragt, aber für mich war diese Entscheidung gar nicht so spektakulär. Ich wollte einen Narren in den Mittelpunkt des Buches setzen, einen Gaukler. Warum also nicht den ursprünglichen, den urtypischen deutschen Narren nehmen? Till Eulenspiegel ist vor allem eine archetypische Figur, ein Name, den man im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit an Anekdoten gehängt hat. Zwar gibt es Hinweise darauf, dass es tatsächlich jemanden mit diesem Namen gegeben hat, eine reale Person, die im Raum Mölln ver-

storben ist, aber über diesen Mann weiß man gar nichts – nur dass er so hieß und gestorben ist. Ich hatte also nie das Gefühl, es mit einer historischen Figur zu tun zu haben. Zudem wurde Eulenspiegel schon häufiger verpflanzt, von Charles de Coster beispielsweise, oder Gerhart Hauptmann. Man hat es mit einer unsterblichen Figur zu tun, sie hat ein viel längeres Leben als man selbst. Ich schreibe jetzt über ihn und in der Zukunft machen das andere. Der viel größere Eingriff bestand für mich darin, die Handlung in den süddeutschen, den katholischen Raum zu verpflanzen. Denn eigentlich ist Till eine norddeutsche Figur.

J.P.:
Der Roman hat einen historischen Hintergrund, aber das Zeitgeschehen dient als Material, als Folie. Im Grunde ist man in einem magischen Erzählraum unterwegs, wenn man dieses Buch liest.

D.K.:
Ja, man befindet sich in einem magischen Erzählraum – denn das, was wir heute Aberglaube nennen, war damals das allgemein gültige Weltbild. Die Unterscheidung von rationalem, wissenschaftlichem Denken und magischem Denken hatte sich noch nicht vollzogen. Es war eine Zeit, in der auch die klügsten Menschen glaubten, dass es möglich sei, jemanden krank zu machen, indem man eine Verwünschung ausspricht. Oder dass es möglich sei, auf das Wetter Einfluss zu nehmen, wenn man nur die richtigen Zaubersprüche kennt. Davon wollte ich erzählen, von einem vormoderne Weltbild, das von unserem sehr

weit entfernt ist. In gewisser Weise ist es das Gegenteil einer Aktualisierung: Es ging mir darum, mich so stark wie möglich auf die Fremdheit einzulassen und diese Fremdheit auch als solche zu erzählen.

J.P.:
Interessanterweise hat dieses literarische Verfahren dazu geführt, dass TYLL, zumindest aus meiner Sicht, ein ganz gegenwärtiger Roman geworden ist.

D.K.:
David Schalko, ein Freund von mir, hat nach der Lektüre des Manuskripts gesagt: Eigentlich ist der Roman ein Hohelied auf die Aufklärung. Das war mir selbst gar nicht so klar, ich hatte beim Schreiben keinen didaktischen Ansatz. Aber natürlich stimmt es in gewisser Weise, denn der Roman erzählt davon, wie es vor der Aufklärung gewesen ist, wie eine Welt aussieht, in der Rationalität und Wissenschaft im heutigen Sinne keine Rolle spielen. Und das hat viel mit unserer Gegenwart zu tun – denn viele Leute wünschen sich genau das, sie sehen sich dorthin zurück, ohne sich klarzumachen, was das wirklich bedeutet.

J.P.:
Insofern hat das Buch einen dystopischen Charakter, man kann das als Schreckens-Vision einer möglichen Zukunft lesen.

D.K.:
Es ist eine in die Vergangenheit gesetzte Dystopie, das ist völlig richtig. Und beim Schreiben war ich immer wieder mit der Frage konfrontiert, wie schnell ein ge-

DER TEUFEL ALS BEFREIER

festigtes System zerfallen kann, und dann stellt sich natürlich die Frage danach, wie stabil unser geordnetes System eigentlich ist.

J.P.:
Der Historiker Herfried Münkler hat darauf hingewiesen, dass die gegenwärtige Situation im Nahen Osten ähnliche Strukturen aufweist wie die damalige Zeit: Die Vorherrschaft von Aberglaube und fanatischer Religiosität, Krieg und Massenmigration, Warlords...

D.K.:
Absolut. Im Gegensatz zu mir ist er ein echter Experte – aber ich sehe es auch so. Diese Parallele hat sich beim Schreiben auch immer wieder hergestellt. Als ich vor fünf Jahren damit angefangen habe, hat der Zerfall in Syrien gerade erst begonnen und die Flüchtlingskrise deutete sich noch nicht an. Es war für mich ein merkwürdiges Erlebnis, wie die Welt sich immer mehr dem Buch angeglichen hat, an dem ich geschrieben habe.

J.P.:
Es gibt ein wunderbares Kapitel, in dem sich die Figur Martin von Wolkenstein auf die Suche nach Till Eulenspiegel macht. Er reist gegen den Flüchtlingsstrom, durch zusehends verheerte Landschaften – dabei muss man unwillkürlich an Joseph Conrads HERZ DER FINSTERNIS denken und an APOCALYPSE NOW. Hat das eine Rolle gespielt?

D.K.:
Ja, das stand mir vor Augen. Die Suche nach Till Eulenspiegel als Reise aus dem relativ sicheren Wien in das Herz des Krieges, aus einer geordneten Welt in die völlige Zerstörung. Und die Flüchtlingssituation war mir natürlich auch sehr präsent. Es heißt einmal: »Der Abt [...] riet ihnen, die Städte zu meiden. Die

Residenzstadt München habe wegen des Ansturms der Hilfesuchenden die Tore geschlossen, niemand dürfe mehr hinein, die Straßen quollen über vor Hungerigen, die Brunnen seien verdreckt.« Ich habe gezögert, das zu schreiben, weil ich dachte, es wirkt zu sehr wie eine aktuelle Anspielung. Aber es war tatsächlich so. Wir waren damals ein Land voller Flüchtlinge, so wie wir im 20. Jahrhundert ein Land waren, aus dem ungeheure Flüchtlingsströme in die Welt hinaus gesandt und vom Rest der Welt häufig nicht aufgenommen wurden. Das ist etwas, was mich sehr bedrückt – dass die Debatte über die Flüchtlinge meist ohne diesen historischen Kontext geführt wird.

J.P.:
Es gibt ein Kapitel des Romans, das spielt noch vor dem Krieg, vor der Katastrophe in Tylls Kindheit. In diesem Kapitel spielt sein Vater eine große Rolle. Er ist Müller, ein einfacher, aber auch sehr wissbegieriger Mann. Er will die Welt verstehen.

D.K.:
Ein einfacher Mann, der nicht nur der Unterschicht angehört, sondern einer ehrlosen Klasse. So hieß das wirklich: ehrlos. Müller haben oft in großer Abgeschiedenheit gelebt, weit weg vom Dorf. Dass so ein Mensch versucht, die Welt zu verstehen – dieser Gedanke hat mich sehr gerührt. Denn er ist ganz auf sich gestellt, hat keine Hilfe dabei, sich ein Weltsystem zurechtzulegen und kommt dadurch schließlich in den Konflikt mit der Kirche.

J.P.:
Ich habe mich gefragt, ob dieses Verhältnis zwischen dem Vater, der die Welt verstehen und begreifen möchte, und dem Sohn, der ein Narr wird, ein Spötter, nicht auch eine Faust-Mephisto-Konstellation ist?

D.K.:
Das habe ich nicht so gesehen, aber es leuchtet mir ein. Immerhin, es kommt zu einem Teufelspakt. Kurz vor seiner Hinrichtung geht der Vater innerlich einen Pakt mit ihm ein, in der Hoffnung, der Teufel könne ihn befreien. Während Gott nur als strafende Autorität in einem Leben aufgetaucht ist, erscheint der Teufel als Freiheitsmöglichkeit, als Befreier. Und Tyll selbst hat natürlich auch teuflische Attribute. Er verliert im Lauf des Buches viel von seiner menschlichen Psychologie und wird immer mehr zu einer archaischen Figur, zu einem Archetypus. Schließlich entscheidet er ja auch, dass er nicht sterben wird. Das ist vielleicht auch ein Teufelspakt, eine radikale Freiheitsbewegung.

J.P.:
Ihr Tyll ist weit entfernt von dem gemeinhin bekannten, pädagogischen Narren, der den Menschen lehrreiche Streiche spielt. Er hat vielmehr eine dunkle Ausstrahlung, erinnert mitunter an den Joker bei BATMAN. Er ist eine düstere Gestalt.

D.K.:
Und trotzdem empfindet er Mitleid, zum Beispiel mit dem Winterkönig (Friedrich V.), als dieser im Schnee stirbt. Aber richtig, er ist kein Pädagoge. Das hat mich schon bei Erich Kästners Nacherzählung von Till Eulenspiegels Streichen gestört. Angeblich zeigt Till den Leuten da ihre Verblendung und ihren Egoismus. Wenn man die Streiche aber liest, fragt man sich: »Wieso eigentlich?« Daher hat es mir sehr gut gefallen, dass Clemens J. Setz im Vorwort zu seiner Till-Eulenspiegel-Sammlung sagt: Eulenspiegel sei kein Aufklärer, sondern einfach ein Psychopath. Bei mir hat er aber auch durchaus Empathie mit Leidenden.

EIN HOHELIED AUF DIE AUFKLÄRUNG

J.P.:

Zu diesen beiden Qualitäten – zu seinem dämonischen Charakter und seiner Fähigkeit zum Mitleid – kommt noch eine Dritte: Er ist ein Künstler. Es gibt einen wunderbaren Moment in dem Roman, das Dorf hat sich versammelt und sieht ihm beim Seiltanz zu, und da heißt es dann: »Und wir alle, die wir hochsahen, begriffen mit einem Mal, was Leichtigkeit war. Wir begriffen, wie das Leben sein kann für einen, der wirklich tut, was er will, und nichts glaubt und keinem gehorcht.«

D.K.:

Das ist natürlich die Shakespeare-Epoche, allein deshalb schon war Shakespeare sehr präsent für mich bei der Arbeit. Tyll ist für mich auch eine Art Shakespeare in einer viel weniger entwickelten Kultur. In der primitiven

Umwelt des Dreißigjährigen Krieges hätte Shakespeare keinerlei Möglichkeit gehabt, seine Stücke aufzuführen. Und er hätte auch keinen Erfolg gehabt. In einer primitiven Welt ist die physische Darbietung, das Gauklertum, die einzige Möglichkeit, die Leute mit Kunst zu erreichen. Mein Ziel war es also, eine Art Shakespeare des Seiltanzes und Gaukelspiels, des Jonglierens und Leute-Imitierens zu erschaffen. Ich sehe ihn als einen genialen Seiltänzer. Er macht Sachen, die echte Seiltänzer gar nicht könnten, beispielsweise einen Salto aus dem Stand auf dem Seil. Das ist nicht wirklich machbar. Es sei denn, man ist ein Shakespeare des Seiltanzes, ein absoluter Künstler. Es gibt aber auch Dinge, die würde er nicht tun. Das habe ich beim Schreiben herausgefunden. Tyll vergisst zum Beispiel schnell die Menschen, die er hinter sich lässt, er bewegt

sich immer nach vorne, macht immer weiter. Ihm fehlt ein Teil des melancholischen Seelenlebens, ja überhaupt ein Teil der normalen menschlichen Seele. So kann er zum Beispiel auch keine Liebesbeziehungen eingehen. Ich kann nicht erklären warum, das war immer wieder ein Gefühl, dass ich beim Schreiben hatte: Tyll macht das nicht.

J.P.:

Tyll steht einerseits für den Krieg, ist ein Vorbote und Begleiter des Schreckens. Andererseits steht er für Hoffnung, Leichtigkeit und Kunst.

D.K.:

Er ist ein Wesen, das im Krieg gut überleben kann. Wie Mutter Courage. Er ist kein Humanist, er ist nicht gegen den Krieg, er kann sich in dieser Kriegswelt bewegen wie ein Fisch im Wasser.

ICH HABE DAS
NOCH NIE
ERLEBT,
DASS EINE
EIGENE FIGUR
MIR HILFT

Gleichzeitig steht er für eine gewisse Art von Schönheit. Diese erzeugt er einerseits, indem er auftritt. Und andererseits, indem er sich nicht beugt. Indem er überlebt. Er entkommt immer. Darin liegt ein großes Hoffnungspotential. Das habe ich beim Schreiben so erlebt. Als ich im letzten Drittel war, wurde Trump zum Präsident gewählt und ich war völlig verzweifelt. Aber der Umgang mit der Figur Tyll hat mir geholfen, weil ich dachte: »Sei einfach ein bisschen mehr wie Tyll, akzeptiere auch in schlechten Zeiten die Umwelt, die du gerade hast. Versuche, ihr als Künstler etwas abzugewinnen.« Das hat geholfen. Ich habe das noch nie erlebt, dass eine eigene Figur mir hilft.

J.P.:

Das ist toll. Aber auch schrecklich, dass die Welt so ist, dass man ihn braucht.

D.K.:

Aber wenn sie schon so ist, dann ist es gut, wenn man ihn hat.

J.P.:

Ja, das stimmt. Nun ist TYLL auch ein großer Theaterroman. Nicht nur, weil Shakespeare immer wieder in Zitaten und Anspielungen auftaucht, ja sogar einen Auftritt hat, sondern, weil das barocke Bewusstsein sehr präsent ist: Die Welt als Bühne, das Leben als Rollenspiel – das Welttheater und die große Vergeblichkeit des Seins.

D.K.:

Das war für mich sehr wichtig. Vor allem in der höfischen Welt. Diese Welt war sehr theaterhaft. Zum Beispiel bei Liz (Elisabeth Stuart), die neben Tyll zur Hauptfigur des Buches geworden ist. Ich habe mich gefragt: Was macht das aus einem Menschen, wenn man als Kind das Beste an Theater gesehen hat, was die Welt zu bieten hat? Nämlich Shakespeare, gespielt von der ursprünglichen Truppe, die damals als King's Men aufgetreten sind. Das muss doch überwältigend gewesen sein: Shakespeare gespielt von Shakespeare. Das macht etwas mit einem für das ganze Leben. Und dann kommt Elisabeth nach Deutschland, wo es damals überhaupt nichts gibt. Sie sagt es selbst an einer Stelle: »In deutschen Landen kannte man kein richtiges Theater, da zogen armselige Komödianten durch den Regen und schrien und hüpfen und furzten und prügeln einander.« Man hat natürlich gleich vermutet, dass ich etwas Polemisches über das deutsche Theater von

heute sagen will, aber das will ich gar nicht. Über die Kulturlosigkeit in Deutschland, wo die zivilisatorische Entwicklung deutlich verzögert war, haben sich damals dauernd Menschen beklagt. Es ging mir darum, wie es für Elisabeth Stuart gewesen sein muss, nach Deutschland zu kommen, nachdem sie mit Shakespeares Theater aufgewachsen ist.

J.P.:

Sie feiert als eine der wenigen Figuren im Roman einen Triumph, sie schaltet sich in die Friedensverhandlungen von Westfalen ein und sichert ihrem Sohn die Thronfolge.

D.K.:

Da habe ich ein wenig nachgeholfen. In Wirklichkeit war sie nicht in Osnabrück. Aber ich erlaube ihr diesen Triumph und schicke sie dorthin. Und sie triumphiert dort auch dank ihrer Theatererfahrung: Wann immer eine Sache schwierig ist, versetzt sie sich innerlich auf eine Bühne und hält einen Monolog.

J.P.:

Das macht sie ihrem Mann, dem Winterkönig, ja auch zum Vorwurf – dass er in den entscheidenden Momenten, in denen er einen großen Monolog halten müsste, alles völlig versammelt.

D.K.:

Der arme Kerl. Er versammelt immer alles. Er will ja auch einen großen Monolog vor Gustav Adolf halten, aber dann hält Gustav Adolf den großen Monolog. Bei dem armen Kerl klappt nie was.

J.P.:

Das ist ganz schrecklich.

D.K.:

Ein Unglückspilz.

J.P.:

Damit wären wir bei einem weiteren, wichtigen Aspekt des Buches: TYLL ist ein ungeheuer komischer Roman.

D.K.:

Das war mir sehr wichtig! Ich habe meinem Verleger ganz früh von diesem Projekt erzählt und er war sehr ermutigend und hat mich beim Schreiben begleitet. Ich habe zu ihm gesagt: »Du, das wird ein Kriegsbuch, das wird ein düsteres, brutales Kriegsbuch.« Und er sagte: »Vergiss nicht, ein Eulenspiegel-Roman muss auch immer lustig sein! Auch wenn Eulenspiegel selbst nicht

lustig ist, er steht aber für die Lustigkeit. Dann muss eben das Buch Eulenspiegel sein.« Das leuchtete mir ein. Das muss auch ein lustiges Buch sein, sonst habe ich nicht das Recht, den Namen Eulenspiegel zu verwenden.

Das Gespräch führte

der Dramaturg Julian Pörksen.

DANIEL KEHLMANN WURDE 1975

IN MÜNCHEN GEBOREN.

ER IST AUTOR VON ROMANEN, THEATERSTÜCKEN UND ESSAYS.

DIE VERMESSUNG DER WELT IST ZU

EINEM DER ERFOLGREICHSTEN DEUTSCHEN ROMANE DER

NACHKRIEGSZEIT GEWORDEN.

ES FOLGTEN U. A. RUHM, ICH UND

KAMINSKI, UND ZULETZT TYLL.

DERZEIT UNTERRICHTET ER AN

DER NEW YORK UNIVERSITY UND

IST FELLOW AM CULLMAN CENTER

FOR SCHOLARS AND WRITERS

DER NEW YORK PUBLIC LIBRARY.

DER EWIGE KRIEG

EIN ESSAY VON

**HERFRIED
MÜNKLER**

**IM DREIßIGJÄHRIGEN KRIEG WURDE UM VIELES ZUGLEICH
GEKÄMPFT. DESHALB FAND DAS MORDEN ERST EIN ENDE,
ALS ALLE KRÄFTE ERSCHÖPFT WAREN. EIN SCHICKSAL,
DAS HEUTE DEM NAHEN OSTEN DROHT.**

Im kollektiven Gedächtnis der Deutschen ist der Dreißigjährige Krieg verblasst. Das hat vor allem zwei Gründe: Zum einen liegt dieser Krieg nun bald vier Jahrhunderte zurück; über die Spuren, die er hinterließ, ist die Zeit längst hinweggegangen. Der andere Grund ist, dass der Zweite Weltkrieg – gemessen an den Zerstörungen, Vertreibungen und zivilen Opfern – dem Dreißigjährigen Krieg nicht unähnlich war und deswegen die Erinnerung an ihn »überschreiben« konnte. Gemeint ist weniger die individuelle oder in der Familie aufbewahrte Erinnerung, sondern das geschichtspolitisch geformte Gedächtnis, das mit den »Lehren«, die aus der Vergangenheit gezogen werden müssen, angereichert wird. Die Lehre des Zweiten Weltkriegs lautet, jedenfalls in Deutschland, dass von deutschem Boden nie wieder Krieg ausgehen dürfe. Wenn ein Publizist heute seinen politischen Warnungen mehr Aufmerksamkeit verschaffen will, erinnert er an den Zweiten oder spricht von einem drohenden Dritten Weltkrieg.

Das war im 19. und noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit dem Dreißigjährigen Krieg ganz ähnlich – nur, dass die daraus gezogenen Schlussfolgerungen gänzlich andere waren. Alles, so die erste Lehre, müsse getan werden, damit ein solcher Krieg nicht noch einmal auf deutschem Boden ausgetragen werde. Daran schloss sich die zweite Lehre an: Konfessioneller Streit müsse so geregelt werden, dass sich weder Protestanten noch Katholiken veranlasst sähen, fremde Mächte zu ihrer Unterstützung ins Land zu rufen. Tatsächlich hat der in Münster und Osnabrück ausgehandelte Westfälische Frieden die konfessionellen Konflikte im Reich befriedet. Die Kriege, die danach auf deutschem Boden ausgetragen wurden, drehten sich im Wesentlichen um Macht und politische Interessen, aber nicht um religiös-konfessionelle Fragen.

Aus all diesem zogen die preußenfreundlichen Historiker des 19. Jahrhunderts den Schluss, Deutschland müsse im politischen Gefüge West- und Mitteleuropas ein auch militärisch starkes Zentrum bilden, um zu verhindern, dass Machtkonflikte in der geopolitischen Mitte Europas ausgetragen würden. Unter dem Eindruck der Napoleonischen Kriege wurde die Erinnerung an den Dreißigjährigen Krieg in dieser Hinsicht neu konturiert und zur Forderung nach einer politischen Einigung Deutschlands unter preußischer Führung zugespitzt. Das war eine Lehre aus dem Krieg, die in die nächsten Kriege hineinführte.

Die Beschäftigung mit dem Dreißigjährigen Krieg ist für uns heute auch deshalb so aufschlussreich, weil man an ihr studieren kann, dass beim »Lernen aus der Geschichte« – so die alte Formel der politischen Rhetorik – keineswegs immer das gelernt wird, was sich später als sinnvoll und richtig herausstellt. Jedenfalls hat das unter Verweis auf den Dreißigjährigen Krieg begründete Projekt der militärisch starken Mitte die Deutschen und Europa auf lange Sicht ins Unglück gestürzt. So pazifizierend sich die konfessionellen Regelungen des Westfälischen Friedenswerkes auf die inneren Verhältnisse im Reich auswirkten, so bellizistisch waren die Folgen, die aus dem Motiv der starken Mitte resultierten. Die Lernspuren des Dreißigjährigen Krieges in Deutschland sind zutiefst ambivalent. Diese Ambivalenz aufzuzeigen ist die Aufgabe der Politik- und Geschichtswissenschaft in Auseinandersetzung mit den Suggestionen der Geschichtspolitik, von der die »Lehren aus der Geschichte« verwaltet werden.

Wäre es deshalb vielleicht besser, man ließe die Geschichte ruhen und bemühte sich um einen anderen Ratgeber bei der Beantwortung gegenwärtiger Fragen? Die historische

Erinnerung würde dann musealisiert und diente nur noch der gehobenen Unterhaltung, nicht der politischen Aufklärung. Derlei ist immer wieder versucht worden, doch nie mit dauerhaftem Erfolg. Gerade in Krisenzeiten waren Rückverweise auf die Geschichte immer wieder als politische Orientierungsmarken gefragt: Weltwirtschaftskrise, Vorgeschichte des Ersten Weltkriegs, die Appeasementpolitik der westlichen Demokratie gegenüber Hitler, die Zeit des Kalten Krieges – offenbar finden wir uns im Dickicht des Politischen nicht zurecht, ohne die Geschichte zu konsultieren. Es geht also nicht um einen Verzicht auf solche Rückversicherungen, sondern um die Verbesserung ihres Gebrauchs.

Das gilt in besonderer Weise für den Dreißigjährigen Krieg. Die Schwierigkeiten der historischen Einordnung beginnen mit der schwer zu entscheidenden Frage, worum es in ihm eigentlich ging: um die Rechte der Stände gegenüber dem Landesherrn, die während des böhmischen Aufstands im Mittelpunkt standen? Oder um die Stellung und Anerkennung der Konfessionen, was bei den Calvinisten und Katholiken eine kriegstreibende Rolle spielte, während die Lutheraner sich eher zurückhielten, da sie mit dem Status quo des Augsburger Religionsfriedens ganz einverstanden waren? Oder ging es um die Machtverteilung in Europa, deren offene Fragen vor allem Spanien und Frankreich, aber auch die Niederlande, Dänemark und Schweden in den Krieg eingreifen ließen?

Lange Zeit ist die Forschung von der Idee geleitet worden, einer dieser drei Kriegsgründe müsse sich als der entscheidende herausfiltern lassen. Dementsprechend sind die Kontroversen um die Ursachen und die lange Dauer des Krieges entlang dieser Fragen ausgetragen worden. Inzwischen hat sich jedoch mehrheitlich die Auffassung durchgesetzt, es lasse sich nicht entscheiden, ob es in diesem Krieg wesentlich um Religions- oder um Machtfragen ging, weil beides sich gegenseitig durchdrungen und stimuliert habe. Man könne die einzelnen Dimensionen deswegen nicht in »wichtig« und »weniger wichtig« trennen.

**DIESER KRIEG WAR EIN KRIEG, DER AUS
VIELEN KRIEGEN, UNTERSCHIEDLICHEN
KRIEGSTYPEN, DIVERSEN MOTIVEN
UND JE EIGENEN DYNAMIKEN
ZUSAMMENGESETZT WAR.**

Es ist ebendieses Zusammenfließen unterschiedlicher Kriegstypen und räumlich zunächst voneinander getrennter Kriege, das den Dreißigjährigen Krieg für einige der Großkonflikte unserer Gegenwart geradezu paradigmatisch werden lässt – und zu der Befürchtung Anlass gibt, die Kriege der Zukunft würden eher diesem Beispiel ähnlich sein und weniger den Kriegen, die zwischen 1648 und dem 20. Jahrhundert folgten. Deshalb ist es so gewinnbringend, sich heute mit dem Dreißigjährigen Krieg auseinanderzusetzen.

Dabei geht es nicht um einzelne Aspekte des Krieges und auch nicht um dessen Beginn infolge einer schlecht koordinierten Adelsrebellion in Prag. Es sind seine strukturellen Merkmale, die ihn zur Analysefolie heutiger und künftiger Kriege werden lassen: die Vermischung religiös-konfessioneller Konflikte mit Hegemonialkriegen; die Gleichzeitigkeit eines »großen«, regulären Krieges und eines exzessiven, gegen die Bevölkerung gerichteten Kleinkrieges; sowie die Verbindung sozialrevolutionärer Elemente mit einem Staatenkrieg, in dem es um die Verschiebung von Grenzen und die Annexion von Räumen ging. Der Dreißigjährige Krieg war

ein ganz ähnlicher Krieg wie der, der sich an der Wende zum 21. Jahrhundert im subsaharischen Afrika im Gebiet der Großen Seen abspielte oder der jetzt im Raum zwischen Syrien und dem Jemen, zwischen Mesopotamien und Libyen tobt.

Dass sich unterschiedliche Motive und Gründe des Konflikts überlagern und mit allen möglichen Formen des Kampfes verbinden, lässt diese Kriege so lange dauern und macht ihre Beendigung so schwierig. Die lange Dauer wiederum führt dazu, dass diese Kriege ganze Regionen furchtbar verwüsten und sich die Zahl der Kriegstoten zu einer demografischen Katastrophe auswächst. Nicht auf den Schlachtfeldern, nicht in der Konfrontation von Truppen, nicht einmal durch den Gebrauch von Waffen entstehen die exorbitanten Todesraten solcher Kriege, sondern durch Hungersnöte und die ihnen folgenden Krankheitswellen. Auf dem Gebiet des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation hat sich infolge des Dreißigjährigen Krieges die Bevölkerung um etwa ein Viertel verringert; ganze Dörfer sind verschwunden, zuvor blühende Städte haben sich in stagnierende Orte verwandelt. Von solchen Kriegen heimgesuchte Räume werden um Jahrzehnte zurückgeworfen, und das nicht nur in wirtschaftlicher und demografischer Hinsicht, sondern auch mit Blick auf die Kultur und den Fortschritt der Wissenschaft.

**KRIEGE VOM TYP »DREIßIGJÄHRIGER KRIEG«
HABEN ENTWICKLUNGSRÜCKSTÄNDE ZUR
FOLGE, DIE SICH AUCH ÜBER JAHRZEHNTE
KAUM AUFHOLEN LASSEN.**

Aus diesem Grund wurde der Dreißigjährige Krieg zu einem deutschen Trauma. Es löste einerseits resignative Trauer aus und zog in der deutschen Barockliteratur eine Stimmung der Vergeblichkeit nach sich. Andererseits führte es zu starken Ressentiments und tief sitzender Feindseligkeit gegenüber denen, die man für diese Katastrophe verantwortlich machte. Das waren keine guten Voraussetzungen für die Etablierung einer dauerhaften Friedensordnung. Der Frieden von Münster und Osnabrück, der nach einer Verhandlungsdauer von mehr als vier Jahren endlich geschlossen wurde, hat eine solche Ordnung auch nicht geschaffen. In den Präambeln und begleitenden Erklärungen ist zwar von einem dauerhaften Frieden die Rede, doch die Kriege in Europa gingen weiter: Unmittelbar setzte sich der Krieg zwischen Frankreich und Spanien fort (jetzt freilich nicht mehr auf deutschem Boden), und bald darauf begannen auch die zeitweilig erloschenen Kriege zwischen Schweden, Polen und Russland in Ostmitteleuropa von Neuem. Auch der Krieg der Spanier, Venezianer und ihrer Verbündeten gegen das Osmanische Reich entflammte wieder, nachdem er während des Dreißigjährigen Krieges vorübergehend zum Stillstand gekommen war. Die Ruhe an der südöstlichen Grenze hatte es dem Kaiser in Wien überhaupt erst ermöglicht, all seine Kräfte innerhalb des Reichs einzusetzen. Hätten ihn die Türken auf dem Balkan bedrängt, wie sie es in den Jahrzehnten zuvor getan hatten, hätte er den Krieg im Reich nicht führen können. Mitunter ist der Frieden in einem Raum die Chance zur Kriegführung in einem anderen.

Grundsätzlich aber sind Dauer und Intensität des Dreißigjährigen Krieges darauf zurückzuführen, dass in ihm tendenziell alle Konflikte, die es in Europa gab, gebündelt waren und auf dem Territorium des Reichs ausgetragen wurden. Als dieser Krieg dann beendet wurde, flammten die Kriege an den Rändern des Kontinents wieder auf.

In mancher Hinsicht war die Wiederaufnahme der Kriege außerhalb des Reichs freilich ein Glücksfall für das zerstörte Deutschland, denn dies hatte zur Folge, dass die zigttausend Söldner, die nichts gelernt hatten als Gewalt, das Reich verließen und woanders ihr Auskommen suchten. Wären sie in Deutschland geblieben, wäre die innere Pazifizierung des Landes schwierig geworden. Mindestens zwei Jahre nach dem Friedensschluss von 1648 zweifelten noch viele daran, dass die Waffenruhe halten werde, weil sie sich nicht vorstellen konnten, wie die Heere aufgelöst, die Soldaten entlohnt und die Krieger in die Friedensordnung eingegliedert werden sollten. Erst auf dem Nürnberger Exekutionstag von 1650 setzte sich die Zuversicht durch, dass der Frieden Bestand haben werde.

Daraus ist für die Befriedung der Gebiete, in denen heute neue »Dreißigjährige Kriege« toben, einiges zu lernen. Anders als beim klassischen Staatenkrieg geht es hier nicht nur darum, die Kampfhandlungen zu beenden. Notwendig erscheint vielmehr, einen längerfristigen Plan zur Wiederherstellung einer Friedensordnung zu entwerfen und schrittweise umzusetzen. Dabei ist die Eingliederung der Kämpfer in diese Ordnung eine Voraussetzung für deren Stabilität. Auch deshalb ist der Weg, der aus solchen Kriegen herausführt, so lang und steinig: Der Friedensschluss wird dadurch zu einem auf Jahre hin angelegten Prozess, der überaus fragil ist und leicht scheitern kann.

Betrachtet man die Ergebnisse des Westfälischen Friedens von 1648 mit politiktheoretischer Nüchternheit, bestanden sie vor allem aus drei Punkten: der unmittelbaren Waffenruhe, die sich mit den von Westfalen ausschwärmenden Postreitern im Reich durchsetzte; der dauerhaften Beendigung der konfessionellen Konflikte, indem man die Reformierten in die Garantien der Religionsfreiheit einbezog und die Aussetzung der Mehrheitsregel für Entscheidungen des Reichstags in religiös-konfessionellen Fragen verfassungspolitisch festschrieb. Schließlich, drittens, regulierte der Friedensschluss zukünftige Kriege in der Weise, dass es zu keinem Ineinanderfließen unterschiedlicher Kriegstypen mehr kommen konnte. Staatenkrieg und Bürgerkrieg wurden präzise voneinander getrennt. Die politische Vorgabe der Westfälischen Ordnung lautete, dass Staatenkriege möglich sein sollten, aber Bürgerkriege unter allen Umständen zu verhindern waren. Weiterhin trug man dafür Sorge, dass der »Kleine Krieg«, den reguläre Truppen wie marodierende Söldner vor allem in der zweiten Hälfte des Dreißigjährigen Krieges mit verheerenden Folgen gegen die Landbevölkerung geführt hatten, zu einem untergeordneten taktischen Element des »Großen Krieges« wurde, das sich nicht mehr verselbstständigen sollte. Es war vor allem der »Kleine Krieg«, für den sich später die spanische Bezeichnung Guerilla durchsetzte, der an die Kette genommen wurde.

Die Voraussetzung für all das war die strikte Verstaatlichung der militärischen Auseinandersetzung. Das hieß: Aufstellung stehender Heere, die im Konfliktfall nur »vom Friedens- auf den Kriegsfuß« versetzt werden mussten. Das Zeitalter der Kriegsunternehmer, derer, die man damals Condottieri nannte und die heute Warlords heißen, ging zu Ende. Ernst von Mansfeld, Albrecht von Wallenstein und Bernhard von Sachsen-Weimar waren die Letzten ihrer Art. Sie organisierten die militärische Arbeitskraft, um sie den Herrschern gegen entsprechende Bezahlung zur Verfügung zu stellen. Diese Form des Kriegswesens hatte elementar zur Intensivierung der Gewalt und zur Verlängerung der Kämpfe beigetragen, denn die Söldner kannten kein Eigengebiet,

das zu schützen war; sie betrachteten sämtliche Bauern und Städter als potenzielle Opfer, aus denen sie die Mittel zur Fortführung ihres Handwerks herauspressen konnten. Wer diesem Geschäftsmodell zur Führung von Kriegen verpflichtet war, hatte keinerlei Interesse an einem dauerhaften Frieden. Das war bei stehenden Heeren anders, da sie auch in Friedenszeiten besoldet wurden.

Die mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges errichtete Westfälische Ordnung gewann in den folgenden Jahrzehnten zunehmend an Stabilität. Aber sie war keine Ordnung des Friedens, sondern eine der Regulierung des Krieges. Sie machte den Krieg (wieder) zu einem Instrument der Politik, das diese alternativ zu den Mitteln der Diplomatie einsetzen konnte. Im Krieg vertauscht die Politik die Feder gegen das Schwert, schrieb der preußische General und Militärtheoretiker Carl von Clausewitz später. Das war im Dreißigjährigen Krieg allenfalls zu Beginn der Fall; je länger er dauerte, desto häufiger wurde er in Flugschriften und Gedichten als eine Bestie dargestellt, die alles niederriss und zerstörte, was ihr im Weg stand. Diese entfesselte Bestie ließ sich mit politischen Mitteln nicht mehr kontrollieren; sie war außer Rand und Band und machte, was sie wollte. Die Bellona, die mythische Verkörperung eines wilden und unbezähmbaren Kriegsgeistes, musste mit politischen wie juristischen Mitteln gefesselt werden, damit der Krieg wieder als Mittel der Politik dienen konnte. Derlei wird bei den heutigen Feiern zum Westfälischen Frieden in der Regel vergessen. Eine solche Instrumentalität war im Übrigen nur möglich, weil man Krieg und Frieden als unterschiedliche Aggregatzustände des Politischen klar voneinander trennte.

Unkontrollierte Kriege vom Typ »Dreißigjähriger Krieg« kennen diese präzise Trennung nicht. Tatsächlich führten zahlreiche Akteure gegeneinander Heere ins Feld, ohne sich jemals den Krieg erklärt zu haben. Das war nicht nur bei den Condottieri der Fall, sondern galt auch für die Konflikte zwischen den Staaten, etwa für das Frankreich Richelieus oder das Schweden in der Zeit Oxenstiernas. Und da der Krieg zwischen den Mächten des Reichs entweder als Niederschlagung einer Rebellion oder als berechtigter Widerstand gegen tyrannische Herrschaft begründet wurde, gab es auch hier keinen Grund für formelle Erklärungen. Analog dazu sollte der Friedensschluss in Form von Bestrafung oder Amnestie der Friedensbrecher durch den Kaiser erfolgen. Das Ergebnis war, dass keiner dieser Akte zu einem dauerhaften Frieden führte, sondern es sich nur um Zwischenphasen relativer Ruhe bis zum nächsten Wiederaufflackern der Kämpfe handelte. Das änderte sich erst mit der Entstehung der Westfälischen Ordnung, die Krieg und Frieden voneinander trennte und den Krieg zu einem blutig ausgetragenen Staatenkonflikt machte, der mithilfe regulärer Heere geführt wurde. Die Ära der Westfälischen Ordnung ist inzwischen vergangen, aber die mit ihrem Ende verbundene Hoffnung, dass auch der Krieg verschwinden werde, weil er kein völkerrechtlich zulässiges Instrument der Politik mehr sei, hat getrogen: Die Kriege, deren Zeuge wir heute etwa in Syrien, dem Jemen oder in Libyen sind, nehmen sich in mancherlei Hinsicht aus wie eine Wiederkehr des Dreißigjährigen Krieges. Die Ähnlichkeiten beginnen beim neuerlichen Auftauchen von Warlords und reichen über die unterschiedlichen Formen intensiver Gewalt und Grausamkeit bis zur Auslösung gewaltiger Fluchtbewegungen. Durch seine religiös-konfessionelle Komponente hatte der Dreißigjährige Krieg Flüchtlingsströme in bis dahin unvorstellbarem Ausmaß verursacht. Man schätzt, dass nach der Niederschlagung des Aufstands

und mit Beginn der Zwangskatholisierung in Böhmen ein Zehntel der Bevölkerung das Land verließ. Waren frühere Kriege von einer Exilierung der Eliten des Verlierers begleitet, so kam es nun zu einer Massenmigration, bei der die böhmischen Flüchtlinge nur den Anfang bildeten. Die wirtschaftlich katastrophalen Spuren, die der Krieg in einigen Teilen des Reichs hinterließ, waren auch dieser Massenmigration geschuldet: Sie brachte die den Ressourcen der Territorien angepasste Bevölkerungsverteilung in Unordnung. Während in manchen Landstrichen die Menschen fehlten, ballten sich andernorts Menschenmassen zusammen, die mit den verfügbaren Nahrungsmitteln nicht zu versorgen waren. Auch das hat zu den Hungersnöten und Seuchenwellen beigetragen.

Zu den strukturellen Ähnlichkeiten zwischen den gegenwärtigen Kriegen im Vorderen Orient und dem Dreißigjährigen Krieg gehört auch der Umstand, dass zunächst auf unterschiedliche Räume verteilte Konflikte zu einem einzigen Krieg zusammenwachsen. Zwischen 1618 und 1648 verschränkte sich der Aufstand in Böhmen mit dem Unabhängigkeitskrieg der Niederlande gegen Spanien. Der Konflikt um die Hegemonie im Ostseeraum verzahnte sich mit dem Ringen des Hauses Habsburg um den Anspruch auf die Kaiserkrone. Der Streit zwischen den in Heidelberg und München herrschenden Wittelsbachern um die Kurfürstenwürde verband sich mit dem Rollback-Projekt eines zu neuem Selbstbewusstsein erwachten Katholizismus, der die zwischenzeitlich säkularisierten Besitztümer der Kirche wieder unter eigene Hoheit bringen wollte.

Die Überlagerung all dieser Konflikte hat dem Krieg seine lange Dauer verliehen. Sie hat zur Fortsetzung der Kämpfe selbst dann motiviert, wenn es aus den ursprünglichen Motiven heraus eigentlich keinen Grund mehr dazu gab. Ähnliches dürfte für manche Kriege unserer Zeit gelten.

Was lässt sich, bei aller gebotenen Vorsicht, aus dem Dreißigjährigen Krieg für den Umgang mit gegenwärtigen Kriegen wie in Syrien, im Jemen und in Libyen lernen, bei denen sich ebenfalls religiös-konfessionelle Konflikte mit Hegemonialbestrebungen verbinden und partizipatorisch motivierte Aufstandsbewegungen mit zwischenstaatlichen Rivalitäten zusammenfallen? Man muss sich darauf einstellen, dass sie nicht durch einfache Friedensschlüsse, sondern nur durch komplexe Friedensprozesse zu beenden sind. Und man muss alles dafür tun, dass sie nicht zu einem einzigen Krieg zusammenwachsen, der dann den gesamten Nahen Osten in Brand setzt. Das jedoch wird umso wahrscheinlicher, je länger diese Kriege dauern. Wenn es nicht gelingt, sie räumlich einzudämmen und zügig zu beenden, droht der Region ein Schicksal, wie es Europas Mitte im 17. Jahrhundert widerfahren ist.

Dieses Essay erschien in der Zeitschrift »ZEIT Geschichte«, Nr. 05/2017.

PROF. DR. PHIL. HERFRIED MÜNKLER
IST PROFESSOR FÜR POLITIK-
WISSENSCHAFT AN DER
HUMBOLDT-UNIVERSITÄT BERLIN
UND AUTOR ZAHLEICHER
BÜCHER ZUR DEUTSCHEN
GESCHICHTE, U. A.
DER DREIßIGJÄHRIGE KRIEG
EUROPÄISCHE KATASTROPHE
DEUTSCHES TRAUMA 1618-1648

FALLSTRICKE DER FREIHEIT

EIN PLÄDOYER VON

ULRIKE ACKERMANN

**DIE WESTLICHE
DEMOKRATIE BEFINDET
SICH IN EINER KRISE -
VON AUßEN WIE VON
INNEN WIRD SIE
ATTACKIERT.
WO VERLAUFEN DIE
FRONTLINIEN?
UND WARUM WERDEN
FREIHEITLICHE WERTE
AUCH IN DER MITTE DER
GESELLSCHAFT IN FRAGE
GESTELLT? EIN PLÄDOYER
FÜR MEHR KONFLIKT-
BEREITSCHAFT UND
OFFENE DEBATTEN.**

Schlechte Nachrichten: Weltweit sinkt die Zahl der demokratisch regierten Länder und autoritäre Regimes haben Aufwind. Der über viele Jahrzehnte als unumkehrbar gefeierte Fortschritt in Richtung Freiheit, Demokratie, soziale Marktwirtschaft und der Universalisierung der Menschenrechte ist rückläufig. Längst sind die Zeiten vorbei, in denen man nach dem erfolgreichen Sieg der Demokratie und Freiheit über den Kommunismus 1989 davon ausging, das westliche Erfolgsmodell würde sich in der ganzen Welt durchsetzen und sie friedlicher machen.

Inzwischen haben wir uns daran gewöhnt, dass unsere über Jahrhunderte erkämpften freiheitlichen Errungenschaften, die uns selbstverständlich erschienen, von außen sowie von innen unter starken Druck geraten sind: Der Islamismus, der gegen den Westen ideologisch und militärisch wütet, die neoimperiale und spalterische Politik Wladimir Putins, Erdoğan's islamistische Präsidialdiktatur, der Krieg in Syrien und der weltweite Migrationsdruck fordern den Westen und sein Selbstverständnis heraus. Aber auch rechts- und links-populistische Parteien und Bewegungen in ganz Europa schüren mit Globalisierungskritik und Fremdenfeindlichkeit Zweifel an den Freiheitswerten unserer Zivilisation. In Italien siegten gerade die Populisten und in Ostmitteleuropa beunruhigt weiterhin der neue Autoritarismus, die Aushöhlung des Rechtsstaats etwa in Polen oder der Ausbau der »illiberalen Demokratie« in Ungarn, wie sie der große Wahlsieger Viktor Orban predigt – von Donald Trump gar nicht zu reden, der das westliche Freiheitsprojekt täglich weiter demontiert.

Was sind diese freiheitlichen Werte, die heute so heftig attackiert und der darin gründende Lebensstil? Freiheit bedeutet die Abwesenheit von Zwang und die Möglichkeit, eigene Entscheidungen zu treffen. Beschränkungen von Freiheit gibt es immer. Aber eine liberale Gesellschaftsordnung und eine freiheitlich politische Verfassung reduzieren Zwänge auf ein Minimum. Der Rahmen dafür sind Demokratie, Rechtsstaat, Gewaltenteilung, soziale Marktwirtschaft, Achtung der Menschenrechte, die Trennung von Staat und Kirche bzw. Gesellschaft und Religion, Meinungsfreiheit, Religionsfreiheit und der Schutz von Minderheiten. Es ist die Wertschätzung des Individuums gegenüber dem Kollektiv, aus welcher sich das Prinzip der Selbstverantwortung und die Chance zur Selbstbestimmung ableiten. Damit ist unsere gesellschaftliche säkulare Ordnung das Gegenteil einer Umma, wie sie der politische Islam anstrebt, oder eines Kollektivismus, der totalitären Diktaturen eigen war und ist. Aus gutem Grunde handelt es sich explizit um Individual- und nicht um Kollektivrechte – was auch als Antwort auf die europäischen Erfahrungen der Diktaturen im letzten Jahrhundert zu verstehen ist. Des Weiteren zeichnen unsere Lebensweise aus: freiwillige Bindungen, die nicht auf Zwang beruhen; die Wahlfreiheit, verschiedene Wege in der Gestaltung unseres persönlichen Lebens beschreiten zu können, d. h. die Pluralität der Lebensstile, Gleichberechtigung der Geschlechter, sexuelle Selbstbestimmung, Toleranz, Skepsis gegenüber alten Gewissheiten, das Recht auf Irrtum und nicht zuletzt die diesseitige Lebenslust im Unterschied zu religiöser Jenseitigkeit kurzum die individuelle Suche nach Glück.

FREIHEIT UNTER DRUCK

Wenn jetzt mitten in Europa die Zeiten des Postliberalismus ausgerufen werden, der Universalismus der Menschenrechte,

Säkularismus, Individualismus und Antitotalitarismus aus der Mitte der Gesellschaft heraus infrage gestellt wird, läuft etwas gründlich schief. Die rechts- und linkspopulistischen Bewegungen und Parteien in ganz Europa und den USA bedienen gleichermaßen mit antiwestlichen Ressentiments dieses Unbehagen gegenüber der Freiheit: Die Skepsis gegenüber der Globalisierung und der EU, Antikapitalismus, Putin-Verehrung, der Wunsch nach starker Führung und einer harten Hand, das Misstrauen gegenüber der parlamentarisch-repräsentativen Demokratie und stattdessen der Wunsch nach unmittelbarer Volksherrschaft, die Lust an der Bewegung und Revolte, die Skepsis gegenüber Individualismus und die Sehnsucht nach dem Kollektiv.

AUFSTAND GEGEN
DIE MODERNE

Inzwischen verliert die politische Mitte immer mehr an Boden: Die Volksparteien werden reihenweise abgewählt und der Hass auf die Eliten nimmt in ganz Europa und den USA zu. Den teilen nicht nur die sogenannten »abgehängten« Globalisierungsverlierer der unteren Mittelschicht, die abgestiegen sind oder ihren Abstieg befürchten. Das Unbehagen gegenüber Wandel und Veränderung, gegenüber dem Verlust des Herkömmlichen und Vertrauten, hat sich von den Rändern bis in die Mitte der Gesellschaft ausgebreitet: Bodenständigkeit, Heimatpflege und Identitätsversicherung, eine überschaubare Gemeinschaftlichkeit und ein wärmendes Kollektiv sollen Schutz bieten vor dem unkalkulierbar Neuen und bedrohlich Offenen der weiten Welt. Es ist letztlich ein Aufstand gegen die Moderne und die von ihr bescherte grenzenlose, konfliktreiche Unübersichtlichkeit der Welt, in dem das Land bzw. die Provinz gegen die Stadt aufbegehrt. Die Revolte richtet sich gegen das kosmopolitisch-urbane, global vernetzte, sogenannte Establishment. Umgekehrt kann man in den europäischen Hauptstädten und amerikanischen Metropolen beobachten, wie die Funktionseliten z.T. ihre Bodenhaftung eingebüßt haben. Die Kluft zwischen Bevölkerung und politischer Klasse ist größer geworden. Daran haben auch die so gefeierten neuen Partizipationsmöglichkeiten in Zeiten des Internets nichts ändern können. Die fortschreitende Fragmentierung der Öffentlichkeit im Zuge der digitalen Revolution schafft darüber hinaus neue Paradoxien: Öffnung und Zugang zur großen Welt, die man sich ins Wohnzimmer holt, zugleich die Abschottung davon in Echokammern, die die konfliktreiche Welt und unliebsame Realitäten in postfaktischer Manier außen vor lassen. Neben dem Datenmissbrauch bedrohen aber vor allem neue Formen sozialer Kontrolle auf den Plattformen der Sozialen Netzwerke die individuelle Freiheit. Und die Nutzer unterwerfen sich in großer Zahl ganz freiwillig diesem neuen Regime, indem sie auf Privatheit verzichten.

NEUE UNFREIHEIT

Die Fahrlässigkeit gegenüber der Freiheit ist inzwischen auch im liberal geltenden Kunst- und Kulturbetrieb angekommen. Auf einmal werden Bilder in öffentlichen Museen abgehängt – wie jüngst in Manchester –, weil sich eine gesellschaftliche Gruppe beleidigt fühlt oder beleidigt fühlen könnte. Ein Gedicht wird in Berlin von einer Hauswand entfernt, weil es bei einigen Unmut auslöst. Aus historischen Büchern werden von einer selbst ernannten Sprachpolizei Wörter getilgt und ersetzt. Oder Filme zensiert zugunsten eines vermeintlich

gerechten, politisch korrekten Regimes, das es jeder Ethnie, jedem Geschlecht und jeder Religion recht machen will. Der Wunsch nach Eindeutigkeit, Einheitlichkeit und Reinigung scheint immens gewachsen zu sein und Ambivalenzen sollen getilgt werden: Eintauchen ins wärmende, Einheit stiftende Kollektiv, um den Anforderungen der bösen, kalten Welt zu trotzen? Vergessen scheint, dass die Gedanken-, Meinungs- und Kunstfreiheit und der Streit um sie Antrieb und Resultat eines jahrhundertelangen Kampfes war und als hohe Güter unsere Lebensweise auszeichnen. Sollen sie nun etwa neuen ideologischen und religiösen Prinzipien der Reinheit und des Essentiellen geopfert werden?

Auch die Wissenschaftsfreiheit gerät immer stärker unter Druck, wenn Rede-, Denk- und Diskussionsverbote propagiert werden oder Trigger-Alarm gegeben wird, weil Studenten durch sogenannte Mikro-Aggressionen aufgrund schwer verdaulicher Lehrinhalte und harter Fakten vermeintlich traumatisiert werden könnten. In Wissenschaft, Forschung und Lehre, aber auch im Kulturbetrieb entsteht ein neuer Konformitätsdruck der Politischen Korrektheit, der freies, offenes, kreatives und widerborstiges Denken und Handeln eindämmt. Dies öffnet zugleich einem Kollektivismus Tür und Tor, der Gruppenidentitäten und kulturalistische Essenzen höher schätzt als das Individuum und seine eigenwillige, persönliche Freiheit. Obwohl wir doch unseren freiheitlichen Lebensstil just dieser mühseligen Emanzipation des Einzelnen von der Horde, dem Stamm, dem Kollektiv verdanken. Diese freiheitsbedrohende Entwicklung ist obendrein von einem neuen Puritanismus begleitet, der von Gottgläubigen und Konservativen bis hin zu linken Feministinnen stark gemacht wird. Das Ganze gleicht immer mehr einer »sozialen Tyrannei«, in der wechselnde Kollektive auf das Individuum Druck ausüben. Vor diesem Konformitätsdruck und schleichenden Prozessen der Uniformisierung hat schon John Stuart Mill in seiner berühmten Schrift ÜBER DIE FREIHEIT 1859 gewarnt. Wir haben uns wohl zu früh darüber gefreut, dass die Zeit kollektiver Sinnstiftung vorbei sein könnte. Stattdessen erleben wir deren Renaissance und die Eindämmung individueller Freiheit – häufig begleitet von einem wohlmeinenden Paternalismus, der mit staatlicher Moralpolitik die Bürger vor sich selbst schützen und sie auf den richtigen Weg des »guten Lebens« schubsen will.

FREIHEIT BEDEUTET KONFLIKT

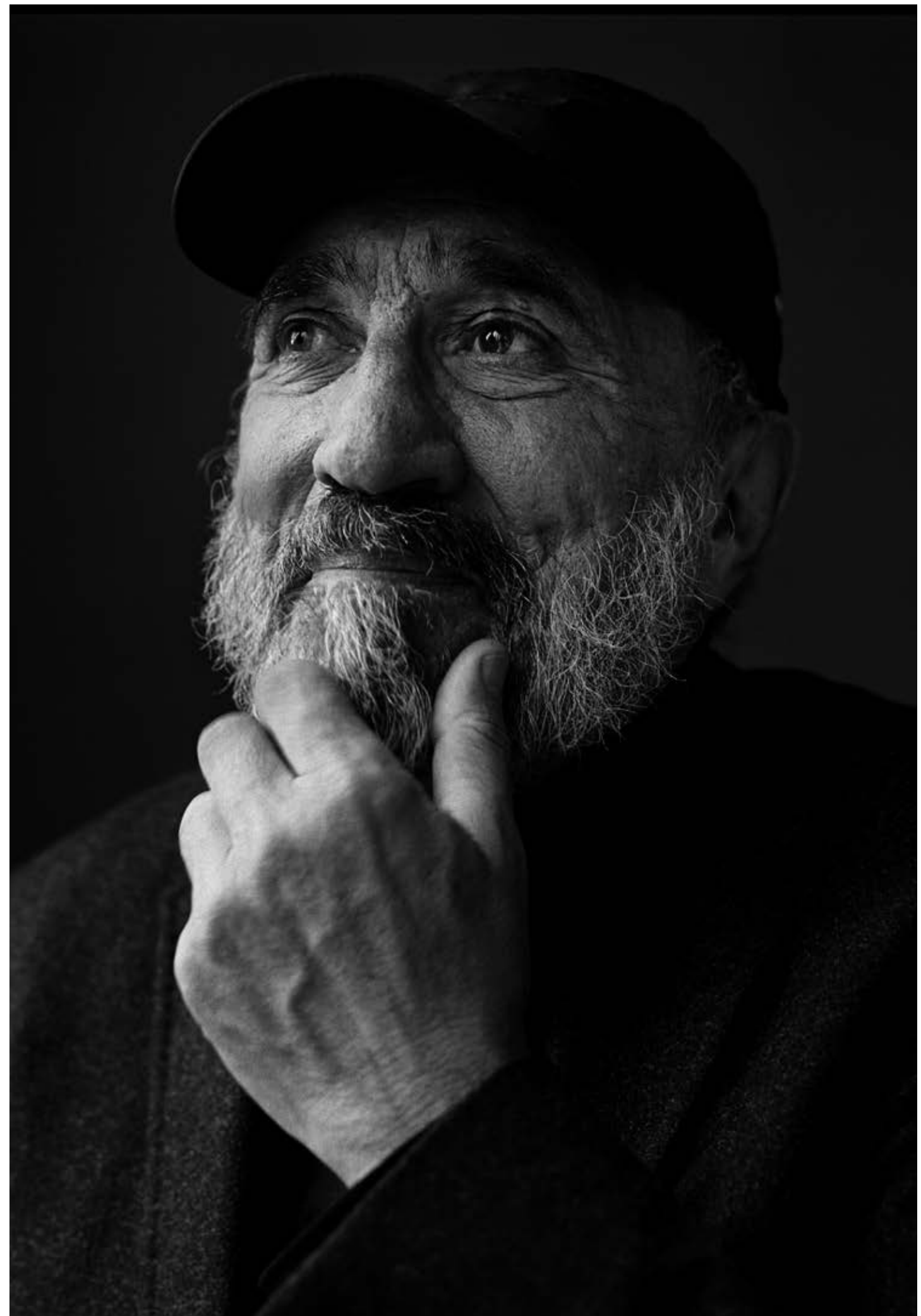
Die Traditionen von Aufklärung, Säkularismus, Antitotalitarismus, individueller Selbstbestimmung und die Wertschätzung der Freiheit als Hebel der Emanzipation dürfen wir nicht preisgeben. »Demokratie bedeutet Konflikt, Konflikt bedeutet Freiheit«, lehrt uns Ralf Dahrendorf. Wir sollten uns daran erinnern, dass es in einer pluralen Gesellschaft unterschiedliche Lebensentwürfe und unterschiedliche Interessen gibt und deshalb Konflikte notwendige Faktoren im demokratischen und gesellschaftlichen Prozess sind. Der Zusammenhalt einer Gesellschaft, die wehrhafte Demokratie und die Freiheit ihrer Bürger brauchen neben unverhandelbaren Prinzipien die politische und soziale Konfliktbereitschaft und offene Debatten. Eines ist ganz klar: Unsere über Jahrhunderte mühsam erkämpften Freiheiten, die politische, die wirtschaftliche und vor allem die individuelle Freiheit, und den darin gründenden Lebensstil, müssen wir gerade jetzt wieder aufs Neue verteidigen. Denn es ist der anspruchsvollste Lebensstil in einer offenen Gesellschaft, den wir je hatten.

PROF. DR. ULRIKE ACKERMANN IST POLITIKWISSENSCHAFTLERIN UND SOZIOLOGIN. 2009 GRÜNDETE SIE DAS JOHN STUART MILL INSTITUT FÜR FREIHEITSFORSCHUNG IN HEIDELBERG. DARÜBER HINAUS ARBEITET SIE SEIT VIELEN JAHREN ALS BUCHAUTORIN UND FREIE PUBLIZISTIN FÜR »DIE WELT«, »FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG«, »SÜDDEUTSCHE ZEITUNG« UND »MERKUR«.

DEMENZ: DIE METAPHER VOM VERSCHWINDEN DES GEISTES

**WAS PASSIERT, WENN DIE FRAGE »WER BIN ICH?«
KEINE PHILOSOPHISCHE MEHR IST, SONDERN DAS
SYMPTOM EINER KRANKHEIT? WAS MACHT DEMENZ,
DIE SOGENANNT E VOLKSKRANKHEIT,
MIT DEN ERKRANKTEN, MIT IHREM UMFELD,
MIT UNSERER GESELLSCHAFT?**

**EIN ESSAY VON
GEORG SEEßLEN**



Das Leben, sagt man, ist eine riesige Sauerei. All diese Angst, die Schmerzen, der Verlust, die Kränkung, das Ganze für das bisschen Sex und Sauerbraten, eine kleine Kindheitserinnerung und Beethovens 9. oder Captain Beefhearts 3. Dann wird man mit ziemlicher Sicherheit auch noch sterben, und möglicherweise vorher den Verstand verlieren. Und zu alledem kommt der Ärger mit dem Geld. Der Kapitalismus macht das Leiden des Menschen größer, er macht es nur eine Zeit lang leichter, nicht daran zu denken. Für die Gewinner jedenfalls.

Wovon man nicht sprechen kann, sagt der Philosoph, darüber muss man schweigen. Der Praxis hält dieses Gebot indes nicht stand. Wir müssen vielmehr tagtäglich umgehen mit Komplexen, von denen uns keine verlässliche Nachricht ereilt, und über die sich nichts Verbindliches sagen lässt. Was geht vor in der Innenwelt eines Wahnsinnigen, eines Demen-ten, eines Menschen im Koma, eines Sterbenden? Niemand kann es wirklich wissen, denn wer dort ist, spricht nicht die Sprache der Menschen auf der anderen Seite und das Ur-Instrument der Kommunikation, die Erinnerung, die sich zur Sprache bringt, hat ihre Wirkmacht weitgehend verloren. Wir müssen umgehen mit Menschen, von denen und mit denen wir nicht sprechen können, jedenfalls nicht in der Weise des logischen und transparenten Diskurses, und wir können weder von den Problemen noch von den Leiden dabei schweigen.

Zur Demenz gibt es medizinische, soziale, ökonomische und philosophische Erzählungen, und sie haben nur eines gemeinsam, nämlich, dass sie unerträglich sind. Denn diese Demenz ist die nihilistische Endstation aller Mythen von Wahnsinn, Gespenst, Untod. Dieser Mensch zerfällt in ein lästiges, körperliches Da-Sein und ein unerklärliches geistiges und moralisches Weg-Sein. Er ist nicht mehr Teil der ökonomischen Modellierung von Verlierern und Gewinnern, aber auch nicht mehr Teil einer Semantik des Unheimlichen. Es ist der Mensch, der weder Profit noch Sinn erzeugt. Der überflüssige Mensch par excellence. Und zugleich der Körper, durch den der moralische Riss unserer Zeit geht. Was ist daran »Liebe« (so heißt übrigens der Film von Michael Haneke, der zeigt, wie eine Familie auf die Demenz eines Mitglieds reagiert), was »Pflicht« und was nur noch »Problem«? Nicht nur einzelne Menschen können demenzkrank werden, aus Furcht und Gier wird es auch eine ganze Gesellschaft. Es ist nicht nur eine Katastrophe, es hebt die Struktur der bürgerlichen Biografie auf, es löst nicht nur, mehr oder weniger bildlich gesprochen, das Denken, das Sprechen und die Erinnerung des Subjekts auf, sondern auch die strukturierende Struktur des Alltags, von der Pierre Bourdieu spricht: den »Habitus« eines sozialen Umfelds. Beide möglichen Reaktionen sind »unmöglich«: ein Ende machen, oder weiter machen. Der Sinn der Demenz in unserer populären Kultur liegt im melodramatischen Druck, den sie auf Moral und Kraft der Angehörigen ausübt. Und in der Pflege von demen-ten Familienangehörigen, so wollen es Soap Operas und Sonntagskrimis, verdichtet sich das Lebensgefühl permanenter Überforderung. Das Grauen dieser emotionalen Ökonomie: Es kommt nichts zurück. Wir können also nicht »sprechen«, aber wir müssen erzählen. Wovon man nicht sprechen kann in der vielleicht nur scheinbar klaren Sprache von Wissenschaft und Gesetz, davon muss auch im öffentlichen Diskurs erzählt werden. Daher scheint es angebrachter, nicht vom Wissen, etwa von der Demenz oder vom Prozess des Sterbens, zu sprechen, sondern von den Erzählungen. Es gibt in diesen wissenschaftlichen, medizinischen, sozialen, bio-

grafischen, metaphorischen, ethischen Erzählungen nur ein leeres Zentrum. Sie alle richten sich nach einem kulturellen Konsens aus, nach dem Versuch, eine Meta-Erzählung zu bilden, die eine Mehrheit als »richtig«, »akzeptabel«, »vernünftig«, »menschlich«, »brauchbar«, »schön« oder »angemessen« hält (und der, wie allen Erzählungen, eine Minderheit widerspricht). Demenz zu erzählen und abzubilden (ohne die Hilfe der Götter) wird zu einem popkulturellen Job, der nur mit jeder Menge Tricks und Spiegelungen zu bewerkstelligen ist. Wir träumen uns Gesellschaft und Alltag, die mit der Demenz fertig wird. Der Sinn, der im Zentrum der Erzählung abhandengekommen ist, wird an einer Peripherie rekonstruiert. Ohne Lüge ist das nicht zu machen. Dabei kommt es nicht auf die Grenze zur Lüge an, sondern auf die Grenzen im Lügen.

So ist ein »Ethikrat« – oder soll es sein, es knirscht da immer wieder an manchen Ecken und Enden – eine Erzählmaschine. Eine unter vielen. Am unteren lukrativen Ende haben wir wie immer unsere Medien der Niedertracht, die mit der Angst vor der Demenz und dem Sterben (und noch mehr der Angst vor der Demenz und dem Sterben unserer Angehörigen) ihre Geschäfte machen. Und mit der Lust, andere den Verstand und das Leben verlieren zu sehen.

Demenz wie Sterben sind Metaphern eines Verschwindens des Menschen, das der herkömmlichen Trennung von Leben und Tod vehement widerspricht. Es ist ein Zustand zwischen Da-Sein und Fort-Sein, der sich offensichtlich immer weiter ausdehnt, von einem verlängerten Leben hin zu einem verlängerten Sterben. Die Ursachen für die Ausdehnung dieser »Zone des Untodes« sind vielfacher, als es zunächst den Anschein haben mag. Natürlich hat der medizinisch-wissenschaftliche Fortschritt ein längeres Menschenleben ermöglicht, das haben wir statistisch und biografisch vor Augen. Eingriffe und Medikationen machen ein Weiterleben möglich, wo noch vor kurzem alles zu spät gewesen wäre und man den Menschen statt dem Arzt dem Priester übergeben hätte, um ihn mit Gott aber möglichst rasch ins Jenseits zu entlassen. Das Weiterleben indes bedeutet in den seltensten Fällen ein Weiterleben wie bisher. Daher wächst, parallel zum medizinischen Fortschritt, die Angst, das Bewusstsein, der Erzähl-drang. In der prolongierten Zeit des Verschwindens müssen nämlich alle die Grundbegriffe, auf die wir uns mühsam geeinigt haben, die Werte und Beziehungen, mindestens modifiziert werden (und natürlich hat die Modifikation am Rand des Lebens auch ihre Auswirkungen auf die Mitte des Lebens): Person, Freiheit, Recht, Bewusstsein, sogar Mensch und Leben selbst. Demenz und Sterben sind Meta-Krankheiten, die wie »gewöhnliche« Krankheiten immer auch als Metaphern auf die Gesellschaft zurückwirken, also als Meta-Metaphern, die aber auch zugleich ganz real das Grundwissen der Menschen von sich selbst aufheben: Die große Erzählung vom verschwindenden Menschen ist zugleich die Erzählung davon, dass die Gesellschaft nicht hilft. Der Fortschritt für den Menschen wird zur Bremse für den Fortschritt von Maschine und Kapital.

In dieser Erzählung stirbt der Glaube an Kultur, Gesellschaft und Fortschritt so sehr, wie in anderen Erzählungen zuvor der Glaube an die Götter gestorben ist. Die Erzählung vom Verschwinden des Menschen geht über in die Erzählung von der verschwindenden Gesellschaft, die mit dem verschwindenden Menschen umgeht, nicht gut, in aller Regel. Und das Leiden der Demenz geht über in das Leiden an der Gesellschaft, die angesichts des verschwindenden Menschen nicht nur ihre Gleichgültigkeit, sondern auch ihre Hilflosig-

keit offenbart. Zur Meta-Metapher von Demenz und Sterben gehört, im intimen einzelnen Leben wie im großen allgemeinen, das Allein-Gelassen-Sein. Allein in einer kontrollstüchtigen Gesellschaft ist der verschwindende Mensch und der, der ihn ein Stück bei seinem Verschwinden begleitet, ob er es will, kann und muss oder nicht.

Die meisten biografischen Demenz-Erzählungen unterstellen der Erkrankung einen geheimen Sinn; sie psychologisieren, historisieren oder moralisieren. Wie könnten sie auch nicht? Wäre Demenz doch anders nicht erzählbar. Dass sie vollkommen arbiträr auftaucht, passte nicht nur in die biografischen, sondern auch in die sozialen Erzählungen nicht.

Oh ja, die Metaphern-Bosheit der Krankheit scheint wieder kräftig zuzuschlagen: Mit dem Wohlstand der Zivilgesellschaft wurde der Krebs zur Volkskrankheit, in der Ära der leistungsbereiten Boom-Aufsteiger wurde der Herzinfarkt die beliebteste Todesursache, kaum schien sich das Verhältnis der Gesellschaft zu ihren Sexualitäten zu entspannen, tauchte AIDS auf, und nun, in der Ära des fit gecoachten positiven Denkens, des großen politisch-ökonomischen Projektes der »Eigenverantwortlichkeit« und der »jungen Alten« ist die Wahrscheinlichkeit groß, eben das zu verlieren: das kontrollierte, vorwärts gerichtete, leistungsorientierte, sozial vernetzte, positive Denken, das In-der-Welt-Sein als Auf-dem-Markt-sein. Alzheimer-Demenz bildet ab, was die Mitglieder dieser Gesellschaft auf keinen Fall sein sollten. Kein Wunder, das nicht nur die medizinische Forschung und das Drumherum, die üblichen Ratgeberbücher und Trostangebote boomen, sondern auch ein kulturkritischer Diskurs entsteht. Die Demenz ist eine vermutlich (denn niemand, der sie hat, kann darüber Auskunft geben) furchtbare Krankheit, doch beinahe genau so furchtbar ist, wie die Gesellschaft mit der Krankheit und mit den Kranken umgeht.

Von Alzheimer wird stets in Zusammenhang mit der »alternden Gesellschaft« geredet, es ist, neben Phänomenen wie Altersarmut von Rentnern oder dem Konglomerat von Gebrechen, die uns das Motto gegeben haben, »alt werden ist nichts für Feiglinge«, gleichsam eine Strafe für den »demografischen Wandel«. Denn dies ist ja offensichtlich: Der Kapitalismus kann alte Menschen, die er zwanghaft produziert, eigentlich nicht gebrauchen, und in der Krise kann er sie sich, wie man immer wieder hört, »nicht leisten«. Aber zur gleichen Zeit wird »Leben mit Alzheimer« zu einer großen menschlichen Erzählung, nicht ohne Sentiment, nicht ohne Heroismus, und merkwürdig trostreich hört und liest sich das, bei allem Leiden, manchmal an: Die Menschen, die mit einem dementen Familienmitglied zurechtkommen, ziehen sich radikal ins Private zurück, sie haben von ihrer Gesellschaft wenig Unterstützung zu erwarten, aber sie werden auch auf eine seltsame Art »in Ruhe gelassen«.

Die in autonome Individuen zerfallende Familie, sogar jene mit den heftigen Aversionen in den Generationskonflikten, werden zusammengezwungen: Ein Mensch, der verschwindet, bindet den anderen an sich, der ihn ohne sein Verschwinden wohl längst verlassen hätte. Kinder kehren zu ihren Eltern zurück, die wahrhaft nicht mehr da sind; Fürsorge, Hinwendung, sogar Zärtlichkeit, diese Dinge, die wir beklagen, verloren zu haben, kehren zurück, allerdings gegenüber Menschen, die sie nicht mehr wahrnehmen können, oder wenigstens nur wenig Kunde davon tun. Oder, um es in Anklang an Michael Hanekes Film zu sagen, die Liebe kommt zum Ausdruck an dem Punkt, an dem sie nicht mehr realisiert werden kann. Die Krankheit »klumpt« in der Gesellschaft.

Man spricht nicht umsonst von »Körperklassen« – weni-

ge werden gut versorgt, andere überhaupt nicht – und von »Versorgungszeit«, die eine Mehrklassen-Versorgung begleiten, es gibt gewiss auch die Geistesklasse, der gegenüber die Apparate nicht weniger unterschiedlich reagieren; Würde, oder eben das Bürgerrecht des Demenzkranken, muss auch hier erkaufte oder erzwungen werden.

Selbst das Verschwinden des Menschen in sich selbst geschieht auf eine Klassenweise. Deutschland nimmt bei der staatlichen Betreuung einen schlechten Platz ein; die Pflege ist teuer, weil sie arbeitsintensiv ist, und der Druck auf die Arbeitskosten am höchsten. Zur gleichen Zeit stehen die Familienmitglieder, die früher Pflegearbeiten kostenlos übernommen haben, tendenziell einfach nicht mehr beliebig zur Verfügung. Der demenzkranke und ansonsten unnütze Mensch passt nicht ins Bild der Leistungs- und Spaßgesellschaft. Die alternde Gesellschaft müsste umdenken oder den Begriff der Menschenwürde fallen lassen, den sie weder für die Ankommenden, die Flüchtlinge und Migranten zur Verfügung stellen will, noch für die »Versager« in den eigenen Reihen. Vielleicht beginnen wir zu begreifen, wie die Demenz-Erzählungen zusammengehören, die sozialen, die biografischen, die medizinischen, die juristischen, die ethischen und die statistischen.

Demenz wird Erzählung nicht zuletzt durch öffentliche Dramen, wie etwa die Demenz-Erkrankung des Fußballmanagers Rudi Assauer. Die »Bild-Zeitung« titelte »Auf einmal alles vorbei... und kein Mensch kann dir helfen«. Allein in dieser Überschrift wird die Niedertracht dieser Erzählung kaum verhohlen; das Verschwinden soll beschleunigt werden. Die Aktion Demenz e.V. setzte gegen diese Erzählung eine Erklärung, dass bei den Erkrankten keineswegs »keine Lebensfreude und keine Liebe« mehr zu spüren sei, wie dies dort behauptet würde. Man fordert unter anderem »demenzfreundliche Kommunen«. Mit anderen Worten: So wie sich an der Krankheit Demenz, Kapital und Arbeit begegnen, begegnen sich im Wettstreit der Erzählungen auch Mitmenschlichkeit und Niedertracht. Die Unfähigkeit den Menschen zu lieben, auch im Zustand seines Verschwindens.

Dies ist eine aktualisierte Version des Artikels, den Georg Seeßlen 2012 in der Zeitschrift »konkret« veröffentlichte.

**GEORG SEEßLEN STUDIERT
MALEREI, KUNSTGESCHICHTE
UND SEMIOLOGIE IN MÜNCHEN. ER
WAR DOZENT AN VERSCHIEDENEN
HOCHSCHULEN IM IN- UND AUS-
LAND UND ARBEITET ALS FREIER
AUTOR UND FILMKRITIKER. ER
VERÖFFENTLICHT ZAHLEICHE
BÜCHER UND ARTIKEL, U. A. ZU
DONALD TRUMP, PORNOGRAFIE
IM FILM, CLINT EASTWOOD, DAVID
LYNCH, STEVEN SPIELBERG UND
DEM DEUTSCHEN FERNSEHEN.**

DIE FREIHEIT, DAS LEBEN ZU GESTALTEN

EINE ANALYSE VON

HANNAH SCHILDBERG-HÖRISCH

**WIE FREI SIND WIR IN UNSERER ENTWICKLUNG?
WIE SCHWER IST ES, DER SOZIALEN HERKUNFT
ETWAS ENTGEGENZUSETZEN? UND WIE WIRKEN
SICH REICHTUM UND ARMUT AUF DIE PERSÖNLICHKEIT AUS?
DIE VERHALTENSÖKONOMIN HANNAH SCHILDBERG-HÖRISCH
GEHT IN EXPERIMENTEN DIESEN FRAGEN AUF DEN GRUND.**

**WELCHE MITTEL ERÖFFNEN DIE FREIHEIT,
UNSER LEBEN GEMÄß UNSERER EIGENEN
VORSTELLUNGEN ZU GESTALTEN?**

Geld und Vermögen? Nur zum Teil, lautet die Botschaft der Forschung zu Determinanten von Lebenszufriedenheit. Während uns ein Mangel an Geld unglücklich macht, führt ein immer höheres Einkommen nicht oder nur noch kaum zu einer höheren Lebenszufriedenheit. Gesundheit und eine Arbeitsstelle tragen hingegen deutlich stärker zur Lebenszufriedenheit bei. Ungleichheit in Einkommen, beruflichem Erfolg und Gesundheit wiederum sind Ergebnisse eines vielschichtigen Prozesses, dessen Ursachen teilweise bereits in der Kindheit angelegt sind.

**UNTERSCHIEDE IN INDIVIDUELLEN
PERSÖNLICHKEITSMERKMALEN SIND
EIN WICHTIGER TREIBER VON
UNGLEICHHEIT UND ENTSTEHEN BEREITS
IN DER KINDHEIT.**

Um die Entstehung von Ungleichheit besser zu verstehen, rückt die aktuelle ökonomische Forschung verstärkt indivi-

duelle Persönlichkeitseigenschaften in den Vordergrund. Dazu zählen nicht nur kognitive Fähigkeiten wie IQ, sondern auch sozio-emotionale Fähigkeiten. Aus ökonomischer Sicht nehmen unter diesen das individuelle Ausmaß an Geduld, die Einstellung gegenüber Risiken sowie Altruismus und Vertrauen Schlüsselrollen ein. So ist beispielsweise gut belegt, dass geduldigere Individuen im Schnitt nicht nur signifikant höhere Bildungsabschlüsse, Einkommen und Vermögen besitzen, sondern auch gesünder sind. Risikofreude hingegen erhöht u. a. die Anfälligkeit für Suchtverhalten und ungewollte Schwangerschaften. Altruismus und Vertrauen besitzen Vorhersagekraft für kooperatives Verhalten am Arbeitsplatz und prägen auch das solidarische Zusammenleben innerhalb der Gesellschaft insgesamt. Bildung, beruflicher Erfolg, Geld, Gesundheit, die Abwesenheit ungewollter Einschränkungen im Alltag und eine solidarische Gesellschaft – all dies sind Faktoren, die auch auf individuelle Persönlichkeitseigenschaften zurückzuführen sind und Individuen die Freiheit zur Gestaltung ihres eigenen Lebens eröffnen.

**PERSÖNLICHKEITSENTWICKLUNG
HÄNGT VON BILDUNG UND
EINKOMMEN DER ELTERN AB.**

Doch woher stammen individuelle Unterschiede in Persönlichkeitsprofilen? Dass der IQ in hohem Maße vom Elternhaus geprägt wird, ist schon lange bekannt. Neu hingegen ist die Erkenntnis, dass sich Kinder aus Familien mit hohem und niedrigem sozioökonomischen Status auch in Bezug auf Geduld, Risikofreude, Altruismus und Vertrauen systematisch unterscheiden. Eine neue Studie analysiert die in Verhaltensexperimenten sowie mit Hilfe von IQ-Tests und Fragebögen erhobenen Daten zu mehreren hundert Kindern im Alter von 7 bis 10 Jahren aus dem Köln-Bonner Raum. Verhaltensexperimente ermöglichen es, das Verhalten der Kinder in spielerischen, über die Kinder hinweg vergleichbaren Entscheidungssituationen mit realen Konsequenzen (Wert des gewonnenen Spielzeugs und / oder Geldes) zu beobachten, ohne auf die möglicherweise subjektiv eingefärbte Einschätzung ihrer Eltern angewiesen zu sein. Die Daten verdeutlichen, dass sich Kinder aus bildungsfernen und ärmeren Elternhäusern im Durchschnitt ungeduldiger und risikofreudiger verhalten. Zudem sind sie weniger altruistisch eingestellt, vertrauen weniger und haben einen niedrigeren IQ. Insbesondere in ihrer Kombination ist es sehr wahrscheinlich, dass diese Persönlichkeitsmerkmale den Bildungserfolg und die späteren Arbeitsmarktchancen der Kinder aus Familien mit niedrigem sozioökonomischen Status verschlechtern. Daher liegt ein möglicher Grund für den häufig beklagten Mangel an sozialer Mobilität in der Persönlichkeitsentwicklung der Kinder, die wiederum in hohem Maße vom Elternhaus abhängt. Die bereits im Grundschulalter vorhandenen Persönlichkeitsunterschiede je nach sozioökonomischem Status der Herkunftsfamilie finden sich in ganz ähnlichem Ausmaß auch bei Erwachsenen wieder. Dies legt nahe, dass es sich nicht nur um ein vorübergehendes Phänomen in der Kindheit handelt, sondern dass sich Ungleichheit im Sinne systematischer Unterschiede in der Persönlichkeitsentwicklung bereits früh »zementiert«.

**WELCHE URSACHE KÖNNTEN DIE
BEOBACHTETEN UNTERSCHIEDE IN DEN
PERSÖNLICHKEITSMERKMALEN HABEN?**

Eine Untersuchung detaillierter Angaben zum familiären Hintergrund und Alltag legt nahe, dass Bildung und Einkommen den Erziehungsstil der Eltern und ihre Interaktion mit dem Nachwuchs beeinflussen. So sind wohlhabende Eltern mit hohem Bildungsstand insgesamt konsequenter und »wärmer« in ihrer Kindererziehung. Sie verbringen zwar im Schnitt weniger Zeit mit ihren Kindern, doch wird die gemeinsame Zeit intensiver genutzt. Auf diese Art und Weise gelingt es ihnen besser, mehr solcher Ressourcen in die Herausbildung von Eigenschaften ihrer Kinder zu stecken, die für deren späteren Lebensweg von entscheidender Bedeutung sind. Dazu zählen Geduld, die Einstellung gegenüber Risiken ebenso wie Altruismus, Vertrauen und Intelligenz. Neben Erziehungsstil und Intensität der gemeinsam verbrachten Zeit spielt auch eine direkte Weitergabe von Persönlichkeitsmerkmalen von Müttern an ihre Kinder eine Rolle bei der Herausbildung von Persönlichkeit.

**CHANGENGLEICHHEIT: MENTORING KANN
UNGLEICHE STARTBEDINGUNGEN
VON KINDERN REDUZIEREN.**

Während die Unterschiede in der Persönlichkeitsentwicklung je nach »Glück oder Pech der Geburt« bereits im Grund-

schulalter frappierend deutlich ausfallen, gibt es auch eine gute Nachricht: Einige Lücken in der kindlichen Persönlichkeitsentwicklung, die auf den familiären Hintergrund zurückzuführen sind, lassen sich verringern oder sogar schließen, wenn sozial benachteiligte Kinder frühzeitig in ihrer Persönlichkeit gestärkt werden. Darauf zielt das gemeinnützige, von Köln aus koordinierte Mentorenprogramm BALU UND DU ab, das nun erstmals umfassend evaluiert worden ist.

Eine Gruppe von zufällig ausgewählten Kindern aus Familien mit niedrigem sozioökonomischen Status nahm ein Jahr lang an dem Mentorenprogramm teil. Jedes teilnehmende Kind erhielt einmal pro Woche Besuch von einem ehrenamtlichen Mentor, der mit den Kindern verschiedene interaktive Aktivitäten unternahm – von Gesprächen über gemeinsames Lesen, Sport und Kochen bis hin zum Zoobesuch. Ziel des Programms war nicht die Verbesserung der schulischen Leistungen, sondern die Entwicklung und Stärkung der Persönlichkeit. Mit Kosten von ca. 1000 Euro pro Kind und Jahr fällt das Mentorenprogramm im Vergleich zu anderen Interventionen oder auch den jährlichen Kindergeldzahlungen dabei sehr kostengünstig aus.

Nach einem Jahr zeigte sich, dass die Kinder, die am Mentorenprogramm teilgenommen hatten, wesentlich altruistischer agierten, mehr vertrauten und in dieser Hinsicht zu ihren Altersgenossen mit höherem sozioökonomischem Status aufgeschlossen hatten. Dieser Effekt blieb auch zwei Jahre nach Ende des Mentorenprogramms nachweisbar. Offensichtlich sind die ehrenamtlichen und somit im hohen Maße altruistisch eingestellten Mentoren des Programms in der Lage, einen Mangel an »prosozialen Stimuli« aus dem Elternhaus auszugleichen.

Ein weiteres wichtiges Ergebnis: Der Anteil der Grundschulkinder aus Familien mit niedrigerem sozioökonomischen Status, der später aufs Gymnasium wechselt, steigt um ca. 11 Prozentpunkte deutlich an, wenn diese Kinder am Mentorenprogramm teilnehmen. Damit verringert sich die Differenz in der Gymnasialquote zwischen Kindern aus Familien mit hohem und niedrigem sozioökonomischen Status um ungefähr ein Drittel.

Insgesamt bestätigen diese Ergebnisse das enorme Potenzial frühkindlicher Förderung für mehr Chancengleichheit, mehr soziale Mobilität und mehr Gestaltungsfreiheit im eigenen Leben. Auch wenn die Vererbung von Persönlichkeitsmerkmalen eine gewisse Rolle spielt, können Interventionen, die das soziale Umfeld von benachteiligten Kindern bereichern, ungleiche Startbedingungen durch das »Glück oder Pech der Geburt« deutlich verringern.

**PROF. DR. HANNAH SCHILDBERG-HÖRISCH
IST PROFESSORIN FÜR VOLKS-
WIRTSCHAFTSLEHRE AN DER
HEINRICH-HEINE-UNIVERSITÄT
DÜSSELDORF. IHR FORSCHUNGS-
SCHWERPUNKT LIEGT AN DER
SCHNITTSTELLE VON ÖKONOMIE
UND PSYCHOLOGIE.**

WETT- KAMPF MIT UNS SELBST

**DIE DOPPELBEDEUTUNG DES FREIHEITSBEGRIFFS
IN DER GESCHICHTE DES SPORTS
EIN BEITRAG VON
ELK FRANKE**

In diesem Sprachspiel »Freiheit durch Sport – Sport durch Freiheit« spiegeln sich zwei wesentliche Bedeutungsvarianten des Freiheitsbegriffs:

»Freiheit von« Belastungen, Verpflichtungen und Zwänge des Alltags, die es uns ermöglicht, Dinge zu tun, die nicht nur nützlich und notwendig sind, sondern die privaten Zielen folgen, die wir vor allem in unserer »Freizeit« verwirklichen und als »Be-Freiung« empfinden.

»Freiheit zu« kennzeichnet dagegen weniger die Umstände als einen Zustand, in dem wir Wahlmöglichkeiten besitzen, die wir »frei-willig« treffen und für die wir in der Regel auch die eigene Verantwortung übernehmen müssen.

Die Geschichte des modernen Sports zeigt in besonderer Weise diese Doppelbedeutung des Freiheitsbegriffs. So bereitete vor über hundert Jahren die Einführung einer Sozialgesetzgebung durch Bismarck den Weg für die gesellschaftlich anerkannte Trennung von Arbeit und Freizeit und eröffnete auch einem großen Teil der arbeitenden Bevölkerung die Möglichkeit, den Feierabend und die Wochenenden befreit von Arbeitsverpflichtungen zu planen. Das dadurch beginnende Vereinsleben in Deutschland ist ein weltweit einmaliges Phänomen. Neben Vereinen für Freizeitaktivitäten wie Briefmarkensammeln, Tauben züchten oder ziviler Waffenbesitz waren es vor allem Turn- und Sportvereine, die in wenigen Jahren in großer Zahl entstanden. Noch heute weisen viele Vereinsnamen wie VfL1886 »Verein für Leibesübungen« oder TSG »Turn und Sport Gemeinschaft« nicht nur auf das Gründungsjahr (Schalke 04), sondern auch im Namen auf dessen Anfänge hin.

Es gehört zu gern vertretenen Behauptungen, nicht nur die Mitgliedschaft in einem Sportverein als sinnvolle Freizeitgestaltung anzusehen, sondern diese auch immer als eine freiwillige Aktivität zu deuten, da sie jederzeit beendet werden kann. In der Tat spricht vieles dafür, die Entwicklung des organisierten Sports und seine immer wieder neuen Bewegungsformen insbesondere im Freizeitsport (von Aerobic über Body-flying bis zum Walking) als Ausdruck eines selbstbestimmten Lebens anzusehen, das in Freiheit freiwillig gestaltet wird und jederzeit verändert oder beendet werden kann. Es ist daher auch nicht verwunderlich, wenn sich der organisierte Sport in Deutschland gern als Prototyp einer pluralistischen Freizeitgesellschaft versteht, in der die Doppelbedeutung besonders deutlich wird.

ZWISCHEN SELBSTACHTUNG UND FREMDSCHÄTZUNG

Bei dieser oberflächlichen Bildbeschreibung wird oft übersehen, dass sich mit der »Be-Freiung« aus Alltagsverpflichtungen in der Regel auch immanente Verpflichtungen auf dem Weg ergeben, den man dann »als Sportler« beschreitet. Die Zwänge, die Leistungssportler auf sich nehmen, sind allgemein bekannt und ähneln nicht selten jenen »fremdbestimmten Arbeitsprozessen«, von denen sich »der Sport« angeblich unterscheidet.

Interessanter und bisher weitgehend übersehen sind jene Disziplinierungsprozesse, die sich auf der Hinterbühne des selbstbestimmten Freizeitsports entwickeln können. Sie zeigen sich einerseits als Ausdruck des insbesondere im Wettkampfsport angelegten und auch äußerlich erkennbaren Anspruchs besser zu sein als der Gegner. Aus der Sicht des Sports als ein »ernsthafte Spiel« geht es bei diesem Siegpостulat darum, den Anderen als Wettkampfteilnehmer zu besiegen – und ihn gleichzeitig im Sinne des Gleichheitsgebots

als Person zu achten. Dieses gern als Fairness bezeichnete Handlungsprinzip, in dem sich eine Balance zwischen Selbstachtung und Fremdschätzung zeigt, ist eine strukturelle Forderung des idealen Wettbewerbs im Sport, die sich im aktuellen Sportbetrieb bekanntlich oft nur noch als plakative Werteforderung zeigt.

DER DECKMANTEL DER HANDLUNGSFREIHEIT

Neben diesen strukturellen Einschränkungen des Freiheitsanspruchs im konkurrenzorientierten Leistungssport zeigt sich jedoch auch im davon abgegrenzten Freizeitsport eine Form von Selbstverpflichtung, die der Philosoph Michel Foucault als »Selbstdisziplinierung« beschreibt. Unter dem Deckmantel der Handlungsfreiheit und Freiwilligkeit wird danach eine Kontrollperspektive entwickelt, für die keine äußere Institution verantwortlich gemacht werden kann. Im Freizeitsport unserer Tage sind es oft nicht mehr die »äußeren« Gegner, sondern wir selbst, die wir einen Wettkampf mit uns führen. Nach dem Muster: »Der Geist ist willig, aber der Körper ist schwach.« Wird dieser Kampf gegen mich selbst von Gesundheitsversprechen, Diäterwartungen oder Vorstellungen bestimmt, bei denen ich zu meinem physischen Körper im Wettbewerb stehe, ihn zeitgemäß digital bei seinem Kalorienverbrauch vermesse, kann eine Ausbeutung von mir als Person in der »freiwillig bestimmten« Freizeitwelt entstehen, die intensiver ist als viele »fremdbestimmte« Arbeitsverhältnisse.

Fragt man nach einem Ausweg aus einem solchen Dilemma, dann zeigt sich dieser immer dort, wo die »Freiheit von« und »Freiheit zu« Lebensbedingungen durch eine »reflexive Freiheit« ergänzt werden. Für sie können sportliche Bewegungen so lange ein besonders geeignetes Erfahrungsfeld werden, wie uns bewusst bleibt, dass jede Art von Sport immer nur mit meinem eigenen, einmaligen, letztlich endlichen Körper betrieben werden kann.

PROF. EM. DR. ELK FRANKE WAR PROFESSOR FÜR SPORTSOZIOLOGIE UND SPORTPHILOSOPHIE IN OSNABRÜCK, BREMEN UND BERLIN. SEINE FORSCHUNGSSCHWERPUNKTE SIND HANDLUNGSTHEORIE, KULTURPHILOSOPHIE, ETHIK UND ÄSTHETIK DES SPORTS. ER WAR PRÄSIDENT DER VEREINIGUNG FÜR SPORTWISSENSCHAFT UND MITGLIED IM ETHIKRAT.

DIE ESSENZ DER KUNST: VERSTÖßE BEGEHEN!

**OLIVER FRLJIĆ INSZENIERT ERSTMALS AM
SCHAUSPIEL KÖLN. MIT DER UNTERGANG
DES EGOISTEN JOHANN FATZER BRINGT ER DAS
FRAGMENTARISCHE TEXTGEBIRGE VON
BERTOLT BRECHT AUF DIE BÜHNE.
EIN GESPRÄCH ÜBER KUNSTFREIHEIT,
DADAISMUS UND WAS ES BEDEUTET, ALS
SKANDALREGISSEUR ZU GELTEN.**

ACHT FRAGEN AN OLIVER FRLJIĆ

**WAS IST DEIN ANTRIEB
ALS KÜNSTLER?**

Meistens der soziale Kontext, in dem ich arbeite. Aber in letzter Zeit hatte ich das Gefühl, dass ich zur Geisel einer bestimmten Erwartungshaltung wurde – und diese Erwartung ist gleichermaßen bei denjenigen vorhanden, die unkritisch hassen, was ich tue, als auch bei denen, die mögen, was ich tue.

**DEINE ARBEITEN WERDEN
HÄUFIG ALS PROVOKATIONEN
AUFGEFASST –
WOZU PROVOZIEREN?**

Der Geschmack des Kleinbürgertums wird in den vorherrschenden Kulturinstitutionen leicht provoziert. Er wird

nicht nur provoziert, sondern tut dann so, als sei er intellektuell überlegen – ein weiterer Verteidigungsmechanismus dieses Geschmacks, sobald er auf etwas trifft, das seine Position und ästhetischen Standard infrage stellt. Der Logozentrismus des deutschen Theaters ist ein weiterer Ausdruck dieses Geschmacks und seiner Unfähigkeit zu verstehen, dass Theater viel mehr ist als gesprochene Sprache oder kanonische Literatur.

**SIEHST DU DICH
UND DEINE KUNST IN
DER TRADITION
DER SURREALIST*INNEN,
DIE DEN SKANDAL,
DIE SKANDALÖSE,
ABSCHRECKENDE AKTION**

**ALS WICHTIGEN TEIL IHRES
SCHAFFENS BEGRIFFEN?**

Wenn ich mich in einer bestimmten Tradition sehen würde, dann wäre es die dadaistische, vorzugsweise in der Tradition der Berliner Dadaisten. In einer Zeit, in der das Berliner Publikum schreit: »Gott schütze England!«, will man seinen Namen von Helmut Herzfeld in John Heartfield ändern.

**MOMENTAN ERLEBEN WIR
EINE DURCHAUS BEDROH-
LICHE VERÄNDERUNG
UNSERER WELT – RASSIS-
MUS UND ANTISEMITISMUS
BREITEN SICH AUS, NATIO-
NALISMUS UND PROTEK-
TIONISMUS DOMINIEREN**

**DAS POLITISCHE HANDELN,
ZAHLREICHE KRIEGE
SCHWELEN UNGELÖST VOR
SICH HIN. WAS IST DIE
AUFGABE DER KUNST IN
SO EINER SITUATION?**

Meistens sind Kunst und Künstler Teil desselben Mechanismus. Der sozialen Unterdrückung, der Ausgrenzung und der strukturellen Gewalt. Meistens reproduzieren sie bewusst oder unbewusst das dominante System von Werten und Interessen, das soziale Ungerechtigkeit schafft und, was noch schlimmer ist, sie normalisieren es dadurch. Postkoloniale Studien haben versucht zu dekonstruieren und zu offenbaren, was hinter dem westlichen Kanon verborgen ist, aber wirklich etwas gebracht hat es nicht. Schauen wir uns das Repertoire der deutschen Theater an – prozentual gesehen, wie viele außereuropäische Autoren gibt es? Und um noch einen Schritt weiter zu gehen: Wie viele nicht deutschsprachige Autoren gibt es?

**HAT DIE KUNST EINE
NARREN-FUNKTION?
KANNST DU MIT DER
FIGUR DES NARREN ETWAS
ANFANGEN?**

Brecht hat gesagt, dass sich die unterhaltsame und die sozialkritische Funktion des Theaters nicht ausschließen sollten. Aber die Frage ist, welche Aufgabe Theater in einer Kultur hat, die überwiegend unterhaltungsorientiert ist. Sollten wir Strategien dieser Kultur unterstützen oder versuchen, Kunst zu produzieren, die damit bricht? Wenn man diesem Kulturtrend entgegenwirken möchte, muss man sein Publikum reduzieren. Dann ist die Frage – wen will man ansprechen? Eine kulturelle Elite oder diejenigen, die meistens aus dem Bereich der hohen Kunst ausgeschlossen werden? Entweder aufgrund ihres mangelnden kulturellen Verständnisses oder der nicht vorhandenen finanziellen Mittel, die es ihnen erlauben würden, diese Art der Kunst zu konsumieren. Ich erinnere mich an ein Interview, in dem Jean-Luc Godard nach dem Erfolg von AUßER ATEM über das Gefühl sprach, plötzlich regelmäßig mit leeren Zuschauerrängen konfrontiert zu sein, als DER KLEINE SOLDAT herauskam. Das Theater ist heute die vorherrschende Form der Repräsentation der Bourgeoisie. Was es darstellt, sind die Interessen, Wünsche, Normen und Ideale dieser sozialen Klasse.

**GIBT ES ETWAS,
WAS KUNST NICHT DARF?**

Ich bin kein Essentialist, aber wenn ich sagen müsste, was die Essenz der Kunst ist, würde ich sagen, dass es gerade die Möglichkeit ist, Verstöße zu begehen. Verletzungen sozialer Normen und den Interessen, die sich aus diesen Normen ergeben. Kunst muss etwas Antisoziales an sich haben, um zu enthüllen, was hinter den Normalitäten der Gesellschaft, in der wir leben, steckt. Chris Burdens Performance SHOOT wird von konservativen Kritikern als antisozialer Akt gesehen – dürfen wir jemanden oder uns selbst erschießen, wenn es im künstlerischen Rahmen geschieht? Diese Frage »Gibt es etwas, was Kunst nicht darf?« wird dort radikal gestellt. Und auch die Frage nach der Spannung zwischen individueller Freiheit und sozialen Normen.

**WIE IST ES FÜR DICH,
IN DEUTSCHLAND
ZU ARBEITEN
IM VERGLEICH ZU
DEINER HEIMAT?**

Als Atheist kann ich sagen: »Gott sei Dank, meine Arbeit erzeugt in Deutschland noch immer viele Missverständnisse.« Meistens wird sie aus der logozentrischen Sichtweise kritisiert. Die Interpretation basiert hauptsächlich auf dem gesprochenen Text oder dessen Fehlen, aber selten auf den Dingen, die wirklich im Mittelpunkt meines Interesses stehen: meta-theatraler Dialog mit anderen Kunstwerken, Rhythmus, visuelle Darstellung usw. Einmal bekam ich Feedback, das mir wirklich etwas bedeutete. Das war in einem Gespräch mit Professor Dr. Patrick Primavesi über meine Performance UNSERE GEWALT UND DEINE GEWALT. Es ist wirklich witzig, wenn ich sehe, dass die deutsche Kritik oder Intendanten mir die gleichen Etiketten anheften, die ich in Kroatien bekommen habe: Skandalregisseur oder Pamphletist, um nur diese beiden mal zu nennen. Es ist auch witzig, wie sich die Rezeption meiner Arbeit verändert hat, seit ich regelmäßig in Deutschland arbeite. Die Dinge, die ich in Kroatien gemacht habe und die in Deutschland gezeigt wurden – die Dinge, die der gegenwärtigen Faschisierung Kroatiens und den Nachwirkungen des Krieges aus den 1990er Jahren kritisch gegenüberstanden – wurden sehr gut aufgenommen. Aber wenn ich über die Faschisierung Deutschlands rede,

die Unfähigkeit der Demokratie, den zeitgenössischen Faschismus zu stoppen, dann ist es »oberflächlich, zu einfach, künstlerisch wertlos.« Hoffentlich bekommt man genug künstlerische Komplexität, wenn die AFD an deine Tür klopft.

**WAS VERBINDET
DICH MIT BRECHT?**

FÜNF SCHWIERIGKEITEN BEIM SCHREIBEN DER WAHRHEIT. Ich mache nur Witze. Ich schätze der Wunsch, die dialektische Natur der sozialen Realität zu verstehen, die über ihre oberflächliche Phänomenologie hinausgeht. Vielleicht verbindet mich noch etwas anderes mit Brecht – genau wie er musste ich aufgrund politischer Gewalt, die gegen mich gerichtet war, meine Heimat verlassen.

**OLIVER FRLJIĆ IST REGISSEUR,
AUTOR UND SCHAUSPIELER. ER
WURDE IN BOSNIEN-HERZEGOWI-
NA GEBOREN UND STUDIERT IN
KROATIEN PHILOSOPHIE, RELI-
GIONSWISSENSCHAFT UND REGIE.
FÜR SEINE INSZENIERUNGEN
WURDE FRLJIĆ MEHRFACH AUS-
GEZEICHNET UND AUF FESTIVALS
EINGELADEN. IN SEINEN ARBEITEN
BESCHÄFTIGT ER SICH MIT DEN
AUSWIRKUNGEN DES KRIEGES
IM EHEMALIGEN JUGOSLAWIEN,
KRIEGSVERBRECHEN UND
-TRAUMATA. 2014 – 2016 WAR ER
INTENDANT DES KROATISCHEN NA-
TIONALTHEATERS IN RIJEKA. AUS
PROTEST GEGEN DIE KROATISCHE
KULTURPOLITIK TRAT ER IM FRÜH-
JAHR 2016 ZURÜCK.**

THEATERBRIEFE #1

AUS GRIECHENLAND, AFGHANISTAN UND POLEN

WIR HABEN THEATERMACHER*INNEN AUS DER GANZEN WELT GEBETEN, UNS IHRE EINDRÜCKE, ERFAHRUNGEN UND ERLEBNISSE AUS DEN LÄNDERN ZU SCHILDERN, IN DENEN SIE GERADE ARBEITEN ODER GEARBEITET HABEN. DIE NEUE REIHE BEGINNT MIT BRIEFEN DES REGISSEURS SARANTOS GEORGIOS ZERVOULAKOS, DES SCHAUSPIELERS UND THEATERMACHERS NASIR FORMULI UND DER BÜHNENBILDNERIN MAGDALENA GUT.

GRIECHENLAND IM WINTER

Zurzeit befinde ich mich in Athen, der pulsierenden Metropole meiner Heimat Griechenland und arbeite an der Uraufführung von REVOLUTIONÄRE METHODEN ZUR REINIGUNG IHRES SWIMMINGPOOLS. Es ist meine dritte Arbeit in Griechenland und meine erste in Athen, wohin ich vor fast einem Jahr meinen Lebensmittelpunkt von Wien aus hin verlegt habe. Der Kontrast dieser beiden Metropolen ist enorm: Er macht mich wach, kreativ und erzählfreudig, denn er geht mich etwas an. DER SWIMMING-POOL, wie das aktuelle Projekt hier vor Ort genannt wird, ist das zweite Theaterstück von Alexandra K*, einer in Griechenland mit viel Aufmerksamkeit beobachteten jungen Autorin. Sie erzählt darin von existenziellen Themen in der griechischen Gesellschaft, am Modell des Mikrokosmos Familie, im Jahr 2018 und unter dem zermürbenden Einfluss der anhaltenden Wirtschaftskrise. Mit sezierendem Abstand und menschlich großzügigem Humor nimmt Alexandra zentrale Aspekte der gegenwärtigen Situation, sowohl kritisch als auch liebevoll, auseinander. Einen besonderen Fokus legt sie auf die Themen ihrer Generation, hier in Griechenland als »Verlorene Generation« bezeichnet. Als mir das Stück vor einem Jahr zur Inszenierung am Nationaltheater von Griechenland angeboten wurde, dachte ich: Endlich! Endlich beginnt nach dem Niedergang des Krisenlandes die Auseinandersetzung mit unserer jüngeren Geschichte hier vor Ort. Endlich erzählen wir als europäische Theaterschaffende auf der Bühne von den Themen des harten Alltags hier im achten Jahr der Krise, die für mitteleuropäische Verhältnisse oft nicht verständlich sind, im ersten Augenblick einfach nicht sichtbar sind – und auch nicht sichtbar sein können! Während meiner Aufenthalte hier in den vergangenen Jahren habe ich mich oft gefragt, wann es denn – endlich – dazu kommt. Nach meinem Berufseinstieg als Theaterregisseur ergab sich für mich erstmalig die Gelegenheit, längere probenfreie Zeiträume, die für die Vorbereitung kommender Projekte anstanden, in meiner mir damals noch eher fremden, zweiten Heimat zu verbringen. Es war genau die Zeit, als die Eurokrise, die Steuerauflagen und die verabschiedeten Sparmaßnahmen wie ein Bombenhagel in die Lebensentwürfe vieler Griechen fielen. Das Land, der Sommer meiner Kindheit – das gab es nicht mehr. Ich habe Seiten von Griechenland kennengelernt, die mir gänzlich unbekannt waren. Während meiner Schulzeit im Deutschland der 90er Jahre kamen wir als Familie vor allem in den Ferien im Sommer nach Griechenland. Es waren Jahre des Booms, des Glaubens an Europa und man war verbunden in der Hoffnung, dass alles nur besser werden kann. Dann lernte ich ein anderes Griechenland kennen. Ein Griechenland im Winter. Oft wurde ich gefragt, warum ich genau jetzt komme, in einer der schwierigsten Phasen, die das Land in seiner jüngeren Geschichte durchlebt. »Bad Timing« hieß es dann. Mittlerweile sehe ich das anders. In den Jahren seit 2010 habe ich Jahr für Jahr den Niedergang dieses Landes mitbekommen. Ich bin in Deutschland aufgewachsen und meine Mutter ist Deutsche, ich bin also selber Deutsch-Griechen oder Grecogermane, je nachdem, wie man das sehen möchte. Die politischen Konflikte, die sich in den vergangenen Jahren auf der Achse zwischen diesen beiden Ländern abgespielt haben – sie gehen mich persönlich etwas an und davon möchte ich erzählen.

Eine erste Gelegenheit, mich in meiner Arbeit zu diesen Themen zu verhalten, fand ich 2013 im Rahmen eines Kooperationsprojektes zwischen den Nationaltheatern von Nordgriechenland in Thessaloniki und dem Schauspielhaus Graz. Es war auch das erste Mal, dass ich neben der deutschen Sprache, nun die griechische Sprache für meine Arbeit auf der Bühne entdecken konnte. Ein Gefühl, als könne ich mich als Doppelsprachler nun vollständig ausdrücken. So richtig habe ich dieses eingefrorene Winterland dann erst im Sommer 2016 kennengelernt, als ich mit ETERIA FILON (Die Gesellschaft der Freunde), einem von mir in Griechenland initiierten internationalen Ensemble die griechische Uraufführung von Theresia Walsers ICH BIN WIE IHR, ICH LIEBE ÄPFEL erarbeitet habe. Ein weiteres Mal haben wir damals mit griechischen Schauspielern und einem deutschen Kollegen unter Verwendung beider Sprachen (mit Übertitelung) auf der Bühne gearbeitet. Mehrsprachigkeit ist eine europäische Realität geworden. In der Gesellschaft, in den Familien und langsam auch auf der Bühne. Meiner Ansicht nach zu langsam. Athen

ist heute eine derartig multikulturelle Stadt, dass die Themen, von denen wir auf der Bühne erzählen können, uns förmlich auf der Straße anspringen. Wir sind eine internationale Gesellschaft geworden. Warum ist das auf der Bühne noch so selten? In unserer Auseinandersetzung mit dem SWIMMINGPOOL arbeiten wir gegenwärtig nun in griechischer, englischer und deutscher Sprache. Drei der vier Schauspieler sind Griechen, eine Kollegin ist Deutsche, das restliche Team ist gemischt, auch eine Mitarbeiterin aus Frankreich ist dabei. Wir leben alle zurzeit in Athen und teilen eine europäische Realität, erleben ihre Konsequenzen. Und von dieser Situation, den Gemeinsamkeiten, den Konflikten und den Missverständnissen möchte ich erzählen.

Für Euer Interesse bedanke ich mich und sende Grüße aus Athen!

Herzlich,
Sarantos Georgios Zervoulakos

PS: Seit ich in Griechenland lebe, verwende ich meinen kompletten Namen.
Keine halben Sachen.

MENSCHEN IN AFGHANISTAN WOLLEN THEATER

Wie ihr vielleicht wisst, habe ich 2005 in Afghanistan an der Kabuler Universität (Fakultät für Bildende Kunst) mit dem Theater angefangen. Für mich ist Theater in allen Ländern gleich: Regisseur, Story, Schauspieler, Licht, Musik, Stimme etc. Der Unterschied liegt in der Kultur, den Ländern und Publikumswünschen. Zum Beispiel mögen die Menschen in Afghanistan Tragödien sehr gerne, aber hier in Deutschland bevorzugen sie fröhliche Stücke. Als ich in Afghanistan gearbeitet habe, war es wegen der Sicherheit, des Einkommens und der Regierung, die die Künstler nicht unterstützt, schwierig. Ich hatte Energie und wir haben viel gearbeitet, weil unsere Leute die künstlerische Arbeit gebraucht haben.

Ohne Unterstützung der Regierung, ohne gutes Einkommen, ohne Sicherheit und ohne Hilfe von internationalen Künstlern haben wir Theater in Afghanistan gemacht. Es gab nur das Goethe-Institut und das Französische Kulturzentrum, die das Theater unterstützten. Die meiste Zeit hat mir meine Familie geholfen.

Die Menschen in Afghanistan wollen Theater. Sie lieben es, ins Theater zu gehen und die meisten jungen Leute wollen im Theater arbeiten. Aber es gibt keine Möglichkeiten. Eines der Hauptprobleme ist die Sicherheit. In großen Städten ist es okay, wenn Leute im Theater arbeiten. Aber auf den Dörfern gibt es oft ein kulturelles Problem, sodass die Familien ihre Jungen oder Mädchen nicht im Theater arbeiten lassen wollen. Es ist wegen des Krieges, wie ihr wisst gibt es seit etwa 40, 50 Jahren Krieg. Als ein Künstler zu gelten, ist in einigen Provinzen dann schlecht.

Leider ließ man uns unser Azdar Theater in Afghanistan nicht weiterführen. Eine unserer Vorstellungen wurde von den Taliban angegriffen. Es war die Premiere von HEART BEAT – DER KUNDE NACH DER EXPLOSION am 11. Dezember 2014. Zwei Menschen wurden getötet und rund 40 Menschen verletzt. Nach einigen Tagen schickten sie uns einen Brief, in dem stand, dass wir nicht mehr arbeiten könnten und uns wurde auch telefonisch gedroht. Deshalb haben ich, meine Familie und meine Freunde Kabul verlassen und sind nach Indien, Neu-Delhi. Nach einigen Wochen bekam ich ein Stipendium vom DAAD und wurde nach Deutschland eingeladen, um meinen Master an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin zu machen. Ich habe letztes Jahr meinen Abschluss an der »Ernst Busch« gemacht. Und ich bin froh, dass ich hier als Schauspieler und Puppenspieler in Deutschland arbeite.

In Afghanistan haben wir immer noch das Problem mit dem Einkommen und der Sicherheit. Letztes Jahr kamen fünf Freunde vom Azdar Theater nach Deutschland, um als Schauspieler in einem Theaterprojekt zu arbeiten, an dem ich auch beteiligt war.

Vier von ihnen sind immer noch hier und arbeiten jetzt in einem anderen Projekt. Eines der anderen Mitglieder unserer Kompanie ging wegen seiner Familie nach Afghanistan zurück. Er musste dort sein. Wie ihr wisst, ist es ein großes Problem, dass meine Freunde ihre Familien nicht einladen konnten. Diejenigen, die in Deutschland geblieben sind, können ihre Familien nicht sehen. Deshalb ist mein Freund Edris Fakhri nach Afghanistan zurückgekehrt.

Ich würde gerne als Künstler in Afghanistan arbeiten, aber das ist nicht möglich. Als ausländischer Schauspieler arbeite ich gerne hier in Deutschland, weil das System sehr gut und viel besser ist; weil es hier in Deutschland ein Publikum gibt. In einem Land mit einer guten Sicherheit können die Leute ins Theater gehen. Wenn genügend Publikum da ist, kannst du weitermachen. Beispielsweise, als ich Indien und den Iran besuchte. Es gab viele Leute, die regelmäßig ins Theater gingen. Das Problem, das wir weltweit gemeinsam haben, ist wenig Geld und wenig Gehalt zu Verfügung zu haben. In Deutschland habe ich in zwei großen Projekten mit vielen Schauspielern aus verschiedenen Ländern zusammengearbeitet: KULA – NACH EUROPA und MALALAI – DIE AFGHANISCHE JUNG-FRAU VON ORLÉANS. Es ist möglich, die Dialoge in deiner eigenen Sprache zu sprechen und alles wird untertitelt. Aber wenn man als Ausländer nicht gut Deutsch sprechen kann, ist es oft schwierig, einen offiziellen Job in einem Stadttheater zu bekommen. Jetzt lebe ich in Gießen und arbeite bis Ende Mai als Puppenspieler im Stadttheater Gießen. Und auch wenn ich diese Jobherausforderung im deutschen Theater immer wieder haben werde, werde ich das Theater nie verlassen. Ich werde immer am Theater arbeiten.

Danke und Grüße aus Gießen,
Nasir Formuli

THEATER UNTER DRUCK

Es hat mich schon immer interessiert, außerhalb des deutschsprachigen Raums zu arbeiten. Gebürtig stamme ich aus Polen und spreche Polnisch, daher war es naheliegend für mich, es dort zu versuchen. Kontakte in die polnische Theaterszene zu knüpfen, erwies sich als schwieriger als gedacht. Schließlich klappte es, und ich habe bisher dreimal als Bühnenbildnerin in Polen gearbeitet. Die polnische Kultur ist mir sehr vertraut, trotzdem gibt es große strukturelle Unterschiede in den Arbeitsweisen, die ich erst mal verstehen lernen musste. Vieles passiert viel kurzfristiger und spontaner. Bauprobentermine, Abgaben, Verhandlungen über Budgets... Anfänglich war ich skeptisch, ob es alles trotzdem funktioniert, aber die Arbeiten dort verliefen sehr gut – Dank des großen Engagements und Einfallsreichtums seitens Technik, Werkstätten und der Schauspieler. Trotz scheinbaren Zeit-, Geld- und Strukturmangels sind wir zu erstaunlich guten Ergebnissen gelangt. Das Theater hat in Polen einen hohen kulturellen und gesellschaftspolitischen Stellenwert, das Publikum ist sehr gemischt und an Inhalten interessiert. Oft gibt es nach den Vorstellungen noch lebhaft Diskussionen im Foyer. Vielleicht auch deshalb haben wir vor einigen Jahren, kurz vor der Aufführung eines Auftragswerkes, das sich kritisch mit den lokalpolitischen Zuständen der Stadt, in der wir arbeiten, auseinandersetzte, von der Theaterdirektion die Bitte gehört, unsere Position zu mäßigen. Die Begründung war fadenscheinig und von ästhetischer Natur. Es drohte sogar die Absage unserer Premiere. Da es von Seiten vieler Mitarbeiter am Haus auch ganz andere und befürwortende Meinungen zu unserer Arbeit gab, fand die Premiere dann schließlich doch statt. Von befreundeten Theatermachern höre ich seit einiger Zeit Beunruhigendes aus Polen. Es haben einige Leitungswechsel an Theatern stattgefunden, die Begründungen hierfür waren diffus. Die neuen Intendanten, die Rückendeckung von der Politik haben, werden von den Ensembles teilweise stark boykottiert.

Viele Grüße,
Magdalena Gut

DREI TAGE, ZWEI NÄCHTE

FÜR DAS SCHAUSPIEL KÖLN HAT DER WIENER
FOTOGRAF LUKAS GANSTERER DREI TAGE UND
ZWEI NÄCHTE KÖLN ERKUNDET.
FREIHEIT STECKT ÜBERALL UND NIRGENDWO:
IN DETAILS, PORTRAITS UND TOTALEN.



















SCHAUSPIEL KOELN

PREMIEREN

EXTRAS

ENSEMBLE

INFORMATIONEN

PREMIEREN

TYLL BEWOHNER VERNICHTUNG DREI SCHWESTERN DRAUßEN VOR DER TÜR EFFZEH! EFFZEH! EIN GRÜNER JUNGE CONCORD FLORAL RHEINISCHE REBELLEN

WEITER IM REPERTOIRE

• DON QUIJOTE • ENDSPIEL • FAUST I • FRAU SCHMITZ • GEÄCHTET • GOTT • DIE LÜCKE • REAL FAKE
• ROMEO UND JULIA • ROT • DIE WEBER • WILHELM TELL • WIR SIND AFFEN EINES KALTEN GOTTES
• WIR WOLLEN PLANKTON SEIN • WONDERLAND AVE. • WOYZECK

SEP/OKT/NOV

TYLL

NACH DEM ROMAN VON
DANIEL KEHLMANN
IN EINER BÜHNENFASSUNG
VON JULIAN PÖRKSEN UND
STEFAN BACHMANN

URAUFFÜHRUNG

DEPOT 1

15 SEP 2018

Tyll Ulenspiegel ist eine unsterbliche Figur, ein Narr und Gaukler, ein Schalk und Provokateur, der die Fantasie seit Jahrhunderten beflügelt. In seinem neuesten Roman hat Erfolgsautor Daniel Kehlmann diesen Sagenhelden auferstehen lassen, in einer Welt, die aus den Fugen ist. Der Dreißigjährige Krieg ist ausgebrochen, Europa wird von Seuchen und Gewalt überzogen, ganze Landstriche sind verwüstet, überall Armut, Hunger, religiöser Fanatismus. Durch dieses apokalyptische Panorama streift Tyll Ulenspiegel, Müllerssohn, Seiltanzvirtuose und dämonischer Schalk. Er trifft auf Könige und Königinnen, Mönche und Bauern, auf sprechende Esel, Schriftsteller und Drachenforscher, auf Gaukler und Gelehrte. So entsteht das Bild einer Epoche, die vielschichtige Geschichte eines Krieges, der im kollektiven Bewusstsein bis heute als große Menschheitskatastrophe verankert ist.

Es ist ein barockes Welttheater, das Daniel Kehlmann in TYLL entfaltet, historischer Roman und Dystopie zugleich. Und es ist ein großes Schelmenstück über die Macht der Kunst und das Elend des Krieges, eine Komödie, grausam, zärtlich und grotesk. Mit der Uraufführung von Kehlmanns neuestem Streich eröffnet Stefan Bachmann die Spielzeit.

REGIE:
STEFAN BACHMANN

BEWOHNER

NACH CHRISTOPH HELD

URAUFFÜHRUNG

OFFENBACH
PLATZ

16 SEP 2018

Die in einem Zeitraum von mehr als dreißig Jahren entstandenen Aufzeichnungen des Autors und Gerontopsychiaters erzählen biografisch verdichtet vom Alltag in einem Pflegeheim für Demenzkranke. Christoph Held, der in seinem früheren Leben selbst am Theater tätig war, wirft einen liebevollen und schonungslosen Blick auf sieben »Bewohner« des Heims und ihr Pflegepersonal. Er befragt Verwandte und Freunde zum Leben vor der Krankheit und schafft ein berührendes Panorama unserer Gesellschaft. Ein Buch über das Leben.

Der Hausregisseur Moritz Sostmann, der zuletzt OCCIDENT EXPRESS und GOTT am Schauspiel Köln inszenierte, wird dieses Stück mit Schauspieler*innen und Puppen auf die Bühne bringen.

REGIE:
MORITZ SOSTMANN

VERNICHTUNG

VON OLGA BACH
UND ERSAN MONDTAG

DEPOT 2

22 SEP 2018

Zwischen wuchernden Blumenbeeten, Morgentau und Nebelschwaden fallen vier Menschen vom Himmel. Orientierungslos durchstreifen sie den künstlichen Garten Eden, begeben sich marionettenartig auf die Suche. Nach was genau, wissen sie selbst nicht so recht. Hauptsache, es passiert endlich mal wieder etwas Richtiges, etwas Bedeutendes. Um der Alltags-tristesse zu entkommen, geben sie sich dem Drogenkonsum und Partyrausch auf der grünen Spielwiese hin: Sie tanzen zu Technobeats, haben Sex und betreiben Sport zur Körperoptimierung. Reizüberflutung, Hedonismus und Selbstzerstörung scheint die Devise gegen emotionale Erhaltung zu sein. Doch der utopische Natur- und Kulturpark entpuppt sich als Scheinidyll.

Der Regisseur Ersan Mondtag erschafft in dieser Endzeitfantasie eine opulente Bilderwelt, durchzogen von Science-Fiction-Elementen und spektakulären Effekten, übersetzt den Text der Autorin Olga Bach in eine sozialkritische Zeitdiagnose der Gesellschaft.

Eine Übernahme vom Konzert Theater Bern

REGIE:
ERSAN MONDTAG

PREMIEREN

DREI SCHWESTERN

VON ANTON TSCHECHEW

DEPOT 1

06 OKT 2018

Drei Schwestern, Olga, Mascha, Irina, hängen in der Provinz fest. Einst lebten sie in Moskau – bis der Vater versetzt wurde und sie mit ihm. Die Stadt ihrer Kindheit ist zu einem unerreichbaren Traumbild geworden, in das sie sich flüchten, um dem Alltag und seinen Zumutungen zu entkommen. Geist, Seele, Liebe, Erfüllung sind immer anderswo und nur die Sehnsucht reicht noch hin. In der Realität aber schreitet das Leben unbarmherzig fort: Der Bruder (auch so eine Enttäuschung) bringt seine junge Frau ins Haus, die alsbald voller Tatkraft und Sinn für Gemeinheit das Regiment ergreift. Ein sinnloses Duell nimmt Irina den versprochenen Mann und für Olga und Mascha bleibt Liebe eine Verkettung von Missverständnissen.

Mit DREI SCHWESTERN wagt Tschecow einen schwindelerregenden Blick in den Abgrund der menschlichen Seele. Gnadenlos und zugleich tragikomisch zeichnet er das Bild einer Gesellschaft, die unfähig ist, zu handeln und die Wirklichkeit zu ertragen. Die junge Regisseurin Pinar Karabulut hat sich durch ihre hellwachen und originellen Sichtweisen auf Stoffe und Themen einen Namen gemacht. Am Schauspiel Köln war von ihr zuletzt die vielgelobte Inszenierung ROMEO UND JULIA zu sehen.

REGIE:
PINAR KARABULUT

DRAUßEN VOR DER TÜR

VON WOLFGANG BORCHERT

OFFENBACH PLATZ

26 OKT 2018

Beckmann kehrt zurück, Krieg, Gefangenschaft und Tod in den Knochen. Seine Frau hat einen Liebhaber, seine Eltern haben sich das Leben genommen. Beckmann ist hungrig und müde. Die Elbe will ihn noch nicht sterben lassen, und so wandert er durch seine alte Heimatstadt. Die Menschen um ihn herum haben die Vergangenheit schon hinter sich gelassen, doch Beckmann lassen die Erinnerungen nicht los. Er trifft auf einen Oberst, der ihm im Krieg zu viel abverlangt hatte, auf ein Mädchen, das ihn lebendig halten will, auf den Anderen, den jeder kennt und schließlich auf Gott und seinen guten Bekannten, den Tod. Traumwandelnd sucht Beckmann nach einem Sinn im Leben, nach Antworten und nach einem Grund, weiterzuleben.

»Ein Stück, das kein Theater spielt und kein Publikum sehen will«, schreibt Borchert 1947 im Untertitel seines Dramas. Der bis dato unbekannte Autor wird binnen kürzester Zeit berühmt. Mit seinem Stück konserviert er das Gefühl einer gesamten Generation von Heimkehrern.

REGIE:
CHARLOTTE SPRENGER

EFFZEH! EFFZEH!

EIN FUßBALLORATORIUM
VON UND MIT RAINALD GREBE

URAUFFÜHRUNG

DEPOT 2

27 OKT 2018

Über ein Jahr ist es her, dass wir Rainald Grebes Inszenierung EFFZEH! EFFZEH! zum ersten Mal angekündigt haben. Damals mussten die Proben, und damit die Premiere, verschoben werden. Doch der Ball drehte sich, und Grebe beobachtete und recherchierte unverdrossen weiter. Einiges ist passiert in diesen Monaten, auf dem Rasen, auf den Rängen und im Geißbockheim. Aus Solidität und Europa League wurde Abstiegskampf, und die Helden der vergangenen Saison werden heute in China gefeiert oder in Dortmund oder gar nicht mehr. Zeit für Rainald Grebe, nach seiner musikalischen Auseinandersetzung mit dem Kölner Karneval, nun endlich dem zweiten großen lokalen Mythos ein Oratorium zu widmen. Ein Abend über den 1. FC Köln von und mit Rainald Grebe.

REGIE:
RAINALD GREBE

SEP/OKT/NOV

EIN GRÜNER JUNGE

NACH DEM ROMAN VON
FJODOR DOSTOJEWSKI

URAUFFÜHRUNG

DEPOT 1

01 NOV 2018

Arkadij Dolgorukij ist der uneheliche Sohn eines adeligen Gutsbesitzers und einer Gesinde-magd. Um seine gesellschaftliche Isolation, den Makel seiner »niederen Geburt« zu überwinden und die Achtung seines Vaters zu erlangen, hat er sich einer Idee verschrieben: Er will reich werden »wie ein Rothschild« – um sein Vermögen am Ende zu verschenken. Denn Geld ist nur Mittel zum Zweck, es bedeutet Autonomie, bedeutet Freiheit. Also reist er nach St. Petersburg und macht sich auf die Suche nach seinem Vater – der sich als zwielichtiger Charakter erweist. In seiner Orientierungslosigkeit kommt Arkadij mit Anhängern der Revolution in Berührung, mit Spielern und Verschwendern, mit Selbstmördern und Fürsten – vor allem aber mit seiner Familie, die in einen aufwendigen Prozess verstrickt ist. Es ist ein explosives Spannungsfeld aus Intrigen und geheimen Plänen, unglücklichen Beziehungen und verräterischen Briefen, in das der 19-Jährige hineingerät. EIN GRÜNER JUNGE ist ein Entwicklungsroman und eine komplexe Vater-Sohn-Geschichte, vor allem aber ist es eine hochmoderne Studie einer tiefgreifenden Verunsicherung – es gibt keine Gewissheiten mehr, auf Informationen und Beziehungen ist nicht länger Verlass.

Fünf große Romane hat Fjodor Dostojewski geschrieben, vier davon hat Frank Castorf bereits in fulminanten Inszenierungen auf die Bühne gebracht. Mit EIN GRÜNER JUNGE vollendet er die Reihe und kehrt nach 29 Jahren ans Schauspiel Köln zurück.

REGIE:
FRANK CASTORF

CONCORD FLORAL

VON JORDAN TANNAHILL

DEUTSCHE
ERSTAUFFÜHRUNG

OFFENBACH
PLATZ

16 NOV 2018

In Köln-Chorweiler steht ein kleines Gewächshaus. Verlassen, verwunschen, unscheinbar. Seit Generationen ist dieser mystische Ort Schauplatz heimlicher Partys, erster Küsse und Alkoholexzesse von Jugendlichen. Eines Nachts stoßen zwei Freundinnen in dem Gewächshaus auf eine Leiche. Obwohl sie sich versprechen, dieses Geheimnis für sich zu behalten, gerät eine Verkettung von Ereignissen ins Rollen, die vor schlaflosen Nächten, Mobbing und Wahnvorstellungen nicht haltmacht. Die Jugendlichen werden gezwungen, den Umständen und Konsequenzen dieses grausigen Fundes ins Auge zu blicken.

Der Regisseur und Theaterpädagoge Bassam Ghazi greift auf Inhalte und Motive aus dem preisgekrönten Jugendthriller des kanadischen Autors Jordan Tannahill zurück. Zusammen mit Jugendlichen aus Köln-Chorweiler wird er das Stück auf die Bühne bringen.

REGIE:
BASSAM GHAZI

RHEINISCHE REBELLEN

VON ARNOLT BRONNEN

DEPOT 1

23 NOV 2018

1923 – das Krisenjahr der Weimarer Republik. Französische und belgische Truppen besetzen das Ruhrgebiet. Aufstände und Inflation prägen die politische Landschaft. In Arnolt Bronnens Stück steht Occc im Mittelpunkt, ein wortgewandter und charismatischer Führer der Separatistenbewegung. Ziel ist die Gründung einer Rheinischen Republik. Occc verstrickt sich aber nicht nur in politische Machenschaften gegen das preußische Berlin, sondern auch in allerlei Frauengeschichten: Seine unverdrossene Assistentin Pola ist haltlos in ihn verliebt, muss aber dabei zusehen, wie er der politischen Gegnerin Gien verfällt. Aus mangelnder Liebes-Erwidern beschäftigt er sich kurzzeitig mit Giens Schwester Erle – zum Entsetzen der Mutter und enteigneten Fabrikbesitzer-Gattin Vonhagen. Rebellion und Widerstand enden in Verzweiflung und Zerfall.

Die komödiantisch-politische Farce des umstrittenen Autors Arnolt Bronnen, der in seinem Leben mehrere Male die politische Gesinnung wechselte, wurde 1925 in Berlin uraufgeführt. Sebastian Baumgarten inszenierte am Schauspiel Köln bereits Dantes GÖTTLICHE KOMÖDIE und bringt nun die RHEINISCHEN REBELLEN auf die Bühne.

REGIE:
SEBASTIAN BAUMGARTEN

EXTRAS

**OFFENBACH
PLATZ**

BRITNEY

INSZENIERUNGEN

PERFORMANCES

KONZERTE

AUSSTELLUNGEN

LESUNGEN

FILMVORFÜHRUNGEN

GESPRÄCHE

PARTYS

BRITNEY X FESTIVAL

INTERDISZIPLINÄRE STADTVERNETZUNG

PLATTFORM FÜR KUNST

WWW.BRITNEY.KOELN

UNTER VIER AUGEN

EINE GESPRÄCHSREIHE MIT JAKOB AUGSTEIN, VERLEGER UND CHEFREDAKTEUR DER WOCHENZEITUNG »DER FREITAG«

Jakob Augstein diskutiert in einer regelmäßigen Gesprächsreihe mit Künstler*innen, Politiker*innen, Wissenschaftler*innen und Expert*innen über Themen der Gegenwart und Zukunft. Im Gespräch mit jeweils einem Gast greift Augstein aktuelle Debatten, Zeitgeist und Abwegiges auf.

Jakob Augstein ist seit 2008 Verleger und seit 2013 Chefredakteur. Er studierte in Paris und Berlin Politikwissenschaft, Germanistik und Theaterwissenschaft und arbeitete für die »Berliner Zeitung«, die »Süddeutsche Zeitung« und DIE ZEIT. Seit 2011 schreibt er für die »Spiegel Online«-Kolumne »S.P.O.N. – Im Zweifel links« und ist bei Phoenix in AUGSTEIN UND BLOME zu sehen. In seinen Kolumnen und Sendungen schreibt und diskutiert er über Digitalisierung, Panama und Paradise Papers, Sexismus, Altersarmut, Bildungs- und Europapolitik, über das Gefühl, das wir Heimat nennen. »Es geht darum, die Menschen mit überraschenden Argumenten zum Nachdenken zu reizen, auch zum Widerspruch«, sagt er.

Die Veranstaltungsreihe findet regelmäßig in der Außenspielfstätte am Offenbachplatz statt und ist sonntags um 18.00 Uhr auf WDR 3 zu hören.

EXTRAS

THEATER UND SCHULE

Die Mitarbeiter*innen der Abteilung Theater und Schule sind Ansprechpartner*innen für Schulen und andere pädagogische Institutionen. Wir informieren Sie über unseren Spielplan und beraten Sie bei der Planung Ihrer Theaterprojekte und Unterrichtsreihen. Fragen zur Ticketbestellung und der Organisation von Vorstellungsbesuchen können Sie ebenfalls direkt an uns richten. Wir bieten ein vielfältiges Programm an Workshops und Fortbildungen an.

SZENISCHE EINFÜHRUNGSWORKSHOPS

Zur Vorbereitung auf einen Vorstellungsbesuch gibt es zu vielen Stücken für Schulklassen szenische Einführungsworkshops, in denen theaterpraktisch gearbeitet wird. Schüler*innen lernen die Protagonist*innen des Stücks, deren Relation zueinander und den Handlungsverlauf der Inszenierung spielerisch kennen.

WORKSHOPS ZU IDENTITÄT UND DIVERSITÄT

In diesem Workshop experimentieren Schüler*innen mit theatralen Spielformen und betreiben biografische Recherche. Dabei werden Fragen nach Identität und Verortung in einer diversen Gesellschaft spielerisch verhandelt.

FORTBILDUNGEN FÜR LEHRER*INNEN

Für Fachgruppen, Referendar*innen und interessierte Kolleg*innen gibt es die Möglichkeit, sich u. a. in der Methode der Szenischen Interpretation fortzubilden. Termine finden sich auf der Homepage in der Rubrik OFFENE WORKSHOPS.

FORTBILDUNGSREIHE »ALLES DRAMA«

In dieser Spielzeit bieten wir erstmalig eine Fortbildungsreihe für Lehrer*innen an, die praktische Impulse für ihre Theater- und Inszenierungsarbeit bekommen möchten. Die aufeinander aufbauenden Module sind praktisch angelegt, eigene Ideen können in der Gruppe ausprobiert werden.

DIGITALES PROGRAMMHEFT

Für eine bis zwei Produktionen pro Spielzeit bieten wir die Möglichkeit der Erstellung eines digitalen Programmheftes an. Schüler*innen erleben bei Besuchen von Proben und Werkstätten die Entstehung einer Inszenierung am Schauspiel Köln. Die Ergebnisse werden in Wort und Bild zu einer selbst gestalteten Homepage zusammengefasst.

SCHULE DES LEBENS

Sechs weiterführende Kölner Schulen kooperieren ab sofort mit dem Schauspiel Köln. Gefördert von der Stiftung Mercator gibt es an allen ausgewählten Schulen Kooperationsklassen, die das Theater im Laufe der nächsten zwei Jahre intensiv kennenlernen werden.

KLASSENZIMMERSTÜCKE

Seit 2015 entwickeln junge Menschen als IMPORT EXPORT KOLLEKTIV am Schauspiel Köln eigene Theaterstücke und Performances. In dieser Spielzeit wird das Kollektiv zwei mobile Klassenzimmerstücke inszenieren und damit an Kölner Schulen touren.

HERBSTFERIENWORKSHOPS

»BERUFE AM THEATER«

In den Workshops können mehr als fünfzehn Berufe am Theater selbst praktisch ausprobiert werden. Das Angebot reicht von Schauspiel über Dramaturgie bis zur Veranstaltungstechnik.

SCHULTHEATERFESTIVAL 2019

Zum Spielzeitende bieten wir in Zusammenarbeit mit der Oper Köln und der Theatergemeinde Köln schulischen Theater-AGs, Literaturkursen und Kursen des Faches Darstellen und Gestalten die Möglichkeit, beim Schultheaterfestival auf der großen Bühne zu stehen.

Ansprechpartner*innen und weitere Infos unter www.schauspiel.koeln
Kontakt: theaterpaedagogik@buehnen.koeln

ENSEMBLE



**NIKOLAUS
BENDA**



**JOHANNES
BENECKE**



**SOPHIA
BURTSCHER**



**BRUNO
CATHOMAS**

2018 2019



**ROBERT
DÖLLE**



**YURI
ENGLERT**



**MARGOT
GÖDRÖS**



**NICOLA
GRÜNDEL**

ENSEMBLE



**STEFKO
HANUSHEVSKY**



**MAREK
HARLOFF**



**BENJAMIN
HÖPPNER**



**YVON
JANSEN**

2018 2019



**SIMON
KIRSCH**



**MELANIE
KRETSCHMANN**



**NICOLAS
LEHNI**



**JUSTUS
MAIER**

ENSEMBLE



**SEÁN
MCDONAGH**



**PETER
MIKLUSZ**



**SABINE
ORLÉANS**



**JÖRG
RATJEN**

2018 2019



**ELIAS
REICHERT**



**MARTIN
REINKE**



**KATHARINA
SCHMALENBERG**



**NIKOLAY
SIDORENKO**

ENSEMBLE



**KRISTIN
STEFFEN**



**BIRGIT
WALTER**



**INES MARIE
WESTERNSTRÖER**

2018 2019

**DIE FOTOS DES ENSEMBLES UND DES
SCHAUSPIELSTUDIOS KÖLN SIND VOM HAMBURGER
FOTOGRAFEN TOMMY HETZEL.**

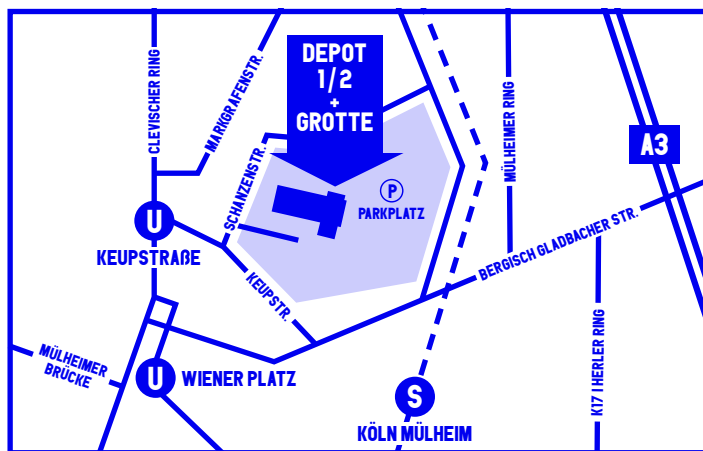
SCHAU SPIEL STUDIO KÖLN



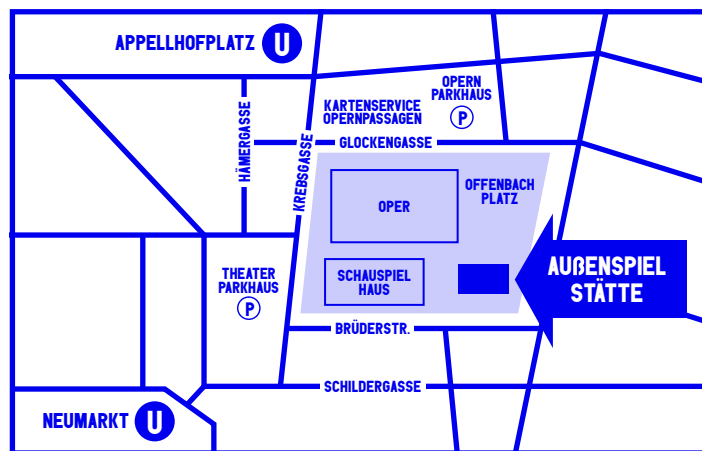
Gleich neun junge Schauspieler*innen debütieren zum Spielzeitbeginn am Schauspiel Köln und werden das Ensemble für zwei Jahre bereichern. Damit erlebt die Kooperation mit der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig den dritten Jahrgang. Die neun Studierenden werden in kleinen und größeren Rollen mit ihren erfahrenen Kolleg*innen gemeinsam auf der Bühne stehen und schließlich ganz offiziell ihre »Bühnenreife« erlangen. Den Weg dorthin kann das Publikum begleiten: Regelmäßig präsentieren die Neun in der Reihe NEUES AUS DEM TRAININGSLAGER Monologe und Szenen.

- Antonia Bockelmann
- Dennis Bodenbinder
- Julius Ferdinand Brauer
- Campbell Caspary
- Laura Friedmann
- Marlene Goksch
- David Kösters
- Barbara Krebs
- Paul Langemann

UNSERE SPIELSTÄTTEN



DEPOT 1, DEPOT 2, GROTTE, CARLSGARTEN IM CARLSWERK
SCHANZENSTRASSE 6-20, 51063 KÖLN-MÜLHEIM



AUßENSPIELSTÄTTE AM OFFENBACHPLATZ
50677 KÖLN

PREISE

DEPOT 1: JE NACH PREIS- UND PLATZGRUPPE KOSTET EIN TICKET ZWISCHEN 10 UND 39 EURO.

DEPOT 2: 17 EURO / 22 EURO (PREMIERENPREIS)

GROTTE: 5 EURO (KEINE ERMÄßIGUNG)

AUßENSPIELSTÄTTE AM OFFENBACHPLATZ:
17 EURO / 22 EURO (PREMIERENPREIS)

SCHÜLER*INNEN UND STUDENT*INNEN ZAHLEN IM VORVERKAUF 50%
DES REGULÄREN TICKETPREISES ODER AN DER ABENDKASSE NUR
7 EURO. DIES GILT AUF ALLEN PLÄTZEN IN ALLEN SPIELSTÄTTEN
(AUßER BEI GASTSPIELEN, SONDERVERANSTALTUNGEN
UND VORSTELLUNGEN IN DER GROTTE).

TICKETS

DEN TICKET- UND ABOSERVICE FINDEN SIE
IN DEN OPERNPASSAGEN ZWISCHEN
BREITE STRASSE UND GLOCKENGASSE.
ÖFFNUNGSZEITEN THEATERKASSE:
MO BIS FR VON 10 - 18 UHR, SA VON 11 - 18 UHR

TICKETS GIBT ES AUßERDEM UNTER
WWW.SCHAUSPIEL.KOELN.
ÜBER DIE TICKETHOTLINE 0221 - 221 28400
ODER PER MAIL AN TICKETS@BUEHNEN.KOELN.

ABO-SERVICE

IHRE PERSÖNLICHE ABOBERATERIN FRAU SUSANNE MÜLLER ERREICHEN SIE UNTER SUSANNE.MUELLER@BUEHNEN.KOELN
ODER ÜBER DIE ABOHOTLINE UNTER 0221 - 221 28240

IMPRESSUM

HERAUSGEBER: SCHAUSPIEL KÖLN • INTENDANT: STEFAN BACHMANN • GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR: PATRICK WASSERBAUER
REDAKTION: INTENDANZ, DRAMATURGIE, ÖFFENTLICHKEITSARBEIT, KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO
KONZEPT, SATZ UND GESTALTUNG: HERBURG WEILAND • FOTOS UMSCHLAG UND IM HEFT: LUKAS GANSTERER
DRUCK: KERN GMBH • AUFLAGE: 30.000 • REDAKTIONSSCHLUSS: 16.05.2018

DIE ALLGEMEINEN GESCHÄFTSBEDINGUNGEN DER BÜHNEN KÖLN FINDEN SIE UNTER WWW.SCHAUSPIEL.KOELN
IM MENÜPUNKT »KARTEN«. DIE ANGEgebenEN PREISE VERSTEHEN SICH ZZGL. 10 % VORVERKAUFSGEBÜHR. ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN.



KOOPERATIONS- UND KULTURPARTNER



DAS SCHAUSPIEL WIRD GEFÖRDERT VON



EINZELNE PRODUKTIONEN WERDEN GEFÖRDERT VON



tanz
KÖLN

TANZ AM SCHAUSPIEL KÖLN SPIELZEIT 2018/19

ITZIK GALILI I ERIC GAUTHIER
The Gift

05., 06. OKTOBER 2018 I DEPOT 2

HOFESH SHECHTER
Grand Finale

28., 29., 30. NOVEMBER 2018 I DEPOT 1

AKRAM KHAN
XENOS

07., 08., 09. DEZEMBER 2018 I DEPOT 1

RICHARD SIEGAL
Crossover (AT)

20., 21., 22. DEZEMBER 2018 I DEPOT 1

WIM VANDEKEYBUS I
ULTIMA VEZ

Trap Town

01., 02. FEBRUAR 2019 I DEPOT 1

SHARON EYAL I L-E-V
Love Chapter 2

21., 22. MÄRZ 2019 I DEPOT 1

OHAD NAHARIN I
BATSHEVA DANCE COMPANY

Venezuela

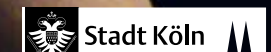
04., 05., 06. JUNI 2019 I DEPOT 1

GABRIELA CARRIZO &
FRANCK CHARTIER I
PEEPING TOM

Kind

05., 06., 07. JULI 2019 I DEPOT 1

WWW.SCHAUSPIEL.KOELN I WWW.TANZ.KOELN





WWW.SCHAUSPIEL.KOELN

TICKETHOTLINE : 0221-22128400