

Jugend ohne Chor

SCHAUSPIEL

von Anne Lepper /
Uraufführung

STELL DIR VOR | Staatstheater Darmstadt



Jugend ohne Chor

von Anne Lepper / Uraufführung

Ein Auftragswerk des Staatstheaters Darmstadt

Premiere am Freitag, 16. Juni 2023, 19:30 Uhr

Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

DIRK Aron Eichhorn

PAUL Daniel Scholz

GESELLEN Thorsten Loeb, Jörg Zirnstein

MUTTER / POLIZEI Gabriele Drechsel

CHORFÜHRERIN Karin Klein

CHORFÜHRER Hubert Schlemmer

CHOR Niloofaar Bijanzadeh, Agata Demel, Florentine Schirdewan,

Petra Schlesinger (Statisterie des Staatstheaters Darmstadt)

REGIE Eva Lange

BÜHNE & KOSTÜM Carolin Mittler

MITARBEIT KOSTÜM Flavia Stein

DRAMATURGIE Deborah Raulin

REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Daniela Wahl

PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Jana Steinhauer

INSPIZIENZ Frida Bräumer

SOUFFLAGE Rafael Buchta

KOMMUNIKATION Judith Kissel

BÜHNENMEISTER Sven Scheffler LICHT Benedikt Vogt TON Niklas Keuser

MASKE Manuela Kutscher, Melanie Stelzer, Konstanze Baatz, Silke Malter

REQUISITE Christina Harres

STÜCKRECHTE schaeffersphilippen Theater und Medien GbR, Köln

DAUER *circa 1 Stunde und 10 Minuten, keine Pause*



Der Traum von der Verbesserung der Verhältnisse

Zum Stück

Dirk ist nun alt genug, wie seine Mutter findet, und muss in die Welt hinaus, um die Realität umzugestalten. Dabei will die Mutter nur Gutes von ihm sehen. Das macht Dirk Angst, denn woher soll er wissen, wie das geht – ein gutes Leben führen? Zum Glück gibt es dafür den Chor, den die Mutter ihm einmal zu Weihnachten geschenkt hat und schließlich alles weiß. Er begleitet Dirk und kommentiert das Geschehen. Ganz im Stil eines antiken griechischen Chores ist er eine Figur der Pluralität. Er kommt und begleitet den Protagonisten ein Stück und dann ist er wieder weg.

Die Welt entpuppt sich für Dirk als immanent kritische Backstube, in der Mehlstürme die Sicht vernebeln und die Gesellen unentwegt Kuchen produzieren müssen. Die Arbeit in der Backstube ist nicht leicht und obendrein verursacht sie eine Mehl-Lunge. Tobias und die Gesellen halten sich trotzdem streng an die bekannten Abläufe, denn immerhin leisten sie hier einen Dienst an der Menschheit, einen Dienst am System, wie sein neuer Kollege Tobias bemerkt. Dass sie damit nur dem Kapitalismus in die Hände spielen und selbst wenig davon haben, stört sie nicht. Sie erhoffen sich einen Kredit, mit dem sie endlich an ein eigenes kleines Häuschen kommen können.

Dirk hingegen will ihnen dabei helfen, gut zu sein und außerdem am Menschheitsfortschritt arbeiten. Er verfällt dem Glauben an die eigene Selbstwirksamkeit und versucht mit zunehmend misogynen Kriegsrhetorik, Tobias und die Gesellen zur Veränderung der Verhältnisse aufzurufen. Außerdem rät er ihnen dringend davon ab, sich eine Freundin zu suchen, denn die sei nun wirklich das Generalproblem. Der Chor dient ihm dabei als Richtschnur, prüft nun, ähnlich wie bei Brecht, die Dialoge der Protagonist*innen und nimmt eine kritische Haltung dazu ein.

Tobias und die Gesellen sind im Gegensatz zu Dirk viel fremdbestimmter und haben die Strukturen des sie umgebenden Systems so weit internalisiert, dass sie unfähig sind, eigene Vorschläge für eine bessere Welt zu formulieren. Stattdessen reproduzieren sie selbst ausbeutende Strukturen, sind leicht zu beeinflussen und sehen in Dirk schon bald eine passable Führungsfigur, die ihnen zeigen soll, wie sie sich verbessern können und außerdem unbedingt zu einem eigenen Chor verhelfen muss.

Als der im Internet bestellte Chor aber tot geliefert wird, ändert sich ihre Einstellung abrupt. In ideologisch stark aufgeladenen Worten zwingen sie Dirks Chor aus der Backstube und verdeutlichen, dass keine bekannte Ideologie wirkliche Verbesserungen oder große Freiheiten für die Menschen hervorbringt.

In diesem Moment fordert der heterogene und vielgeschlechtliche Chorkörper, von Dirk gerettet zu werden und in einem Akt des Übergriffs, der gleichsam als Akt der Selbstbefreiung gelesen werden kann, entstehen fünfzehn Kinderchöre. Im Moment der Maximalüberforderung verlässt der Chor Dirk und die Babys. Auf sich zurückgeworfen, mit der Erkenntnis, den Menschheitsfortschritt nicht voran gebracht zu haben, desillusioniert und verzweifelt über sich selbst und die Welt, flüchtet sich Dirk zurück zu seiner Mutter. Oder ist das alles am Ende nur ein furchtbarer Fiebertraum?

„Jugend ohne Chor“ nimmt uns mit auf eine witzig-kluge Reise durch die Postmoderne. Der lakonisch-diskursive Stücktext öffnet immer neue Assoziationsräume für die kritische Selbstbefragung: Können wir in diesem System überhaupt eine positive Veränderung herbeiführen?

Die vielfach ausgezeichnete Autorin Anne Lepper beschäftigt sich in ihrem Werksauftrag für das Staatstheater Darmstadt sehr humorvoll und poetisch mit Fragen an heutige Konzepte von Selbstwirksamkeit, Arbeit, Gemeinschaft und dem Glauben von einem besseren Leben im Kapitalismus.

Deborah Raulin



Unterwerfung und Selbstbehauptung

Ein Gespräch zwischen der Autorin Anne Lepper und Dramaturgin Deborah Raulin

Deborah Raulin: „Jugend ohne Chor“ ist die dritte Arbeit von Dir, die wir bei uns zeigen dürfen. Was erwartet uns inhaltlich in diesem Stück?

Anne Lepper: Das Stück handelt von der Beschäftigung mit der mir eigenen Naivität, nämlich immer noch Hoffnung zu haben, dass einmal, wenn nicht für alle, dann wenigstens für mich, alles gut werden wird, und dass beides zusammenhängt. Ich leiste ja jeden Tag etwas Enormes, indem ich denke, dass es mir gut geht oder dass es mir nicht gut geht. Dabei blende ich jeden Tag aus, dass es mir eigentlich nicht gut gehen kann, wenn ich damit alleine bin, also Teil einer privilegierten Minderheit, und dass es mir auch niemals nicht gut geht, weil ich davon, wie es ist, wenn es einem Menschen nicht gut geht, keine Ahnung habe, weil ich zu den Privilegierten gehöre. Es ist die Ausbeutung, die diese Verhältnisse bestimmt, und darum müssen sich die Verhältnisse ändern.



„Jugend ohne Chor“ kann als Systemkritik gelesen werden, an die Postmoderne, das Patriarchat, den Kapitalismus. Können Deine Figuren an ihren Systemzwängen etwas ändern?

Anne Lepper: Ich kenne keine Stücke, die nicht als Systemkritik gelesen werden können und auch jedes Well-Made-Play handelt von den Zwängen des Systems. „Das System“ schwebt ja nicht über allem wie Wolken, sondern ist das Ganze. Ändern können die Figuren an Systemzwängen oder dem System so wenig, wie ich das kann, das müssten wir dann schon alle zusammen machen, das wird aber anstrengend, und Anstrengung wollen wir nur im Sport.

In dem Stück gibt es einen Chor. Welche Funktion erfüllt er für Dich?

Anne Lepper: Der Chor hat nicht die eine Funktion, er changiert zwischen Material und Individuum, zwischen Objekt und Subjekt, zwischen Unterwerfung und Selbstbehauptung, wie wir Menschen im sogenannten echten Leben. Es müsste eh noch mal neu überprüft werden, wie individuell wir eigentlich sind und ob jede Selbstbehauptung Selbstbehauptung ist, oder nicht doch auch schon wieder eine Form der Unterwerfung, und wie oft wir uns zum Material machen. Das lässt sich mit einer einzelnen Figur schlecht darstellen.

Der Titel „Jugend ohne Chor“ klingt nach einer Anlehnung an das Stück „Jugend ohne Gott“ von Ödön von Horváth? Gibt es für Dich einen Bezug zwischen den beiden Texten?

Anne Lepper: Der Bezug besteht vielleicht am ehesten darin, dass Horváth mit seinem Titel behauptet, Menschen könnten oder die Jugend könne ohne Gott, also ohne äußere Anleitung, nicht gut sein. Das haben aber Tocotronic im letzten Jahr schon widerlegt. Eine Jugend ohne Gott kann gegen Faschismus sein, es braucht nichts Äußeres, um antifaschistisch zu sein. Wenn

ein Gott wesentlich wäre, müssten wir ja alle Faschist*innen sein. Antifaschistisch zu sein, hat nichts mit Glauben zu tun, sondern mit Arbeit. Es ist anstrengende Arbeit, jeden Tag aufs Neue den Versuch zu unternehmen, antifaschistisch, antirassistisch, anti-antisemitisch, antisexistisch zu sein; das fällt einem nicht einfach zu, da man gegen die etablierten Strukturen und die etablierte Ideologie anarbeiten muss. Viel einfacher ist es, sich den etablierten Strukturen hinzugeben und ihnen blind zu vertrauen. So könnte man dann einfach glauben, dass Armut was mit eigenem Versagen zu tun hat und dass am Antisemitismus „die Juden schuld sind“. Das Stück kann also gerade so gut autobiografisch gelesen werden, es handelt von mir und meinem täglichen Scheitern, ich bin immer noch nicht gut. Das Stück ist trotzdem näher bei Horváth, da die Figuren behaupten oder denken, es bräuchte mehr als das eigene Denken, nämlich einen Chor, um gut zu sein, was natürlich falsch ist. Die Befreiung aller Menschen lässt sich denken, dafür braucht es weiter nichts, sie ist denkbar.

Welche Rolle spielen in Deinen Texten Anspielungen auf andere Autor*innen?

Anne Lepper: Literatur, Film, Musik, das Mittelmeer: das ist ja alles aus dem Leben, alles Teil der Realität. Sie hat stattgefunden oder findet statt oder wird stattfinden, das ist alles Kontext des Lebens, aus dem wir stammen, auf den wir uns beziehen oder nicht beziehen, der aber egal, was wir damit machen, oder wie wir darüber denken, existiert. Es spielt alles eine Rolle, es ist alles Realität, und auf die beziehe ich mich. Literatur ist Realität und vermittelt Realität, was natürlich nichts Besonderes ist. Mich erreicht nichts unvermittelt. Schon der Blick in den Himmel ist kein ungetrübter.

In der vergangenen Spielzeit hatten wir „Hund wohin gehen wir“ auf unserem Spielplan und in der Spielzeit 2019/2020 „Seymour“. In Deinen Stücken tauchen einige Themen und Motive auf, die sich durch Dein gesamtes bisheriges Werk ziehen, beispielsweise sind die Figuren auf der Suche nach einer besseren Zukunft und wollen daher auch sich selbst verbessern. Wie würdest du den Zusammenhang zwischen deinen Stücken beschreiben, gibt es eine eigene Dramaturgie innerhalb Deines Gesamtwerks?

Anne Lepper: Darum geht es doch, um eine bessere Zukunft für alle. Das ist natürlich naiv, wir wissen ja schon, dass es diese bessere Zukunft für alle nicht geben wird, es wird ja gerade jeden Tag ein bisschen schlechter für die allermeisten, und es war immer schon ein bisschen schlechter für die allermeisten, also sehr schlecht, zu wenig Freiheit, zu wenig Liebe, zu wenig Geld, zu wenig Möglichkeiten zu überleben. Vielleicht haben wir uns hier deshalb auf Selbstoptimierung verlegt, weil wir uns nicht lächerlich machen wollen mit dem Gedanken, dass endlich alle Menschen befreit leben können sollen. Dabei wäre es ja denkbar.



*Agata Deimel, Aron Eichhorn, Daniel Scholz, Florentine Schirdewan,
NilooFaar Bijanzadeh, Hubert Schlemmer*

Jörg Zirnstein, Aron Eichhorn, Gabriele Drechsel, Daniel Scholz, Thorsten Loeb



unlearn kapitalismus

Karl Marx und viele nach ihm kritisieren, dass im kapitalistischen Wirtschaftssystem Menschen mit Kapital ihren Reichtum vergrößern können, weil sie vom Mehrwert profitieren, den andere Menschen (über den gezahlten Lohn hinaus) erarbeiten. Die Aktivistin und Schriftstellerin Hadas Thier nutzt in ihrem Buch „A People’s Guide to Capitalism“ ein sehr anschauliches Beispiel: Wenn eine Mitarbeiter*in bei Starbucks für acht Stunden Lohnarbeit 120 US-Dollar bezahlt bekommt, braucht sie wahrscheinlich weniger als eine Stunde, bis der Verkaufspreis des von ihr gebrühten Kaffees ihren eigenen Lohn ergibt (auch nach Abzug der Kosten wie Material und Maschinennutzung). Den Rest der Zeit arbeitet sie „umsonst“, also für den Profit von Starbucks.

So funktioniert unser Wirtschaftssystem in den Grundzügen: Die meisten Menschen gehen Lohnarbeit in Unternehmen nach, die ihnen nicht selbst gehören. Den Wert, den sie über ihr Gehalt hinaus erwirtschaften, streichen meist andere ein: Menschen, die Eigentümer oder Anteilseigner sind und die somit auch vom Gewinn des Unternehmens profitieren. Diese Profite entstehen in der Regel, weil unsere individuelle Kompensation sich selten mit unserem Anteil an der Gesamtproduktivität des Unternehmens, für das wir arbeiten, deckt.

Anders als noch zu den Zeiten von Marx teilt sich unsere Gesellschaft nicht mehr in die Klasse der „Arbeiter*innen“ und „Kapitalist*innen“. Vielmehr gibt es Menschen, die über ein gewisses Vermögen verfügen, also Kapital haben, und Menschen, die kein oder kaum Kapital haben. Kapitalismus versteht die Ökonomin Mary O’Sullivan als „das Organisieren ökonomischer Aktivitäten, in deren Zentrum die Investition von Kapital steht mit dem Ziel, Profit zu generieren und mehr Kapital anzuhäufen“. David Graeber beschreibt es in seinem Buch „Schulden Kapitalismus“ als ein System, in dem Geld eingesetzt wird, um mehr Geld zu generieren.



Ensemble



Diese Logik des Investierens ist ein essenzieller Bestandteil des Kapitalismus.

Lange war dieses Prinzip allerdings verpönt: Aristoteles argumentierte, dass es unproduktiv sei, Geld mit Geld zu verdienen, weil dabei nichts erzeugt würde als mehr Geld.

Geld zu akkumulieren ist in einem Land wie Deutschland heutzutage nicht nur recht verbreitet, es wird auch als etwas Notwendiges und Positives betrachtet. Sogar die Politik fordert dazu auf, dass wir durch Sparen und Investieren für die Zukunft vorsorgen.

Ab einer komfortablen Mittelschichtposition wirkt dieses Spannungsverhältnis erträglich. Je weiter wir uns allerdings in der sozialen und gesellschaftlichen Leiter nach unten bewegen, desto problematischer wird diese Dynamik. Weniger gut oder schlecht verdienende Menschen bekommen oft einen geringeren Anteil an ihrer eigenen Wertschöpfung (siehe Starbucks-Beispiel). Sie werden also stärker ausgebeutet und profitieren kaum vom kapitalistischen System.

Aber was ist dann die Lösung, wenn wir nach Alternativen zum kapitalistischen Wirtschaftssystem suchen? Es gibt kein System, das den Kapitalismus ersetzen kann, sondern wir benötigen viele unterschiedliche Stellschrauben. Wichtig ist dabei, dass wir offen für Veränderungen und unterschiedliche Lösungsansätze und Perspektiven sind. Und wir diesen Prozess als nicht abgeschlossen betrachten: Unzählige Beispiele von Gemeinschaften, Kollektiven, Unternehmen beweisen schon heute, dass ein anderes Wirtschaften möglich ist. Diese kleinen antikapitalistischen Inseln versuchen nicht, das bestehende System zu reparieren, sondern zukunftsgerichtet grundlegend neu zu denken.

Wie es der US-amerikanische Wirtschaftswissenschaftler Richard D. Wolff in seinem Buch „Democracy at Work: A Cure for Capitalism“ formuliert: „Die kapitalistische Organisation der Produktion muss jetzt aufgelöst werden. Arbeiter*innen müssen selbst die Leitung übernehmen und den von ihnen produzierten Mehrwert bekommen und verteilen. Statt Lohnempfänger müssen sie kollektive Entscheidungsträger im Unternehmen werden.“

Nur wenn sowohl der Besitz als auch die Entscheidungsmacht in den Händen der Mitarbeiter*innen liegt, können Systeme entstehen, die einen gesellschaftlichen Wandel erzeugen, damit am Ende nicht wieder nur einige wenige als Gewinner*innen aus unserem Wirtschaftssystem hervorgehen.

Der erste und wahrscheinlich wichtigste Schritt auf dem Weg zu Veränderung ist: Wir müssen verlernen zu glauben, dass es keine Alternativen zum aktuellen Zustand der Welt gibt. Oder wie es der Menschenrechtsaktivist Bryan Stevenson auf den Punkt bringt: „Das Gegenteil von Armut ist nicht Reichtum, sondern Gerechtigkeit.“

Audre Lorde schreibt: „Wenn wir irgendwas aus der Geschichte gelernt haben, dann dass Veränderungsbestrebungen, die sich alleine gegen die äußeren Bedingungen einer Unterdrückung richten, nicht ausreichen. Um ein Ganzes zu sein, müssen wir uns der Hoffnungslosigkeit stellen, die die Unterdrückung in uns eingepflanzt hat — dieser dünnen, hartnäckigen Stimme, die uns einreden will, unsere Anstrengungen seien vergeblich, weil sich ohnehin nichts ändern wird. Warum sich also bemühen. Akzeptiert es doch einfach. [...]“

Aber wir können den Finger auf die Wunde dieses eingefleischten Hasses legen und begreifen, wen er uns verachten lässt. Wir können seine Macht schwächen, indem wir uns der eigentlichen Verbundenheit bewusst werden, die alle unsere Unterschiede überbrückt.“

Lisa Jaspers

„Es ist eine Lust unseres Zeitalters, das so viele und mannigfache Veränderungen der Natur bewerkstelligt, alles so zu begreifen, daß wir eingreifen können. Da ist viel im Menschen, sagen wir, da kann viel aus ihm gemacht werden. Wie er ist, muß er nicht bleiben; nicht nur, wie er ist, darf er betrachtet werden, sondern auch, wie er sein könnte.“

Berthold Brecht



Krauffeld Chor - Ohne Anfang ohne Ende

Alle Versuche, den Anfang des Chors zu ermitteln, laufen ins Leere. Für die Anfänge des Chors gibt es keine Zeitangabe, kein Datum. Der Chor hat weder Adresse noch eine*n Urheber*in. Ein Chor wohnt nicht. Der Chor ist schlicht ein Wesen, das immerfort Grenzen ein- und ausfaltet und auf diese Weise ins Spiel bringt. Als in sich geöffneter Körper verräumlicht der Chor mehrfache Gegenwarten gleichzeitig.

Chöre stehen definitiv nicht auf Seiten der Gründung und sie wollen auch nichts gründen: kein Haus, keine Stadt, keinen Bund, kein Familienwerk.

Sie machen uns darauf aufmerksam, dass die Anfänge des europäischen Theaters mit einer Standardisierung jener genealogischen Ordnung einhergingen, die sich unter der Ägide des Mannes etablierte.

Von daher verwundert es nicht, dass im Theater immer dann Rückbesinnungen und Neuentdeckungen des Chors stattfinden, wenn Zusammenhangsbildungen nach dem Muster genealogischer Ordnung nicht mehr gelingen.

Der Chor ist niemals die Mehrheit, sondern das Vielfache, das Vielstimmige und Universelle im Sinn der Minderen und all derer, die der Standard ins Abseits verweist. In den Fluchtlinien eines bodenlosen, sich nach Art des Chors unablässig verzweigenden Werdens geht es darum, die Zwei der Geschlechter aufzukündigen (Jelinek). Auf allen diesen Feldern wirkt sich die Kraft einer Asymmetrie aus, die mit der antiken Konstellation zwischen Chor und Protagonist anhebt. Diese Asymmetrie ist, anders als es zunächst klingt, nicht einfach gestrickt. Sie wirkt sich heute in technologischen, ökologischen und queeren Auseinandersetzungen aus und sie dauert in diesen Auseinandersetzungen an, die kein Ende nehmen.

Ulrike Haß

Macht kaputt was euch kaputt macht

Song von Ton Steine Scherben (1971)

Radios laufen

Platten laufen

Filme laufen

TV's laufen

Autos kaufen

Häuser kaufen

Möbel kaufen

Eisen kaufen

Wofür?

Macht kaputt

Was euch kaputt macht

Macht kaputt

Was euch kaputt macht

Züge rollen

Dollars rollen

Maschinen laufen

Menschen schuften

Fabriken bauen

Maschinen bauen

Motoren bauen

Kanonen bauen

Für wen?

Macht kaputt

Was euch kaputt macht

Macht kaputt

Was euch kaputt macht

Bomber fliegen

Panzer rollen

Polizisten schlagen

Soldaten fallen

Die Chefs schützen

Die Aktien schützen

Das Recht schützen

Den Staat schützen

Vor uns

Macht kaputt

Was euch kaputt macht

Macht kaputt

Was euch kaputt macht

Und weil der Mensch ein Mensch ist

Drum braucht er was zu fressen, bitte sehr

Es macht ihn ein Geschwätz nicht satt

Das schafft kein Fressen mehr

Drum links, zwo, drei, drum links, zwo, drei
Wo dein Platz, Genosse, ist
Reih dich ein in die Arbeitereinheitsfront
Wenn du auch ein Arbeiter bist

Und weil der Mensch ein Mensch ist
Drum hat er Stiefel im Gesicht nicht gern
Er will unter sich keine Sklaven sehen
Und über sich keine Herren

Und weil der Prolet ein Prolet ist
Drum kann er sich nur selbst befreien
Es kann die Befreiung der Arbeiterklasse
Nur die Sache der Arbeiter sein



Jörg Zirnstein, Aron Eichhorn, Karin Klein



Theater als Kritik

Wenn alle Kritik Theater ist, ist dann auch jedes Theater Kritik? Mitnichten. Vielmehr ist Theater kritisch nur dort, wo es, wie die Philosophie ihr Denken, die Philosophie selbst, das Theater aufs Spiel setzt. Wo es sich von jedem Grund, jeder Autorität, jeder Rückversicherung in Regeln, Normen, Institutionen, Konventionen, Handwerk und Technik löst und Spieler*innen wie Zuschauer*innen dergestalt im gleichen Maß an den Rand der eigenen Sicherheiten führt wie die philosophische Kritik. Kritisch ist Theater als jene temporäre Überschreitung der Normen, in der diese ausgesetzt und neu verhandelt werden.

Selten ist deshalb heute jenes Theater kritisch, das in die Tagespolitik oder das Soziale einwirken möchte, das sich als Fortsetzung politischer Interventionen geriert, sich Empowerment oder Emanzipation auf die Fahnen schreibt, Minderheiten integrieren oder Randgruppen zur Anerkennung verhelfen möchte. Mögen seine Absichten integer und sein Anliegen legitim und wichtig sein, so endet es in aller Regel überm schnell Begriffenen, Wohlbekannten nicht nur in schlechter Kunst, sondern auch in einer schlechten Politik. Die unerträglichen Verhältnisse werden instrumentalisiert, um den des konventionellen Theaters überdrüssigen Zuschauer in moralische Geiselhaft zu nehmen. Wer dürfte es wagen, ein well-made play zu kritisieren, das sich der Versöhnung zwischen Deutschen und Türken, der Kritik des Finanzmarkts, den xenophoben Umtrieben der AfD oder den Nöten der Palästinenser widmet? Wer dürfte den Narzissmus von Performern kritisieren, die sich so wichtigen Themen wie Sterbehilfe, Abschiebungspraxis oder der Erinnerungspolitik widmen? Wer dürfte seine Langeweile äußern, wenn doch auf der Bühne gerade syrische Geflohene, Rollstuhlfahrer*innen oder Menschen mit abweichendem Chromosomensatz ins Spiel integriert werden?

Theater als Kritik begibt sich ins Jenseits aller Seinsbestimmungen und Versicherungen, dorthin, wo der Boden unter den Füßen zu wanken scheint,



und nimmt sich dabei die selbst nicht weiter begründbare Freiheit, kein Theater mehr oder aber ein Theater jenseits allen bekannten Theaters zu gründen. Teils schon Legende und eine Epoche eröffnend, teils nur im Gedächtnis weniger Beteiligter und Zuschauer verankert, sind die Beispiele solcher Gründungen, die immer auch Aufkündigung des bekannten Theaters bis zur Möglichkeit der Aufkündigung jeden Theaters waren.

Kritik, so lehrt allerdings auch der Blick auf diese kritischen Momente einer noch ungeschriebenen Geschichte des Theaters als Kritik, will permanent erneuert sein, sie schlägt in kürzester Zeit um in das, wogegen sie sich wendete. Nichts anderes formulierte Brecht im vielzitierten Satz: „Das Theater theatert alles ein.“

Nicht zuletzt ist zu bedenken, ob nicht Bruno Latours Invektive gegen die Kritik darin recht zu geben ist, dass sich wie die Theorie auch das Theater in jeder geschichtlichen Situation fragen muss, ob die zu früheren Zeiten geschmiedeten Waffen seiner Kritik in der Gegenwart noch angemessen sind.

Nikolaus Müller-Schöll

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters

Darmstadt TECHNISCHER DIREKTOR Bernd Klein BÜHNENINSPEKTOR Uwe Czettel LEITUNG DER WERKSTÄTTEN Gunnar Pröhl ASSISTENT DES TECHNISCHEN DIREKTORS & KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Louise Maier, Vanessa Wujanz (Schauspiel), Anna Kirschstein (Musiktheater/Tanz) KONSTRUKTION Christin Schütze LEITUNG DER BELEUCHTUNGS- UND VIDEOABTEILUNG Nico Göckel LEITUNG DER TON- ABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo CHEFMASKENBILDNERIN Tilla Weiss LEITUNG DER REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG DES MALSAALES Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer, Jenny Junkes LEITUNG DER SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG DER SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG DER POLSTER- UND TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann, Roma Zöller, Katja Koehler-Cremer (Damen), Brigitte Helmes, Simone Louis, Malin Ferran (Herren) SCHUHMACHEREI Tanja Heilmann, Daniela Klaiber, Anna Meirer

Textnachweise Die Texte „Der Traum von der Verbesserung der Verhältnisse – Zum Stück“ und „Zwischen Unterwerfung und Selbstbehauptung. Ein Gespräch mit der Autorin Anne Lepper“ sind Originalbeiträge für dieses Heft von Deborah Raulin/ Der Text „unlearn ~~kapita-~~ **hismus**“ ist entnommen aus Lisa Jaspers, Naomi Ryland, et al.(Hg.): unlearn patriarchy. Feministische Impulse für Wege aus dem Patriarchat, Ullstein Verlag, 2022, Berlin/ Das Zitat von Berthold Brecht ist entnommen aus Berthold Brecht: Das kleine Organon für das Theater, Aufbau Verlag, 1993, Berlin und Weimar/ Der Text „Kraftfeld Chor – Ohne Anfang ohne Ende“ ist entnommen aus Ulrike Haß: Kraftfeld Chor. Aischylos, Sophokles, Kleist, Beckett, Jelinek. Verlag Theater der Zeit, 2020, Berlin/ Der Songtext: Macht kaputt was euch kaputt macht von Ton Steine Scherben/Rio Reiser von 1971 ist online abrufbar unter: <https://lyricstranslate.com/de/macht-kaputt-was-euch-kaputt-macht-destroy-what-destroys-you.html>, abgerufen am 25.05.23./ Der Text „Theater als Kritik“ ist entnommen aus: Olivia Ebert, Eva Holling, Nikolaus Müller-Schöll, Philipp Schulte, Bernhard Siebert, Gerald Siegmund (Hg.): Theater als Kritik. Theorie, Geschichte und Praktiken der Ent-Unterwerfung, Transcript Verlag, 2018, Bielefeld / Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

Wir danken allen Beteiligten des Vorchors des Staatstheaters Darmstadt für die Mitwirkung im Video als „Kinderchor“

Fotos, Trailer und mehr zur Produktion:



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand
GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIELDIREKTOR Oliver Brunner
LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa, Kai Rosenstein REDAKTION Deborah Raulin
SCHLUSSREDAKTION Judith Kissel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIEL-
ZEIT 2022 / 2023 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Fabian
Stransky HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 37
REDAKTIONSSCHLUSS 14.06.2023 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

*RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten
ins Staatstheater Darmstadt.*



Karin Klein, Agata Demel, Hubert Schlemmer, Aron Eichhorn, Petra Schlesinger,
Florentine Schirdewan, Niloofaar Bijanzadeh,



Naffie Janha

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

