

SUHRKAMP  
**THEATER**  
MAGAZIN



2022

Sprache als Mal, Sprache als Tätowierung, gestochen auf Narben,  
als hätte jemand ein Hemd geflickt, das im Straßenkampf gerissen ist.

Serhij Zhadan  
*Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr*

# Teil 1 Stücke

6	Maren Ade <i>Toni Erdmann</i>
7	Dominik Busch <i>Der Chor</i>
8	Sivan Ben Yishai <i>Like Lovers Do (Memoiren der Medusa)</i>
10	Thomas Bernhard <i>Der Präsident</i>
12	Pamela Carter <i>Schauinsland – The Misfortune of the English</i>
14	Werner Fritsch <i>Die Sonne geht auf und die Welt unter (AT)</i>
15	Noah Haidle <i>Kissyface</i>
16	Patty Kim Hamilton <i>Peeling Oranges Sex Play</i>
20	Peter Handke <i>Zdeněk Adamec. Eine Szene</i>
22	Martin Heckmanns <i>Etwas Besseres als den Tod (AT). Ein Singspiel</i>
24	Hermann Hesse <i>Der Steppenwolf. Nach Hermann Hesse in einer Bearbeitung von Thomas Melle</i>
25	Thomas Köck <i>und alle tiere rufen: dieser titel rettet die welt auch nicht mehr (monkey gone to heaven). ein requiemmanifesto of extinction algo pasó (la última obra) eure paläste sind leer (all we ever wanted). eine missa in cantu vendetta, vendetta (a bunch of opfersongs)</i>
28	Konstantin Küspert <i>Hermann von Helmholtz – Ein Leben für die Wissenschaft</i>
29	Annalena und Konstantin Küspert <i>Über Leben oder ἀτλαντις νῆσος. oder näher, mein gott, zu dir. oder alles war für immer bis es aufhörte. (AT)</i>
30	Hanoch Levin <i>Krum. Ein Stück mit zwei Hochzeiten und zwei Begräbnissen</i>
31	Enis Maci <i>Lorbeer (AT)</i>

32	Einar Schleef <i>14 Vorhänge</i>
33	Gesine Schmidt <i>WHO CARES? Können Roboter pflegen?</i>
34	Akın Emanuel Şipal <i>Kohlenstaub und Bühnennebel. 101 Jahre Theater Oberhausen Nadzieja I Tęsknota / Umut ve Özlem / Hoffen und Sehnen (AT)</i>
36	Anne Jelena Schulte <i>Die Normalen // Ist kein Balsam in Gilead</i>
38	Pat To Yan <i>The Sound Everywhere In The Universe (Originaltitel)</i>
39	Auszeichnungen
40	<b>Musiktheater</b> Eine Auswahl mit Pat To Yan, Serhij Zhadan, Rainald Goetz, Durs Grünbein, Thomas Köck
48	<b>Stoffe für die Bühne</b>
54	Luise F. Pusch, Enis Maci, Clemens J. Setz, Anja Sackarendt <i>Die Sprache ist eine Maximalistin</i> Ein Gespräch
69	Thomas Köck <i>fünfundzwanzigster juli zweitausendeinundzwanzig</i>
75	Wolfram Höll <i>Vielleicht bin ich bald wieder einmal eine Gämse</i>
79	Pat To Yan <i>Eine kurze Chronik meines englischen Schreibens</i>
84	Patty Kim Hamilton, Sam Max <i>Branding und Befreiung</i> Ein E-Mail-Austausch
96	Suhrkamp Theater Die neue Buchreihe
98	suhrkamp spectaculum
101	Jahrestage
104	Impressum

# Teil 2 Magazin

**Teil  
1**

**Stücke**

# Maren Ade

**Maren Ade** studierte an der Hochschule für Fernsehen und Film München und ist eine der bedeutendsten Regisseurinnen und Autorinnen des zeitgenössischen deutschen Films. Bei der Berlinale 2009 wurde ihr Film *Alle Anderen* mit zwei Silbernen Bären ausgezeichnet, die Bühnenfassung wurde 2013 uraufgeführt. *Toni Erdmann* wurde nach seiner Weltpremiere beim Cannes Film Festival mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

## Alle Anderen

Nach dem gleichnamigen Film  
2 D, 2 H  
UA: 1.6.2013  
Theater Bielefeld  
Regie: Ronny Jakubaschk

## Toni Erdmann

Nach einem Kinospielefilm von **Maren Ade**



Maren Ades Filmkomödie *Toni Erdmann* sorgte bei ihrer Weltpremiere beim Wettbewerb des Cannes Film Festivals 2016 für eine Sensation. Als beste deutsche Komödie seit Jahren wurde der Film national und international gefeiert. 2017 folgte die Nominierung für den Oscar. Ade verknüpft in brillanten Dialogen, mit Humor und unvorhersehbaren Wendungen die berührende Geschichte einer entfremdeten Vater-Tochter-Beziehung mit einer Satire auf Lebens- und Arbeitsweisen im Kapitalismus. Ihr Drehbuch kann jetzt fürs Theater entdeckt werden.

Vater und Tochter könnten gegensätzlicher nicht sein: Winfried hängt als Alt-68er Idealen von Solidarität und sozialer Gerechtigkeit an und verbringt die Nacht neben seinem alten, sterbenden Hund im Garten. Ines, derzeit in Rumänien als international agierende, alleinstehende Unternehmensberaterin in einem Outsourcing-Projekt tätig, versucht, in einer von Männern dominierten Domäne aufzusteigen. Nach dem Tod seines Hundes beschließt Winfried spontan, seine Tochter in Rumänien zu besuchen. Statt sich anzukündigen, überrascht er sie in der Lobby ihrer Firma. Ines schleppt den Vater unter ständigem Termindruck mit zu Businessempfangen und Massageterminen. Doch Winfried nervt Ines mit seinen lauen Witzen und der unterschwellig Kritik an ihrem leistungsorientierten Leben, bis es schließlich zum Eklat kommt und Winfried scheinbar abreist. Da tritt Toni Erdmann auf, Winfrieds schillerndes Alter Ego: Mit schiefem Gebiss, schlechtem Anzug und Perücke ist Toni wilder und mutiger als Winfried und nimmt kein Blatt vor den Mund. Überraschend lässt Ines sich auf sein Angebot ein, und Vater und Tochter machen eine verblüffende Entdeckung: Je härter sie aneinandergeraten, desto näher kommen sie sich. (Besetzung variabel)

**Uraufführung:** 19. September 2021, Badisches Staatstheater Karlsruhe, Regie: Maria Viktoria Linke

Wird nachgespielt im Dezember 2022 an der Württembergischen Landesbühne Esslingen

# Dominik Busch

## Der Chor

Im Oktober 2001, einen Monat nach den Anschlägen von 9/11, die das politische Weltgefüge ins Wanken bringen, treffen im Schweizer Appenzell dreißig Luzerner:innen zu einer Chor-Woche zusammen, an deren Ende ein Konzert stehen soll. Das konzentrierte, zugewandte Miteinander wird durch die Nachricht eines Amoklaufs in Luzern abrupt durchbrochen: Ein junger Mann versteckte sein Sturmgewehr in einem Gitarrenkoffer, betrat damit unter einem Vorwand die WG seiner Ex-Freundin und tötete zwei Menschen. Eine der Toten ist die Tochter einer Choristin. Die Mutter wird nach Luzern gebracht, der Chor bleibt in Schockstarre zurück. Bis sich die Gruppe, entgegen den ersten Impulsen der Kapitulation, dafür entscheidet, das Konzert zu geben: »Ich finde, wir sollten morgen gemeinsam singen« ist der Satz, der den kollektiven Selbstermächtigungsprozess in Gang setzt.

Der Autor Dominik Busch war als Musiker damals selbst Teil dieser Gruppe. Zwanzig Jahre später hat er viele der damaligen Chorist:innen sowie Angehörige der ermordeten jungen Frau wiedergetroffen und zu dieser einschneidenden Erfahrung befragt. Mit *Der Chor* ist ein vielstimmiger, chorischer Text entstanden, der sich gegen die Ohnmacht und das Verstummen durch Gewalt auflehnt. Eine poetische Dokumentation über einen Prozess, in dem der Austausch von Gedanken, Gefühlen, die geteilte Energie von Körpern, Atem und Gesang zusammenfinden und schließlich stärker sind als die Fliehkräfte von Gewalt, Isolation und Einsamkeit. (Besetzung variabel, ein Chor)

**Uraufführung:** 10. Februar 2022, Luzerner Theater, Regie: Brit Bartkowiak

Auftragswerk für das Luzerner Theater



**Dominik Busch**, geboren 1979 in Sarnen/ Schweiz, studierte Philosophie und Germanistik in Zürich und Berlin. In der Spielzeit 2015/16 war er Hausautor am Luzerner Theater, 2016/17 Hausautor am Theater Basel. Dominik Busch realisiert seine Theatertexte regelmäßig für den Bayerischen Rundfunk und für Deutschlandfunk Kultur als Hörspiele. Ab der Spielzeit 2021/22 ist er als Autor und Dramaturg am Luzerner Theater tätig.

## Stücke

### Deinen Platz in der Welt

Besetzung variabel  
UA: 6.9.2020  
Theater Bielefeld  
Regie: Dariusch Yazdkhasti

### Das Recht des Stärkeren

1 D, 4 H  
UA: 18.1.2018  
Theater Basel  
Regie: Felicitas Brucker

### Das Gelübde

Besetzung variabel  
Eine Produktion des Schauspielhaus Zürich in Kooperation mit dem Deutschen Theater Berlin  
UA: 24.6.2016  
Regie: Lily Sykes  
Im Rahmen der Autorentheatertage 2016

### Die Beflissenen

1 D, 1 H, 1 Chor  
Frei zur UA

### Die Stücke von Dominik Busch wurden in folgenden Sprachen übersetzt

Aramäisch, Französisch, Russisch, Spanisch, Ungarisch

**Sivan Ben Yishai**, Autorin und Theaterregisseurin, geboren 1978 in Tel Aviv, lebt seit 2012 in Berlin. Ihre Stücke werden viel gespielt, u.a. in Berlin, München, Mannheim, Dortmund, Luzern, Wien. Mit dem Maxim Gorki Theater Berlin verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit. 2019/20 war sie Hausautorin am Nationaltheater Mannheim, 2020 Stipendiatin der Kulturakademie Tarabya in Istanbul. Mit *LIEBE/ Eine argumentative Übung* wurde sie zum Mülheimer Dramatikerpreis 2020 eingeladen.

Alle Stücke von Sivan Ben Yishai sind auch in der Originalsprache Englisch verfügbar.

[www.sivanbenyishai.com](http://www.sivanbenyishai.com)

#### Stücke (Auswahl)

##### Wounds Are Forever

(Selbstportrait als Nationaldichterin)  
Originaltitel: Wounds Are Forever (self-portrait as the national poet)  
Aus dem Englischen von Maren Kames  
Besetzung variabel  
UA: 23.6.2021  
Nationaltheater Mannheim in Koproduktion mit dem Theater Rampe  
Regie: Marie Bues

##### LET THE BLOOD COME OUT TO SHOW THEM (Tetralogie)

##### YOUR VERY OWN DOUBLE CRISIS CLUB

Ein übersetztes Klagelied mit furchtbarem Akzent  
Teil 1 der Tetralogie LET THE BLOOD COME OUT TO SHOW THEM  
Originaltitel: YOUR VERY OWN DOUBLE CRISIS CLUB. A translated lament with a terrible accent  
Aus dem Englischen von Henning Bochert  
Besetzung variabel  
UA: 23.6.2017  
Deutsches Theater Berlin  
Regie: András Dömötör  
Im Rahmen der Autorentheatertage 2017

# Sivan Ben Yishai

## Like Lovers Do (Memoiren der Medusa)

Originaltitel: Like Lovers Do (Memoirs of Medusa)  
Aus dem Englischen von **Maren Kames**

»Dieses Lied / ist dem gewidmet, / der mich in einem Flur voller Schlangen fickte, / bis meine Augen weiß und zu Knochen wurden.«

So beginnen die Memoiren der Medusa, als Auftakt zu einem Song, als Widmung an die Lovers, die anhebt – um kein Ende mehr zu nehmen: Wie Domino-Steine in einer Umkehrdynamik richten sich die gewaltigen Bilder aneinander auf, tauchen auf aus dem unbeleuchteten Raum der kollektiven Erinnerung. Der Ton ist sachlich, die evozierten Bilder präzise und schmerzhaft. Sie listen Momente zwischen Sehnsucht und sexueller Gewalt auf, zwischen Begehren und mentalen Übergriffen, aber auch politische Attacken und familiär eingeübtes Wegschauen.

Dann öffnet sich ein scheinbares Gegenszenario: Fünf junge Mädchen treffen sich in einem Café, löffeln Eis, und praktizieren ein lustvolles Ritual: Sie collagieren mit vereinten imaginativen Kräften ihren Traummann, die Traumbeziehung ihrer nahen Zukunft. Ohne Bewusstsein dafür, dass sie zugleich die ideale Stütze des patriarchalen Systems und sich selbst als perfekte Mitspielerinnen reproduzieren.

Auf einer dritten Erzählspur entwirft Sivan Ben Yishai buchstäblich eine Umkehrdynamik der tradierten Erzählmuster: Eine Frau greift zum Messer, verlässt den Tatort Ehebett, kapert einen vollbesetzten Bus und legt den Rückwärtsgang ein, um die Jahrhundert-Story-Lines und all das zerschundene menschliche Liebesfleisch einzusammeln und zu dekompostieren. Könnte es nicht zum Humus werden für ein neues Kapitel in unserer Welterzählung namens Gegenwart? Zum Nährboden für eine Öko-Sphäre der feministischen Narrative?

Die Memoiren der Medusa sind ein poetisch dichter, düsterer Text. Der aber auch einmal mehr die Ambivalenz feiert, als einzig verlässliche Aussage: eine hingebungsvolle Widmung an die Gewaltaus-



übenden, eine gnadenlose Analyse als möglicher Ausgangspunkt für Veränderung und ein abschreckendes Medusenhaupt als Warnung für alle Geschichten, die sich erst noch ereignen werden. (Besetzung variabel)

**Uraufführung:** 9. Oktober 2021, Münchner Kammerspiele, Regie: Pinar Karabulut

Auftragswerk für die Münchner Kammerspiele

Und nach Jahren und Jahrhunderten des Ruhens würde die tote Vergangenheit schließlich anfangen, den Boden zu nähren, seine Chemie zu beeinflussen, sich mit ihm zu verbinden, und dann, dann würde der Boden zu etwas geworden sein, das niemand jemals zuvor gesehen hat.

aus *Like Lovers Do (Memoiren der Medusa)*

Das Stück erscheint im Frühjahrsprogramm 2022 in der neuen Reihe **Suhrkamp Theater** als Buch.

##### DIE GESCHICHTE VOM LEBEN UND STERBEN DES NEUEN JUPPI JA JEV JUDEN

Teil 2 der Tetralogie  
Originaltitel: THE STORY OF THE LIFE AND DEATH OF THE NEW BEW WEW WOOPIDU JEW  
Aus dem Englischen von Sasha Marianna Salzmann  
1 D  
UA: 2.11.2017  
Maxim Gorki Theater Berlin  
Regie: Sasha Marianna Salzmann

##### PAPA LIEBT DICH

Teil 3 der Tetralogie  
Originaltitel: DADDY LOVES YOU  
Aus dem Englischen von Maren Kames  
Besetzung variabel  
UA: 16.2.2018  
Maxim Gorki Theater Berlin  
Regie: Suna Gürler

##### ODER: DU VERDIENST DEINEN KRIEG (EIGHT SOLDIERS MOONSICK)

Teil 4 der Tetralogie  
Originaltitel: OR: YOU DESERVE YOUR WAR (EIGHT SOLDIERS MOONSICK)  
Aus dem Englischen von Maren Kames  
Besetzung variabel  
UA: 9.11.2019  
Maxim Gorki Theater Berlin  
Regie: Sasha Marianna Salzmann

##### LIEBE / Eine argumentative Übung

Originaltitel: LOVE / An argumentative exercise  
Aus dem Englischen von Maren Kames  
Besetzung variabel  
UA: 26.9.2019  
Nationaltheater Mannheim  
Regie: Jakob Weiss

##### Die Stücke von Sivan Ben Yishai wurden in folgende Sprachen übersetzt

Finnisch, Hebräisch, Katalanisch, Polnisch, Portugiesisch, Spanisch

# Thomas Bernhard

## Der Präsident

Ein Kopfschuss-Attentat der Anarchisten verfehlte den Präsidenten nur knapp. Sein Lachen ist aus dem Nebenraum zu hören und während er dort massiert wird, zieht »Frau Präsident« in Monologen ihre Schlüsse: »Ehrgeiz / Haß / sonst nichts«.

Sie ist schwer getroffen, ihr geliebter Hund starb bei dem Attentat an Herzversagen. Ihre Sorgen kreisen um die intellektuellen Anarchisten, hat sich ihnen der eigene Sohn angeschlossen? War er möglicherweise am Attentat beteiligt? Ihr Frust findet Ausdruck in gemeinen Angriffen auf die stumme Angestellte Frau Fröhlich. Die nervöse Tatenlosigkeit der Präsidentin kreist um den leeren Hundekorb, die Angst wächst im Zentrum der Macht, das einem Vakuum gleicht. Wer im Staat fühlt sich noch von den Entscheidungsträger:innen repräsentiert?

Der Präsident kommt im zweiten Teil von Thomas Bernhards selten aufgeführtem Theaterstück ausschweifend zu Wort. In einem vornehmen portugiesischen Küstenort prahlt er vor seiner Geliebten, einer jungen Schauspielerin, vor Diplomaten und Offizieren mit seinem Aufstieg von ganz unten, aus einem stumpfsinnigen und lieblosen Umfeld. Er lobt das Amüsement wie vor 50 Jahren und merkt nicht, wie seine Begleiterin ihn ausnimmt. Er analysiert Hass und Vernichtungswillen des Sohns und der Anarchisten – im fünften und letzten Bild liegt er tot aufgebahrt.

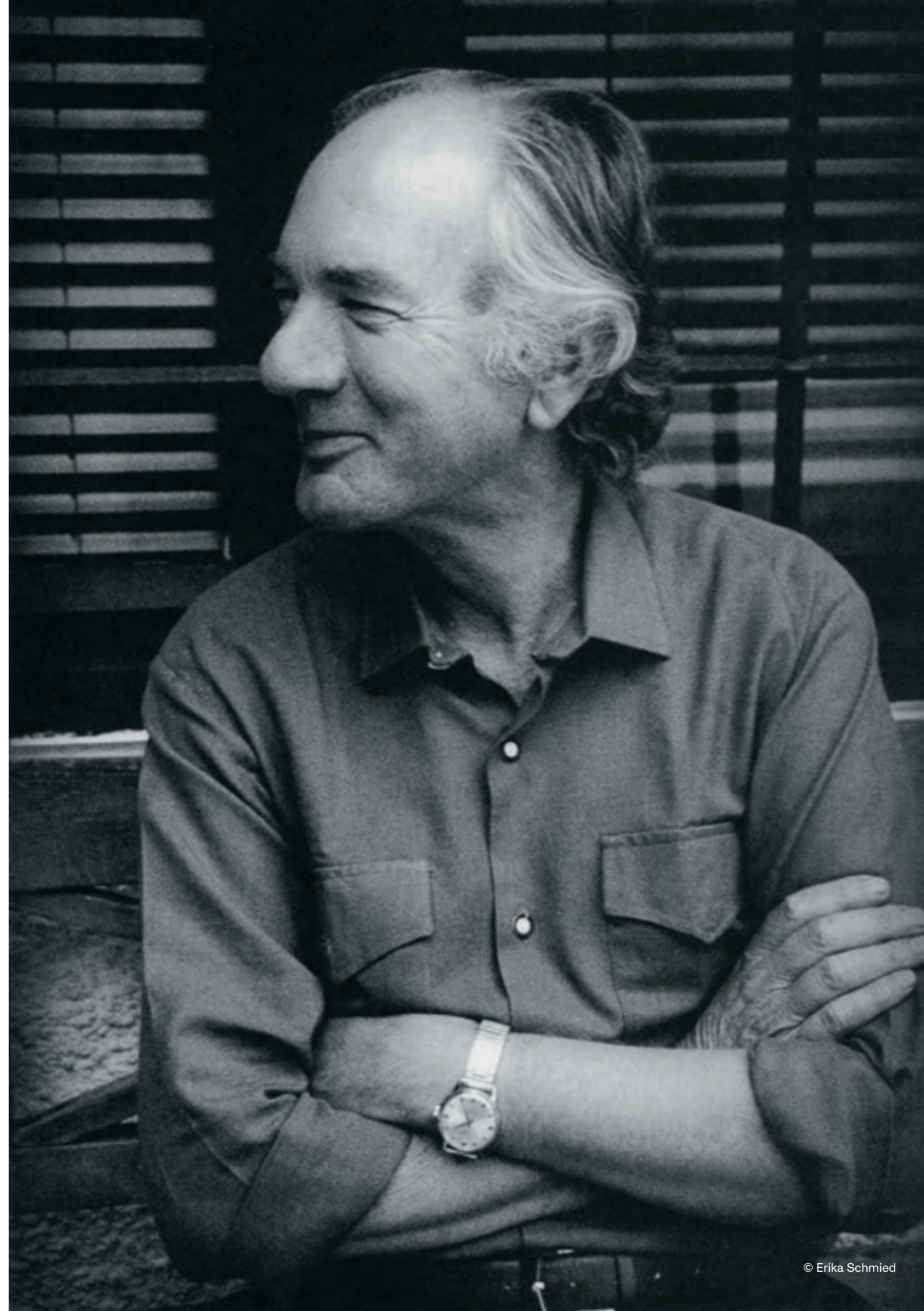
Die Uraufführung 1975 am Burgtheater und die kurz darauffolgende deutschsprachige Erstaufführung in Stuttgart zeigten in ihrer Gegensätzlichkeit das Virtuelle des Stücks. Konzentrierte sich Ernst Wendt in Wien auf die Themen Tod, Terror und Verfall der Macht, inszenierte Claus Peymann seine Premiere am ersten Tag des Stammheim-Prozesses mit großer Leichtigkeit und operettenhaftem Überschwang. Thomas Bernhards Stück ist sowohl scharfsinnige politische Diagnose als auch komisches Psychogramm eines Autokraten und der Profiteur:innen in seinem Umkreis. Von der Hybris der Mächtigen und der Mutlosigkeit der Eliten erzählt es und von der gewaltsamen Auflehnung der Menschen, die sich nicht repräsentiert oder gesehen fühlen.

**Uraufführung:** 17. Mai 1975, Burgtheater Wien, Regie: Ernst Wendt

**Deutsche Erstaufführung:** 21. Mai 1975, Württembergisches Staatstheater Stuttgart, Regie: Claus Peymann

die Wege in der Politik sind die gleichen Wege / wie die Wege in der Kunst / sie sind mit Rücksichtslosigkeit / und mit Brutalität gepflastert

aus *Der Präsident*



© Erika Schmied

# Pamela Carter



© Paul Leclair



Inszenierung der Musiktheaterfassung des Theaters Freiburg. Uraufführung am 19.6.2021, Regie: Thomas Fiedler / KOMMANDO HIMMELFAHRT

## Schauinsland – The Misfortune of the English

Originaltitel: Schauinsland – The Misfortune of the English  
Aus dem Englischen von **Hannes Becker**

Am Morgen des 17. April 1936 brechen 27 britische Schuljungen zusammen mit ihrem jungen Lehrer von Freiburg aus zu einer 10-tägigen Wanderung durch den Schwarzwald auf. Am Abend desselben Tages sind vier der Jungen tot, ein weiterer stirbt tags darauf im Krankenhaus. Ohne die Eigeninitiative und beherrschte Rettungsaktion der Bewohner des Schwarzwaldorfes Hofgrund, die im Schneesturm und bei Dunkelheit in den Berghängen nach der im Schnee weitläufig zersprengten Gruppe suchen, wären noch mehr Jugendliche gestorben. Vier Tage nach dem später so genannten »Engländerunglück« schließen sich die überlebenden Schüler und ihr Lehrer Kenneth Keast anlässlich von Hitlers Geburtstag der örtlichen Hitlerjugend an, als Teil der Festparade durch die Stadt. Der Hitlerjugend wird nun die heroische Rettung zugeschrieben. Ein politischer Propagandaschachzug, um das zunehmend angespannte Verhältnis zwischen Berlin und London auszublenden.

Die britische Autorin Pamela Carter hat sich mit dieser historischen Tragödie und ihrer aktuellen Aufarbeitung beschäftigt. Die Rolle des jungen charismatischen Lehrers »Keattie« kommt ans Licht: Allen Wetterwarnungen zum Trotz entfesselt er in den Jungs eine Dynamik des Sportsgeistes, der Kameradschaft unter Männern und des unbedingten Durchhaltens, die ein Aufgeben des selbstgesteckten Ziels unmöglich zu machen scheint. Carter erzählt die Wanderung in den Tod aus der Perspektive dreier Schüler, die diese fatale Gruppendynamik noch einmal durchleben und zugleich, wie Geister, darauf zurückblicken.

Entstanden ist ein eindringlicher Theatertext, der das historische Ereignis paradigmatisch vergrößert: Er untersucht in einem so umgangssprachlichen wie rhythmisch geformten Ton Männlichkeitsbilder und Erziehungsstrategien, die bis in unsere Gegenwart hinein wirken. Eine weibliche Perspektive, die im historischen Ereignis Leerstelle bleibt, wird bei Carter durch die »Fremdenführerin« integriert, die schließlich auf dem Gipfel des Schauinsland steht, mit analytischem Blick, von heute aus.

Für das Theater Freiburg hat Pamela Carter eine spezielle Musiktheaterfassung erarbeitet, die in der englischen Originalsprache uraufgeführt wurde. Nun liegt *Schauinsland – The Misfortune of the English* auch als Schauspielstück vor in der Übersetzung von Hannes Becker. (Mind. 1 D, 3 H)

**Die Schauspielfassung ist frei zur Uraufführung**

**Pamela Carter**, geboren 1970 in Kendal (Nordengland), lebt in London. Als Autorin arbeitet sie in den Bereichen Oper, Film, Tanz und bildende Kunst. Seit 2010 entwickelt sie zusammen mit den schwedischen Künstlern Goldin + Senneby Performances und Installationen. Mit *in der ebene* (Originaltitel: *skåne*) war sie eingeladen zum Berliner Stückemarkt 2012. Sie gewann den Verkaufstrag des Berliner Stückemarktes in Kooperation mit dem Staatsschauspiel Dresden, das ihr Stück *almost near* 2013 zur Uraufführung brachte.

### Stücke (Auswahl)

#### **Schauinsland – The Misfortune of the English**

Aus dem Englischen von Hannes Becker  
Mind. 1 D, 3 H  
UA der Freiburger  
Musiktheaterfassung: 19.6.2021  
Theater Freiburg  
Regie: Thomas Fiedler /  
KOMMANDO HIMMELFAHRT  
Komposition: Jan Dvořák

#### **was wir wissen**

Originaltitel: what we know  
Aus dem Englischen von Hannes Becker  
3 D, 3 H  
DEA: 11.9.2015  
Theater Osnabrück  
Regie: Henri Hüster

#### **in der ebene**

Originaltitel: skåne  
Aus dem Englischen von Hannes Becker  
3 D, 4 H  
DEA: 29.5.2014  
Theater Ulm  
Regie: Oliver Haffner

#### **fast ganz nah**

Originaltitel: almost near  
Aus dem Englischen von Hannes Becker  
3 D, 5 H  
UA: 6.4.2013  
Staatsschauspiel Dresden  
Regie: Elias Perrig

Lyons Und auch, wenn ich meine Zweifel habe, wird mir nichts anderes übrigbleiben, als volle Kraft vorauszugehen.  
Meinen Teil zu leisten.  
Wisst ihr, hier geht es um mehr als nur um mich.  
Um viel, viel mehr.

aus *Schauinsland – The Misfortune of the English*



# Werner Fritsch

**Werner Fritsch** wurde 1960 in Waldsassen/Oberpfalz geboren und lebt in Hendelmühle und Berlin. 1987 erschien sein vielbeachteter Roman *Cherubim*. Zu seinen zahlreichen Stücken gehören *Chroma*, *Hydra Krieg*, *Bach* und *Wondreber Totentanz* ebenso wie die Monologe *Sense*, *Jenseits*, *Nico*, *Sphinx aus Eis*, *Das Rad des Glücks* oder *Magma*. Seine Arbeiten wurden u. a. mit dem Robert Walser-Preis, dem Hörspielpreis der Kriegsblinden, dem Else Lasker-Schüler-Dramatikerpreis und dem ARD-Hörspielpreis ausgezeichnet. Für sein Hörgedicht *Faust Sonnengesang I* erhielt er den *Grand Prix Marulić* 2013 sowie den *Grand Prix Nova*. 2019 erschienen die Fortsetzungen *Faust Sonnengesang II + III* in der filmedition suhrkamp. Beim Kunstfest Weimar 2021 wurden die Teile 3-5 sowie der Gesamtzyklus dieses Hör- und Filmgedichts uraufgeführt.

## Stücke (Auswahl)

### Nofretete

1 D, 1 H  
Frei zur UA

### Shakespeares Schädel

Besetzung variabel  
UA: 18.11.2016  
Theater Regensburg  
Regie: Bernd Liepold-Mosser

### Bring mir den Kopf von

#### Kurt Cobain

1 D, 2 H  
UA: 5.6.2009  
Ruhrfestspiele Recklinghausen  
Regie: Patrick Schimanski

### Das Rad des Glücks

1 D  
UA: 12.5.2005  
Bayerisches Staatsschauspiel  
München  
Regie: Werner Fritsch

### Aller Seelen

3 D, 10 H  
UA: 15.4.2000  
Thalia Theater Hamburg  
Regie: Johann Kresnik

### Die Stücke von Werner Fritsch wurden in folgende Sprachen übersetzt

Englisch, Französisch, Russisch

## Die Sonne geht auf und die Welt unter (AT)

Dem Ewig-Weiblichen widmet sich Werner Fritsch in seinem neuen Theaterstück, der utopischen anarchischen Lebenskraft.

Zwei Überlebende treffen sich auf dem Friedhof. In den Grabsteinen rauschen und flackern die Fernseher, die Toten werden wieder auf die Erde herabgesendet. Vor der Totentanzkapelle nehmen sich Courasche, eine neunzigjährige Sintessa, und der gleichaltrige Bauernknecht Wenzel die Freiheit zu sprechen, zu erinnern und zu erfinden. Mit kreatürlicher Schonungslosigkeit und Witz blicken sie zurück auf Werben und Sterben, Familienangelegenheiten und Katastrophen. Beide von den Nazis verfolgt, sie als Sintessa und er als Kommunist, führt ihr Leidensweg sie ins KZ Auschwitz. Eine gottlose brutale Welt wie ein Alptraum, eine Gewaltphantasie.

Werner Fritsch findet für unsägliches Grauen eine sinnliche Sprache, überblendet Lust und Vernichtung, seine Figuren verweben im wilden Erzählen den Tod mit ihrem Leben und ihrer unbändigen Überlebenskraft. Historie und Schauernmärchen verbinden sich zu einem rauschhaften Ritual an den Grenzen von menschlicher Existenz, Untotem und ewigem Leben.

### Frei zur Uraufführung



# Noah Haidle

**Noah Haidle**, 1978 in Michigan geboren, ist Drehbuchautor und Dramatiker. Seine vielfach ausgezeichneten Stücke werden in Amerika und weltweit inszeniert.

Die Premiere seines Dramas *Birthday Candles* am Broadway wurde ebenso wie die deutschsprachige Erstaufführung wegen des pandemischen Jahres auf April 2022 verschoben.

Noah Haidle lebt mit seiner Familie in Los Angeles.

## Stücke (Auswahl)

### Birthday Candles

Aus dem Amerikanischen von Barbara Christ  
Mind. 6 Darsteller:innen  
DSE: 29.4.2022  
Deutsches Theater Berlin  
Regie: Anna Bergmann

### Weltwärts

Originaltitel: Earthside  
Aus dem Amerikanischen von Barbara Christ  
4 D, 4 H  
UA: 29.2.2020  
Staatstheater Stuttgart  
Regie: Burkhard C. Kosminski

### Götterspeise

Originaltitel: Pineapple in Syrup  
Deutsch von Barbara Christ  
3 D, 3 H  
UA: 20.1.2016  
Nationaltheater Mannheim  
Regie: Zino Wey

### Alles muss glänzen

Originaltitel: The Homemaker  
Deutsch von Brigitte Landes  
3 D, 3 H  
UA: 16.5.2015  
Schauspiel Hannover  
Regie: Anna Bergmann

### Skin Deep Song

Deutsch von Thomas Krupa  
3 D, 2 H  
UA: 1.2.2013  
Schauspiel Essen  
Regie: Thomas Krupa



## Kissyface

Originaltitel: Kissyface

Aus dem Amerikanischen von **Barbara Christ**

Die letzten Worte Gottes an die Menschen sind verstörend. Wieso endete das Gespräch zwischen ihnen überhaupt, fragen sich die melancholische Maude und der Außenseiter Joey in der Bibliothek einer High School. Dann bricht plötzlich ein Bürgerkrieg aus und trennt die beiden Teenager. Die Frontlinie verläuft geradewegs durch die Bibliothek, in deren Stille Frau Nina P. die Bestände ordnet, das Wissen der Menschheit bewahrt und Schüler:innen und Lehrkörper ermutigt, sich ihres eigenen Verstandes zu bedienen. Sie besänftigt ihre Tochter Maude, doch die wirft ihrer Mutter Feingeistigkeit und Eskapismus vor: Nicht Worte, sondern Taten seien erforderlich! Und dann zieht die zarte Maude selbst in den Krieg.

Die wissbegierigste Schülerin Betsy verbrennt jetzt Bücher, der gedemütigte Joey schwingt sich auf zu soldatischem Übermut und es wird scharf geschossen: Nichts Geringeres als das Wissen der Welt, ihre Hüterin und deren Tochter sollen ausgelöscht werden.

Sprunghaft und skurril erscheinen die Szenen, unberechenbar und tödlich der Ausbruch der Gewalt. Doch die flüsternde Stimme der Vernunft und die einer rührenden Weisheit bleiben in dieser irren Schlacht zu hören, die Noah Haidle mit Wortwitz, Flüchen und Pathos in drastischen Filmbildern erzählt. Der Autor dringt durch zur Quelle der Gewalt, spürt die Kränkungen in Konflikten zwischen Tochter und Mutter auf, Komplexe und Konkurrenz unter Schüler:innen, Aggressionen in der High-School-Hierarchie und den Weltordnungen. Durch blinden Aktionismus und Kugelhagel kehrt er zurück zum Wort und richtet sich an Kissyface, auch bekannt als Gott.

Noah Haidles Kriegsgroteske ist ein Lob auf die Liebe. (3 D, 4 H)

### Frei zur deutschsprachigen Erstaufführung

# Patty Kim Hamilton



## Peeling Oranges

Moon Jae kehrt nach langer Zeit zurück nach Hause, zu Umma, koreanisch für Mutter, und zu ihrer Schwester Luna. Im Rosengarten der drei Frauen geistert die Großmutter mütterlicherseits umher, gemeinsam mit Frida Kahlo, sie kocht Kimchi, singt traditionelle Lieder. Offen, über die Grenzen von Leben und Tod, Kontinenten und Kulturen, Realität und Träumen hinweg, erzählt die Autorin eine Familien- und Liebesgeschichte.

Jae gilt als Vorbild für ihre jüngere Schwester Luna, doch ihr ehrgeiziger Aufbruch ist nach ersten Erfolgen an der Uni und im Berufsleben gescheitert. Luna, die Kontakt zu den Ahn:innen sucht und sich in der Gegenwart mit der gequälten Umma und ihren Erwartungen arrangieren muss, bemüht sich um Distanz zur Familie. Wie schwierig es ist, sich zu lösen, Prägung und alte Aufträge hinter sich zu lassen, erlebt Jae in der innigen Verbindung zu Mizuki, deren vertrauensvoll offene Lebenshaltung sie in ihrem Pflichtbewusstsein herausfordert.

Patty Kim Hamilton verwebt die losen Enden, knüpft in ihrem Schreiben an Leerstellen an, wie die des amerikanischen Vaters, der den Kontakt zu seiner Familie früh abgebrochen hat. Ihre Figuren suchen Ausdruck für den Schmerz der fehlenden Zugehörigkeit, wiederholen und überwinden miteinander die Verlorenheit. (6 D)

### Frei zur Uraufführung

Meine Haut, sie brennt, jede Nacht in meinen Träumen, und wenn ich aufwache, höre ich Umma zu sich selbst sprechen, in einer Sprache, die ich nicht verstehe und nie verstehen werde, und ich fühle mich, als wäre ich sehr, sehr weit weg von dir, von dir und von all den Menschen um mich herum.

aus *Peeling Oranges*

»Die im permanenten Fluss befindliche schmerzhafteste Suche nach der eigenen Identität ist vielschichtig angesichts der Gleichzeitigkeit vieler – neuer wie alter – Traditionen und Wurzeln. ›Peeling Oranges‹, angesiedelt in einer Kleinstadt in den USA, könnte überall spielen, überall das Publikum emotional bewegen und zum Nachdenken anregen.«

Manfred Hess, *SWR2 Hörspielpreis 2021*

»Elegant in language, deeply feminist in insights – ›At some point you can't remember what exactly it is, stored in your body‹ – this play excavates cross-cultural, generational legacies in unexpected ways, which are both creative and potent. In a cadre of strong finalists, we commend your array of significant female roles, particularly for women of Asian descent, your intersectional approach to storytelling and intertwining of queer themes and genderqueer possibilities with the play's complex listening to loss, isolation, mental health and identity. «

Maya Roth, *ATHE Jane Chambers Playwriting Award 2021*

**Patty Kim Hamilton** bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Intimem und Politischem – in ihren Texten und Arbeiten reflektiert sie Körper, Sprache und Erinnerung. Ihre künstlerische Praxis umfasst auch Dramaturgie, Regie und Performance, ihr Schreiben ist vor allem roh, zart und poetisch.

An der Stanford University schloss sie das Bachelorstudium in Theater and Performance Studies mit Auszeichnung ab, derzeit studiert sie Szenisches Schreiben an der Universität der Künste in Berlin.

Ihr Stück *Peeling Oranges* erhielt beim Heidelberger Stückemarkt 2021 den SWR2 Hörspielpreis, den Jane Chambers Award for Feminist Playwriting und fand bei den Autor:innentheatertagen 2021 am DT Berlin besondere Erwähnung. *Sex Play* wurde von der European Theater Convention 2021 im Rahmen des ENGAGE Festivals eingeladen. Im gleichen Jahr schrieb Patty Kim Hamilton *when it hurts // this body is just a house* in der Dramatikwerkstatt Cimientos am IATI Theater NY und *A Letter To My Brother* in der Autorenwerkstatt *Unconventional Signs* am Ballhaus Naunynstraße.

Alle Stücke von Patty Kim Hamilton sind auch in der Originalsprache Englisch verfügbar.



»Patty Kim Hamilton's SEX PLAY portrays with talent the increasingly complicated topics of human sexuality and gender identities, as well as the stress, frustration and sometimes violence these topics carry. Its contemporary composition and structure give a voice to an undefined number of characters in a series of situations and conversations, in which the author combines a very delicate balance between poetry and realistic, humorous writing, with organic and believable dialogues. «

## Sex Play

»Über Sex zu sprechen ist nicht mehr revolutionär – oder?« Sex, Körper und Sprache sind politisch. Den Menschen in Patty Kim Hamiltons Stück, namenlos außer Jane und John – Platzhalternamen im Englischen, bedeutet Mitteilen und Austausch durchaus Wende oder Revolution. In ihrem vielstimmigen Spiel beleuchtet die Autorin vor allem das Sprechen über Sex und das Erzählen von Erfahrungen, sie befragt verbreitete und innere Bilder.

Rasch folgt Szene auf Szene, kurz und hart im Rhythmus, einige drastischer, andere sanft und ausdauernder. Gewalt und ihre Beiläufigkeit, Sehnsucht und Schmerz der Verlassenen kommen zur Sprache, Verführen und Verrat, Verletzliches und eine große Unbeholfenheit. Die Sprachlosigkeit oder das Leiden an den beschränkten Ausdrucksmöglichkeiten, Sex in der Sprache anzurühren und mitzuteilen: Bewusstsein und Sinneserfahrungen, die sich der wortgewandten, flüssigen Wiedergabe sperren. In *Sex Play* wird phantasiert und angeklagt, Geständnisse und Leugnungen wechseln sich ab mit Tratsch. Isolation und Vereinigung, Liebe und Leistungsdruck, Beziehung und Familie – mit ihrem Text gibt Patty Kim Hamilton dem Entsetzen wie dem Traum von Emanzipation Stimmen und Körper für die Bühne. (2 D, 2 H, Besetzung variabel)

**Frei zur Uraufführung**

Dieses Gefühl,  
Von,  
Vielleicht ist das alles ganz normal  
Sonst würde ich ja nicht mitmachen  
Weitermachen

aus *Sex Play*

# Peter Handke

Zdeněk Adamec

Eine Szene

Berlin



Inszenierung des Deutschen Theaters Berlin. Deutsche Erstaufführung am 14.10.2020, Regie: Jossi Wieler. © Arno Declair

» ... Handke schreibt kein Fanal und kein Pamphlet. Der Text ist weniger politisch als eine Poetik. Und darin dann doch wieder politisch, in einem feinen Sinn, weil er das Märchen feiert und die Erfindungsgabe ...«

*Süddeutsche Zeitung*, 23.10.2020

»Handkes Text ist Lesestoff, Spracherkundung, Welterforschung ... Jedes Wort ist immer am richtigen Platz. Im Kopf der Darsteller und auf der Bühne. Aus der Handke-Dichtung wird so Bühnenpoesie.«

SWR2, 22.10.2020

Wien



Inszenierung des Burgtheaters Wien. Premiere am 18. September 2021, Regie: Frank Castorf. © Matthias Horn

»Wundersame Überraschung: Frank Castorf inszeniert ›Zdeněk Adamec‹ von Peter Handke am Burgtheater erstaunlich zugewandt und textempfindlich.«

*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.9.2021

Marie-Luise Stockingers Adamec-Part, eine »durch Wodka aus einer Kalaschnikow-Flasche befeuerte Wutrede gehört zu den ganz großen Momenten des Abends.«

*Süddeutsche Zeitung*, 20.9.2021

»Es ist eben doch die Poesie, die über eine ungemütliche Welt den Sieg der Dauer davonträgt. Ebenso donnernder wie wohlverdienter Applaus für Castorfs Triumph mit Handke.«

*Der Standard*, 20.9.2021

# Martin Heckmanns

## Etwas Besseres als den Tod (AT)

Ein Singspiel

Ausgestorben und leer erscheint ESEL GRAU die Welt, bevor er seine Stimme erhebt, um sich nicht unterkriegen zu lassen: Wer singt, der ist nicht tot. HUND SCHLAU stimmt ein, denn den Wohl- und Stillstand seiner Herren zu bewachen ist ihm nicht mehr möglich, seit sich sein Leben ins Transzendente geöffnet hat. Knapp der Suppenschlachtung entfliegen, agitiert HUHN KOMMUN gegen Massentierhaltung und für eine Solidarität der Arten. An der Küste ziehen die diskursliebenden Tiere eine von Schuldgefühlen geplagte Schwangere aus dem Meer. KATZE SCHWARZ fragt ihre Retter: Warum singt ihr, wenn ihr doch die Zustände ändern wollt? Aber erst als DIE ERDE donnernd ihren Einsatz fordert, schließen sich die Ausgebeuteten zusammen, wagen den Aufstand und entsagen der Kunst. Und dennoch finden wir uns weiterhin im Theater wieder: MÜLLER und MÜLLERIN reflektieren als Publikum die dargebotenen Szenen und relativieren ihre Rolle in dem tragischen Geschehen. Hinter der Bühne, abseits der Tierrollen blitzen menschliche Erfahrungen von Überforderung und Ratlosigkeit auf. Doch in der Parabel sehen und singen die Tiere klar: Wer sterben gelernt hat, der und dem steht alles offen. Wir sind die Räuber in dieser Geschichte, erkennen die Müllers auf ihrem gesicherten Gutshof und fürchten eine Gespensterarmee der Unterdrückten.

Martin Heckmanns' ausgelassene Umsturzphantasie, in der Parabel vom Realismus befreit, feiert den Übermut, die Widersprüche und die Auseinandersetzung in einer angstgeprägten Zeit. Der Autor gibt den Tieren Stimmen und Lieder und stürzt ihre Beherrscher:innen in Erklärungsnot. Und findet schließlich in Visionen vom guten Sterben noch eine Hoffnung auf ein befreites Miteinander. (6 Darsteller:innen, Besetzung variabel)

**Uraufführung:** 23. September 2022, Staatstheater Kassel, Regie: Friederike Heller

**Martin Heckmanns**, geboren 1971 in Mönchengladbach, Studium der Komparatistik, Geschichte und Philosophie, lebt in Berlin. Seine Stücke wurden aufgeführt u. a. am Schauspiel Frankfurt, Staatstheater Stuttgart, Düsseldorfer Schauspielhaus, Staatsschauspiel Dresden, Burgtheater Wien, Schauspielhaus Zürich und Deutschen Theater Berlin.

### Stücke (Auswahl)

#### Mein Vater und seine Schatten

2 D, 3 H  
UA: 21.2.2020  
Theater Münster  
Regie: Frank Behnke

#### Der Schwindel und sein Gegenteil

3 D, 1 H, Besetzung variabel  
UA: 7.6.2018  
Theater am Neumarkt im Rahmen der Festspiele Zürich 2018  
Regie: Simone Blattner

#### Vater Mutter Geisterbahn

1 D, 2 H  
UA: 6.5.2011  
Staatsschauspiel Dresden  
Regie: Christoph Frick

#### Wörter und Körper

4 D, 7 H  
UA: 10.2.2007  
Staatstheater Stuttgart  
Regie: Hasko Weber

#### Kränk

3 D, 2 H  
UA: 11.3.2004  
Schauspiel Frankfurt  
Regie: Simone Blattner

#### Die Stücke von Martin Heckmanns wurden in

#### folgende Sprachen übersetzt

Englisch, Französisch, Japanisch, Katalanisch, Polnisch, Portugiesisch, Rumänisch, Russisch, Schwedisch, Serbokroatisch, Spanisch, Tschechisch, Türkisch, Ukrainisch

Dass es anders geht, wenn wir uns endlich denken  
Dass wir verändert sprechen, wenn wir staunen darüber  
Dass wir sprechen können sogar über unsere Abwesenheit noch  
Dass ich leichter werde, wenn ich vorübergehend bin  
Dass wir eingehen am Ende in die Natur  
Und den Boden bereiten den Kommenden.

aus *Etwas Besseres als den Tod* (AT). Ein Singspiel



# Hermann Hesse

**Hermann Hesse**, geboren 1877 in Calw/Württemberg als Sohn eines baltendeutschen Missionars und der Tochter eines württembergischen Indologen, war nach einer Buchhändlerlehre seit 1904 freier Schriftsteller. Er wurde 1946 mit dem Nobelpreis für Literatur, 1955 mit dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels ausgezeichnet und gilt als einer der bekanntesten deutschen Autoren des 20. Jahrhunderts. Hermann Hesse starb 1962 in Montagnola bei Lugano.

**Thomas Melle**, 1975 in Bonn geboren, studierte Vergleichende Literaturwissenschaft und Philosophie in Tübingen, Austin (Texas) und Berlin. 2004 debütierte er mit *4 Millionen Türen* (entstanden zusammen mit Martin Heckmanns) als Dramatiker, 2005 erschien seine Übersetzung von William T. Vollmanns Roman *Huren für Gloria*, 2007 sein Erzählungsband *Raumforderung*. Seither hat er zahlreiche Theaterstücke und Romane geschrieben, die vielfach ausgezeichnet wurden. Thomas Melle lebt in Berlin.

## Der Steppenwolf

Nach Hermann Hesse in einer Bearbeitung von **Thomas Melle**

Hermann Hesses zeitloser Klassiker *Der Steppenwolf* hat ganze Generationen beeinflusst und begeistert. Seinem Gefühl nach lebt Harry Haller, wie es im Roman heißt, »bald als Wolf, bald als Mensch«, versehen mit der Fähigkeit, sich dabei jeweils selbst zu beobachten. Doch wird diese Dualität, die der Steppenwolf für sich geltend macht, schon bald im »Traktat« unterlaufen: »Nicht nur aus zwei Wesen [besteht Harry], sondern aus hunderten, aus tausenden. Sein Leben schwingt zwischen tausenden, zwischen unzählbaren Polpaaren.«

Nach der großen Hesse-Welle in den 1960ern und 70ern möchte Thomas Melle den Autor gleichsam neu entdecken. Für Melle steht unsere Gesellschaft nach einer langen, wohlstandsgeprägten Phase derzeit vor einem Wendepunkt. An allen Fronten verschärfen sich Ton und Umgang, entstehen Neid und Wut. Harry Hallers Geschichte spielt in einer ähnlichen Übergangszeit. Depression, Kulturpessimismus und die Sehnsucht nach Intensität und Exzess durchziehen Diskurse und Lebenswelten, dazwischen wird die bürgerliche Mitte zerrieben. Harry Haller erscheint so wie der Prototyp einer ganzen Generation. (Besetzung variabel)

**Uraufführung dieser Bearbeitung:** 7. Mai 2022, Deutsches Theater, Regie: Lilja Rupprecht

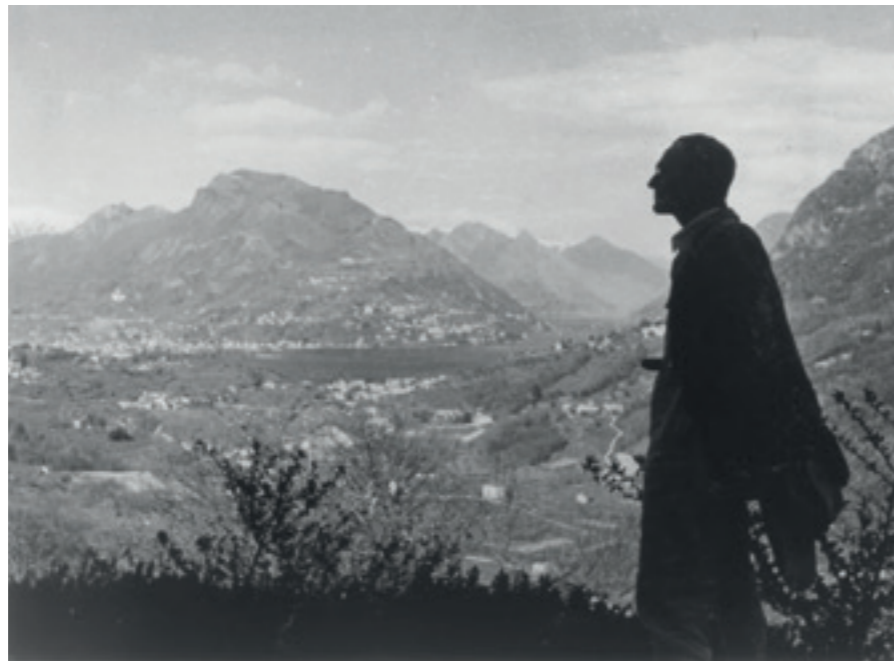


Foto: Martin Hesse, © Martin Hesse Erben

# Thomas Köck



und alle tiere rufen:  
dieser titel rettet die welt auch nicht mehr  
(monkey gone to heaven)

ein requiemmanifesto of extinction

»das hier / ist die einsicht / dass der tipping point / hinter uns liegt«

Thomas Köck hat eine Weissagung auf das Verschwinden geschrieben. Sie folgt unseren Spuren in die Zukunft und blickt zugleich auf diese unsere Spur zurück. Auf der Suche nach einer Wahrnehmung für alles, was in der Welt existiert und wirkt, ohne den Menschen zu kennen und zu brauchen. In einem so stillen wie ohrenbetäubenden Erinnerungsstrom ziehen die Tierarten an uns vorbei, die diesen Planeten bereits verlassen haben. Zumeist deshalb, weil die Europäer auf umliegenden Kontinenten auf der Suche nach Platz, Ressourcen und Zeitvertreib waren. Warum noch mal haben wir uns für die Vernichtung der Arten, die Zerstörung der Welt und für unsere Selbstabschaffung entschieden? Ach ja, weil wir uns einem Wirtschaftssystem unterworfen haben, das nur ein Immer-mehr, Immer-weiter kennt, den Fortschritt als Gewaltmarsch. Selbst dem Kapitalismus fällt es allmählich schwer, noch an sein Credo zu glauben: der Polit-PR-Berater singt *monkey gone to heaven*, diesen Song der Pixies, der schon in den 80ern des letzten Jahrhunderts die Zerstörung des Lebensraums beschrieben hat.

Konzentriert und eindringlich fragt Thomas Köck in diesem Requiemmanifesto nach, warum wir nicht anders können, als auf Zerstörungskurs zu bleiben. Es ist ein Hybrid aus Totenklage und Appell, aus Song und Echo aus der Zukunft. Es hallt zurück in die Gegenwart, die den »tipping point« kreuzt, gerade jetzt, oder? (Besetzung variabel)

**Uraufführung:** 28. August 2021, Kunstfest Weimar, Regie: Marie Bues

Auftragswerk für das Nationaltheater Weimar in Kooperation mit dem Kunstfest Weimar

Ein Live-Hörspiel vom Kunstfest Weimar wurde am 29. August 2021 im Deutschlandfunk ausgestrahlt, Hörspielregie: Anuschka Trocker

**Thomas Köck**, geboren 1986 in Steyr, Oberösterreich. Er wurde durch Musik sozialisiert und studierte Philosophie in Wien sowie Szenisches Schreiben und Film an der Universität der Künste Berlin. Er arbeitete beim theatercombinat wien, war mit einem Dokumentarfilmprojekt über Beirut zu Berlinale Talents eingeladen, war Hausautor am Nationaltheater Mannheim, bloggt mit Kolleg:innen auf naziundgoldmund.net gegen rechts und entwickelt mit Andreas Spechtl unter dem Label ghostdance hauntologische readymades. Für seine Theaterstücke wurde er mehrfach ausgezeichnet, u.a. 2018 mit dem Literaturpreis »Text & Sprache« des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft sowie 2018 und 2019 mit dem Mülheimer Dramatikerpreis, zuletzt auch mit dem Publikumspreis der Mülheimer Theatertage NRW. Für *atlas* hat Thomas Köck den Hörspielpreis der Kriegsblinden 2021 bekommen.

### Stücke (Auswahl)

**wagner—derring-des-nibelungen** (a piece like fresh chopped eschenwood). recomposed by thomas köck  
Besetzung variabel  
UA: 4.6.2021  
Berliner Ensemble  
Regie: Ersan Mondtag

**antigone. ein requiem** (τύφλωσίς, I)  
eine rekomposition nach sophokles  
4 D, 3 H, 1 Chor  
UA: 26.10.2019  
Staatstheater Hannover  
Regie: Marie Bues

**atlas**  
Mind. 1 Person, Besetzung variabel  
UA: 27.1.2019  
Schauspielhaus Leipzig  
Regie: Philipp Preuss

**die zukunft reicht uns nicht (klagt, kinder, klagt!)**  
eine postheroische schuldenkantate  
1 Schauspieler:in, 1 Chor schwererziehbarer Erb:innen, 1 bionischer Vogel und nach Belieben 1 Drohne  
UA: 9.11.2017  
Schauspielhaus Wien  
Regie: Elsa-Sophie Jach und Thomas Köck

## ich möchte ein archiv von dingen haben / die noch nicht passiert sind

aus *algo pasó*

### **Klimatrilogie:**

#### **paradies fluten**

##### **(verirrte sinfonie)**

teil eins der klimatrilogie  
Besetzung variabel  
Koproduktion Staatstheater  
Mainz, Ruhrfestspiele  
Recklinghausen, Kleist Forum  
Frankfurt/O.  
UA: 2.6.2016  
Ruhrfestspiele Recklinghausen  
Regie: Sara Ostertag

#### **paradies hungern**

teil zwei der klimatrilogie  
2 D, 1 H  
UA: 24.10.2015  
Hessisches Landestheater  
Marburg  
Regie: Fanny Brunner

#### **paradies spielen**

##### **(abendland. ein abgesang)**

teil drei der klimatrilogie  
3 D, 3 H und 1 Chor im ewigen ICE  
der Spätmoderne  
UA: 16.12.2017  
Nationaltheater Mannheim  
Regie: Marie Bues

#### **opera, opera, operal revenants & revolutions**

verschollener vierter teil der  
klimatrilogie  
ein librettofragment für einen  
cyborg und einen singularitychor  
Frei zur UA

## algo pasó (la última obra)

Warum verschwindet etwas? Wann verschwindet etwas? Und wohin verschwindet es? Warum verschwinden Menschen? Welche Spuren hinterlassen Menschen, die verschwinden, welche Spuren hinterlassen ganze Zivilisationen, die verschwinden, und wie soll man die lesen, entziffern und wozu? Können Archive das Verschwinden aufhalten? Könnte es ein Archiv geben, das auch Flüchtliges, Ungesagtes und noch nicht Geschehenes birgt? Was wäre das für ein Archiv, und wer könnte darüber entscheiden, was dieses Archiv speichert?

Gerade in den Ländern Mittel- und Südamerikas hat der Begriff des Verschwindens noch ganz andere politische Dimensionen. Unter dem Begriff »los desaparecidos« (die Verschwundenen) versteht man dort Menschen, die von staatlichen oder quasistaatlichen Sicherheitskräften heimlich verhaftet oder entführt und anschließend gefoltert oder ermordet wurden. Ganz zu schweigen von deutschen Waffen, die in Mexiko in Bundesstaaten verschwinden, in die sie nie hätten gelangen dürfen, und dort am Verschwinden von Menschen beteiligt sind.

Thomas Köck war zusammen mit einem kleinen Team in Mexiko auf Rechercheise, um dem Verschwinden auf die Spur zu kommen. Entstanden ist ein Text, dem es nicht um das Wiederfinden oder Aufklären konkreter Geschichten oder Einzelschicksale geht, sondern um eine Ästhetik des Verschwindens selbst. Das spiegelt sich auch im Erzählverfahren wider, in dem ein europäisches Filmteam durch Mexiko irrt und mit dem unvermittelten Auf- und Abtauchen von Motiven, Zeug:innen und Infogeistern konfrontiert wird. (Besetzung variabel)

algo pasó ist eine Zusammenarbeit des mexikanischen Theaterkollektivs Bola de Carne und den europäischen Theatermacher:innen Thomas Köck, Anna Laner und Andreas Spechtl.

**Uraufführung:** 23. Oktober 2021, Staatstheater Stuttgart, Regie: Thomas Köck

Auftragswerk für das Staatstheater Stuttgart

Eine Koproduktion mit Cultura UNAM y Teatro UNAM, Théâtre National du Luxembourg und dem Goethe-Institut Mexiko

## eure paläste sind leer (all we ever wanted)

### eine missa in cantu

In *eure paläste sind leer* eröffnet Thomas Köck unterschiedliche Szenarien, die sich über eine exzessive Suche nach Erlösung und Transzendenz motivisch miteinander verbinden:

Im brasilianischen Dschungel Mitte des 16. Jahrhunderts sind Konquistadoren im Namen der spanischen Krone unterwegs, unterwerfen rücksichtslos Menschen und Natur, morden die brasilianischen Ureinwohner:innen und halten stur Kurs auf ein vermeintliches Eldorado.

Im Amerika unserer Tage grassiert eine menschengemachte Epidemie, die Menschen faden einfach aus, am Fließband, in ihrem Auto, in ihren Villen, die Venen und Mänder offen, auf der Suche nach Klarheit, Schlaf und Rast, neben sich leere Tablettenschachteln, haufenweise.

»und ja / ich habe es alles / kommen sehen«, sagt auch ein beobachtendes Ich, das in den verwaisten Räumen einer demokratischen Schaltzentrale steht. Denn wir sind ja Seherinnen und wissen, auf welchen Kurs wir uns begeben haben – nur aufhalten können wir selbst uns offenbar nicht, auf unserer gierigen Suche nach mehr Macht und Intensität. Und so bleibt auf Erden nur die *missa in cantu*, ein mächtiger, lauter, melancholischer Gesang, in den immer mehr Stimmen und Erinnerungen einfallen und der zum Text selbst wird. (Besetzung variabel)

**Uraufführung:** 13. November 2021, Münchner Kammerspiele, Regie: Jan-Christoph Gockel

Auftragswerk für die Münchner Kammerspiele

### was schreist du so herum

### was produzierst du denn hier überlänge

### was schreibst du dich denn hier so blöd

### ich komm ja mit

### wir gehen zusammen

### durch den letzten kreis der hölle

### gehen wir zusammen

*aus eure paläste sind leer (all we ever wanted). eine missa in cantu*

## vendetta, vendetta (a bunch of opfersongs)

Wo Rache war, soll Recht werden, war eigentlich das Paradigma moderner Gesellschaften und der Aufklärung, die zeitgleich mit dem Auftauchen moderner Gerichtsbarkeit die Rache als Motiv in die Kunst verbannt hat. In den Rachearien wird der individuelle Wunsch nach »vendetta« zu einer kollektiven Forderung. Allerdings ist nicht nur das Recht als solches, sondern auch die moderne Gesellschaft von einer ganzen Reihe interner Widersprüche durchzogen, die der schönen Forderung nach gleichem Recht für alle schnell einen Strich durch die Rechnung machen. Was also, wenn die Forderung ins Leere lief, was, wenn die Rache nicht durch das Recht gebannt wurde, sondern vielleicht immer noch tief im Inneren des Rechts an einem blinden Fleck sitzt, von wo aus sie das Recht selbst immer wieder heimsucht?

*vendetta, vendetta* ist ein Opernhybrid zwischen Rachearien, kollektiven Gesängen, einem Chor und der Geschichte von Widersprüchen und der einen oder anderen Verdrängung, die jetzt doch plötzlich auf ihr Recht pocht.

**Thomas Köck**

**Uraufführung:** 12. Februar 2022, Schauspiel Leipzig, Regie: Thomas Köck, Musikalische Leitung: Andreas Spechtl

Auftragswerk für das Schauspiel Leipzig

### **kronlandsaga:**

#### **kudlich (eine anachronistische puppenschlacht)**

teil eins der kronlandsaga  
2 D, 3 H, nach Möglichkeit 1 Chor,  
1 Marionette und 1 Zwerg  
UA: 25.11.2016  
Schauspielhaus Wien  
Regie: Marco Štorman

#### **kudlich in amerika oder handy dandy we are ruling the void**

ein carbondemokratischer spaghettiwestern  
teil zwei der kronlandsaga  
eine Handvoll Tumbleweed und hie und da 1 Chor, Besetzung variabel  
UA: 11.1.2020  
Schauspielhaus Wien  
Regie: Elsa-Sophie Jach und Thomas Köck

#### **dritte republik. eine vermessung**

teil drei der kronlandsaga  
2 D, 3 H, 4 Kinder, 1 Ventilator,  
Besetzung variabel  
UA: 2.11.2018  
Thalia Theater Hamburg  
Regie: Elsa-Sophie Jach und Thomas Köck

#### **Die Stücke von Thomas Köck wurden in folgende Sprachen übersetzt**

Englisch, Finnisch, Französisch, Italienisch, Polnisch, Portugiesisch, Spanisch, Tschechisch, Türkisch, Vietnamesisch

# Konstantin Küspert

**Konstantin Küspert** wurde 1982 in Regensburg geboren, er ist Autor, Übersetzer und Dramaturg. Als Schauspiel-dramaturg am Badischen Staatstheater Karlsruhe und am Schauspiel Frankfurt hat er u.a. gemeinsam mit dem Regisseur Jan-Christoph Gockel Stückentwicklungen zu aktuellen Themen wie NSU, NSA oder moderner Sklaverei realisiert. Für *europa verteidigen* erhielt Küspert 2017 bei den Mülheimer Theatertagen den Publikumspreis.

## Stücke (Auswahl)

### Nathan

nach G. E. Lessing mit Texten von Antigone Akgün  
3 D, 7 H, Besetzung variabel  
UA: 25.9.2020  
Theater Regensburg  
Regie: Cilli Drexel

### sklaven leben

Mind. 3 Darsteller:innen,  
Besetzung variabel  
UA: 26.1.2019  
Schauspiel Frankfurt  
Regie: Jan-Christoph Gockel  
Im Rahmen der Frankfurter Positionen

### sterben helfen

3 D, 3 H, Besetzung variabel  
UA: 15.12.2016  
Staatstheater Karlsruhe  
Regie: Marlene Anna Schäfer

### europa verteidigen

2 D, 3 H, Besetzung variabel  
UA: 9.10.2016  
ETA Hoffmann Theater Bamberg  
Regie: Cilli Drexel

### Die Troerinnen

Tragödie von Euripides  
Neu übertragen von Konstantin Küspert  
4 D, 3 H, 1 Kind, Besetzung variabel  
UA: 9.4.2016  
Staatstheater Karlsruhe  
Regie: Jan Philipp Gloger

### rechtes denken

4 Darsteller:innen, Besetzung variabel  
UA: 18.10.2015  
ETA Hoffmann Theater Bamberg  
Regie: Julia Wissert

### Die Stücke von Konstantin Küspert wurden in folgenden Sprachen übersetzt

Englisch, Französisch, Polnisch, Spanisch



## Hermann von Helmholtz – Ein Leben für die Wissenschaft

Kennt die Wissenschaft längst die Lösungen für unsere Alltagsprobleme und Antworten auf die Frage nach der Zukunft der Menschheit? Würden wir sie verstehen? Wieso fällt es auch in Zeiten des Klimawandels und der Pandemie schwer, sich auf die Sprache der Wissenschaft, auf das Abstrakte und Exakte einzulassen? Wer könnte die komplexen Erkenntnisse vermitteln?

Konstantin Küspert stellt uns Hermann von Helmholtz als begeisterten, fast manischen Forscher des 19. Jahrhunderts vor. Der universalgelehrte Titelheld verbindet nicht nur mühelos sein Forschen und Erfinden mit gesellschaftlichen Fragen und der Ökonomie, sondern setzt die verschiedenen Naturwissenschaften in Beziehung zu Kognition und Kunst.

In dem biografischen Theatertext beleuchtet der Autor die Wissenschaftsgeschichte aus der Gegenwart heraus, hinterfragt die Machtstrukturen, in denen Wissen gewonnen, verbreitet und verwertet wird. Rasant skizziert Küspert das bewegte und weitgehend unbekanntes Forscherleben, Helmholtz wirkt sowohl in seinem Schaffen als auch als Privatmensch nahbar – von ihm ließen sich genaues Wahrnehmen und vielleicht auch Wissensvermittlung lernen. (Besetzung variabel)

**Uraufführung:** 23. Juni 2021, Berliner Ensemble, Regie: Leonie Rebentisch

Eine Koproduktion des Berliner Ensembles mit der Hermann von Helmholtz-Gemeinschaft Deutscher Forschungszentren e.V. anlässlich des 200. Geburtstags von Hermann von Helmholtz.

# Annalena und Konstantin Küspert

Über Leben  
oder  
ἀτλαντις νῆσος.  
oder  
näher, mein gott, zu dir.  
oder  
alles war für immer bis es aufhörte. (AT)

Menschen leben und sterben. Ihre Gesellschaften und Zivilisationen vergehen. Technologien verschwinden, Wissen geht verloren.

In Untergangsszenarien berühren sich menschliche Vorstellungen von der Vergangenheit und Zukunft. Küspert & Küspert erinnern mit Platon an das mythische Atlantis, die Insel versank wie das legendär besungene Rungholt im Meer. Um dem Auslösen ihrer Kultur entgegenzuwirken, bewahren die Menschen Dinge in Zeitschatzkammern, Saatgut im Tresor, Informationen in Langzeitarchiven wie im Barbarastollen des Bergwerks Schauinsland und Musik im interstellaren Raum. Kommunikationsversuche über Menschenleben hinaus, in weite Zeiträume des Kommenden.

Das Schreibduo erzählt Geschichten vom Überleben, streift durch den Kosmos und entwickelt Utopien des posturbanen Lebens. (Besetzung variabel)

**Uraufführung:** 18. Februar 2022, Theater Münster, Regie: Ronny Jakubaschk

Auftragswerk für das Theater Münster



**Annalena Küspert** und **Konstantin Küspert** entwickeln, recherchieren und schreiben seit ihrem ersten Stück, *Der Reichsbürger*, gemeinsam Theatertexte.

## Stücke

### GRNDGSTZ

Besetzung variabel  
UA: 5.3.2022  
Theater Erlangen  
Regie: Helge Schmidt

### Der Bundesbürger

Besetzung variabel  
UA: 9.1.2020  
Theater Münster  
Regie: Ruth Messing

### Der Reichsbürger

1 H  
UA: 14.2.2018  
Theater Münster  
Regie: Julia Prechsl



# Hanoch Levin

**Hanoch Levin** (1943–1999) ist Israels bekanntester, kontroversester und produktivster Dramatiker. Er hat über sechzig Theaterstücke und zahlreiche Prosatexte, Lyrik und politische Kabarett-Texte hinterlassen. Als Sohn polnischer Immigranten wuchs Levin in ärmlichen Verhältnissen in Tel Aviv auf und erhielt eine jüdisch-orthodoxe Erziehung. Levin studierte Literaturwissenschaft und Philosophie an der Universität in Tel Aviv. 1967, nach dem Sechstage-Krieg, schrieb Levin eine Reihe politischer Kabarett-Programme, die ihn über Nacht zum intellektuellen Staatsfeind machten. Levin inszenierte viele seiner Stücke selbst. *Requiem* war eines der letzten Stücke, die er schrieb, und das letzte, das er am Cameri-Theater in Tel Aviv, seiner künstlerischen Heimat, inszenierte. 1999 starb Hanoch Levin im Alter von 56 Jahren in Tel Aviv.

Der Suhrkamp Theater Verlag vertritt einen Großteil der dramatischen Werke des Autors und stellt vier Stücke in einer Neuübersetzung vor.

<b>Stücke</b>

**Lass mein Herz erbeben**
Aus dem Hebräischen von Doron Hamburger und Frank Weigand
2 D, 5 H, Besetzung variabel
Frei zur DSE

**Requiem**
Aus dem Hebräischen von Doron Hamburger und Frank Weigand
3 D, 5 H, Besetzung variabel
Frei zur DSE

**Popoch**
Aus dem Hebräischen von Doron Hamburger und Frank Weigand
1 D, 2 H
Frei zur DSE



© Armin Smailovic

## Krum

### Ein Stück mit zwei Hochzeiten und zwei Begräbnissen

Aus dem Hebräischen von **Leanne Raday** und **Frank Weigand**

<span></span>
---------------

Warum verpassen wir ständig unser eigentliches Leben? Warum bleiben wir in der Mittelmäßigkeit einer überschaubaren Welt gefangen, in der jede und jeder um sein kleines Stück Bedeutung ringt? Der Dramatiker Hanoch Levin treibt seinen radikal selbstgenügsamen Antihelden Krum sogar noch weiter: »Ich habe es im Ausland zu nichts gebracht, Mutter! Ich habe kein Geld verdient, habe mich nicht verlobt und niemanden kennengelernt. In meinem Koffer ist nichts als benutzte Unterwäsche.« So kehrt er nach Hause zurück – ein widersprüchlicher Mensch, der alle um sich herum irritiert, weil er alles verweigert, was ihm sein heiß ersehntes Leben als erfolgreicher Autor näherbringen könnte. In skurril pointierten Situationen eröffnet sich uns ein menschliches Panorama zwischen jüdischem Humor und Beckett’scher Groteske.

Hanoch Levin, im europäischen Theater bereits ein renommierter Autor der zeitgenössischen israelischen Dramatik, ist für Deutschland eine Neuentdeckung. *Krum*, für das Thalia Theater ins Deutsche übersetzt, wird von Kornél Mundruczó, einem der wichtigsten ungarischen Theater- und Filmregisseure der Gegenwart, auf die Bühne gebracht. (5 D, 7 H, Besetzung variabel)

<b>Deutschsprachige Erstaufführung:</b> 2. Oktober 2021, Thalia Theater Hamburg, Regie: Kornél Mundruczó
--

Die Übersetzung wurde im Rahmen des Programms NEUSTART KULTUR aus Mitteln der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien vom Deutschen Übersetzerfonds gefördert.

# Enis Maci

## Lorbeer (AT)

<span></span>
---------------

Bevor sie sich das erste Mal verwandelt, in der Nacht, sagt Catherine zu David: ich hab eine überraschung für dich was ganz simples aber auch kompliziertes es könnte dir gefallen vielleicht hättest du aber auch was dagegen

Er lässt sie gewähren. Und das ist es dann auch, was er gegen ihre Verwandlungen einzuwenden hat: seine eigene Beteiligung. Er hat gesehen, wovon niemand erzählen kann: den Ereignishorizont, in ihrem Blick gespiegelt.

<b>Gibt es das denn:</b> etwas Neues aus sich selbst herausholen?
---

<b>Gibt es das denn:</b> unter meiner Haut ein Platz, an dem ich gerne bin?
---

<b>Die Geliebte Orlandos hat viele Namen:</b> Melone, Ananas, Olivenbaum, Smaragd, Fuchs im Schnee. Sie bleiben zusammen. Aber wie?
---

Und Daphne bittet ihren Vater, den Flussgott Peneios, sie zu verwandeln, dass Apollon sie nicht länger bedränge. Und daraufhin erstarren ihre Glieder, und sie wird zum Lorbeerbaum.

<span></span>
---------------

Wenn ich wiederkehre, kehre ich unter anderen Fahnen wieder, heißt es in einem Lied. Aber Daphne wird nicht eingezogen, sie wird eingesogen. Gibt es das denn: wiederkommen, dahin, wo man gewesen ist, als die, die man war? (Besetzung variabel)

<b>Enis Maci</b>
------------------

<b>Uraufführung:</b> 7. Mai 2022, Staatstheater Stuttgart, Regie: Franz-Xaver Mayr
--

Auftragswerk für das Staatstheater Stuttgart
--



**Enis Maci**, geboren 1993 in Gelsenkirchen, hat Literarisches Schreiben am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig und Kultursoziologie an der London School of Economics studiert. Sie ist Autorin des Essaybands *Eiscafé Europa* und einer Reihe von Theaterstücken, zuletzt wurde *WÜST* am Theater Bremen uraufgeführt.

Am 21. September 2021 erschien Enis Macis Stück *WUNDER* in der neuen Reihe **Suhrkamp Theater** als Buch.

<b>Stücke</b>

**WÜST**
**Oder Die Marquise von O... – Faster, Pussycat! Kill! Kill!**
Nach H. v. Kleist / R. Meyer
Besetzung variabel
UA: 9.9.2021
Theater Bremen
Regie: Elsa-Sophie Jach

**WUNDER**
Mind. 5 Darsteller:innen, Besetzung variabel
UA der Münchener Fassung: 15.6.2020
Münchner Kammerspiele
Regie: Felix Rothenhäusler

**Bataillon**
Mind. 5 Darsteller:innen
UA: 24.1.2020
Nationaltheater Mannheim
Regie: Marie Bues

**AUTOS**
3 D, 3 H, Besetzung variabel
UA: 12.1.2019
Schauspielhaus Wien
Regie: Franz-Xaver Mayr

**Mitwisser**
5 Darsteller:innen, Besetzung variabel
UA: 24.3.2018
Schauspielhaus Wien
Regie: Pedro Martins Beja

**Lebendfallen**
2 D, 2 H, Besetzung variabel
UA: 9.3.2018
Schauspiel Leipzig
Regie: Thirza Bruncken

**Die Stücke von Enis Maci wurden in folgende Sprachen übersetzt**
Englisch, Finnisch, Französisch

**Einar Schlee**f wurde 1944 in Sangerhausen geboren und starb am 21. Juli 2001 in Berlin. Er ist heute hauptsächlich als Dramatiker und Regisseur bekannt, arbeitete aber auch als Bühnenbildner, Maler und Schauspieler. Zu seinen zentralen Werken zählen der Roman *Gertrud* und die Theaterstücke der *Nietzsche Trilogie*. Er wurde mit seinen Stücken mehrfach zum Theaterfest eingeladen und erhielt neben zahlreichen anderen Preisen auch den Mülheimer Dramatikerpreis 1995.

#### Stücke (Auswahl)

##### Die Einladung

1 D, 1 H  
Frei zur UA

##### Nietzsche Trilogie

Gewöhnlicher Abend; Messer und Gabel; Ettersberg  
2 D, 1 H  
UA: 24.4.2002, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin  
Regie: Thomas Bischoff

##### Mütter

Nach Euripides und Aischylos von Einar Schlee

f und Hans-Ulrich Müller-Schwefe  
Besetzung variabel  
UA: 23.2.1986, Schauspiel Frankfurt  
Regie: Einar Schleef

#### TOTENTROMPETEN 1-4

##### Totentrompeten

3 D  
UA: 28.1.1995,  
Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin  
Regie: Ernst M. Binder

##### Drei Alte tanzen Tango

Totentrompeten 2  
3 D  
UA: 22.2.1997,  
Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin  
Regie: Ernst M. Binder

##### Deutsche Sprache schwere Sprache

Totentrompeten 3  
3 D, 1 H  
UA: 16.11.2000,  
Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin  
Regie: Ernst M. Binder

##### Gute Reise auf Wiedersehen

Totentrompeten 4  
3 D  
UA: 26.5.2011, Ruhrfestspiele Recklinghausen in Kooperation mit dramagraz  
Regie: Ernst M. Binder

# Einar Schleef

## 14 Vorhänge

Die *14 Vorhänge* von Einar Schlee

f sind ein veritabler Kurz-Monolog, man liest ihn auf anderthalb Buchseiten. Schleef hat sie Bernhard Minetti gewidmet. Und um die Perspektive eines Schauspielers geht es auch, das Theater hat ihn, den Strauchelnden, ausgespuckt, unbehaust zieht er umher, verfolgt vom Theater als Lebens-, Wirk- und Erinnerungsraum.

Das erste Mal öffentlich vorgetragen wurden die *14 Vorhänge* von Martin Wuttke 1998 auf der Trauerfeier im Berliner Ensemble für seinen Kollegen Bernhard Minetti. Uraufgeführt wurde dieser Text erst jetzt, am Staatstheater Augsburg, in einer sehr besonderen Weise: Über eine VR-Brille, die der Zuschauende zuhause trägt. Und dabei mitten hineingerät in eine vielschichtige Ausnahmesituation: Das Theater ist nur noch eine gespenstische Hülle, menschenverlassen durch die Pandemie, aber zudem entkernt durch die Gebäudesanierung.

Bei Schlee

f gespenstert das Theater im verstoßenen Schauspieler weiter, in der Augsburger Umsetzung wird das Theater selbst zum Gespenst. Als hätten der Text und sein Autor geduldig über 20 Jahre auf diese futuristische Konstellation gewartet. (1 H)

**Virtuelle Uraufführung:** 19. Februar 2021, Staatstheater Augsburg, Regie: André Bücke

r

Eine Inszenierung für Virtual-Reality-Brillen

»Ein entkerntes Theater ist ästhetisch die Steigerung zu einem leeren Theater, und deshalb passt dieses Stück Medienkunst gut in die Zeit. ... Der Mann, der durch das leere Theater geht, könnte auch der letzte Mensch sein.«

*die taz*, 22.2.21

»In dem hohen Saal, in dem der Monolog gefilmt wurde, blicke ich auch diesmal, vor allem am Anfang, andauernd besessen nach unten, um meinen Körper zu suchen, und finde ihn natürlich nicht – aber gerade das trägt auf intelligente und erzählerische Weise zum Inhalt des endzeitlich nüchternen Monologs bei. Denn ich, als das körperlose Gespenst, das zudem (schon wieder) alles unscharf sieht, bin hier eine aktive Zutat, eine Art von beigemischter Wirksubstanz, welche das Stück zu einem vollendeten Kunstwerk macht. ... Man wird, über das gestische und atmosphärische Dem-Schauspieler-nähergerückt-Werden hinaus, auch selbst geradezu physisch aufgelöst. Man wird dezentral als Anwesenheit, ungebündelt und diffus wie Sonnenschein.«

Clemens J. Setz in *Theater der Zeit* über die Virtual-Reality-Inszenierung von *14 Vorhänge* von Einar Schlee

f am Staatstheater Augsburg, in der Regie von André Bücker

# Gesine Schmidt

## WHO CARES?

### Können Roboter pflegen?

Seit 2016 ist Deutschland offiziell eine überalterte Gesellschaft: Mehr als 21 Prozent der Bevölkerung sind älter als 65 Jahre. Im Jahr 2060 wird die Altersklasse 65 plus etwa 34 Prozent der Gesamtbevölkerung ausmachen. Die Angst vor Pflegebedürftigkeit, Altersarmut und lebensbedrohlichen Krankheiten ist groß.

Der ethisch hochsensible und kontrovers diskutierte Bereich der Pflege-robotik wirft viele Fragen auf. Noch gibt es keine marktreifen Pflegeroboter, doch die Entwicklung ist im vollen Gang und das Spektrum ist enorm.

Die Autorin Gesine Schmidt interviewte Techniker:innen und Entwickler:innen von Pflegerobotik, Ethiker:innen, Pflegekräfte und Pflegebedürftige. Sie fängt ein vielstimmiges Kaleidoskop von Perspektiven und Visionen ein und beleuchtet Technik als Werkzeug, das es zu erforschen gilt, anstatt sie als ultimative Lösung für unsere Probleme zu verstehen.

Wobei kann technische Assistenz helfen und wo liegen die ethischen Grenzen? Welche Wege beschreitet die Forschung zur Pflegerobotik und welche Visionen treibt sie an? Ist es möglich, menschliche Probleme technisch zu lösen?

**Uraufführung:** 2. Juni 2021, Münchner Kammerspiele, Regie: Christoph Frick

Auftragswerk für die Münchner Kammerspiele



Inszenierung der Münchner Kammerspiele. Uraufführung am 2.6.2021, Regie: Christoph Frick. © Simon Hegenberg

»Viel hat man in den vergangenen Monaten über den Pflegenotstand gelesen, kaum ein Artikel traf so tief wie dieser Abend.«

*Süddeutsche Zeitung*, 4.6.2021

**Gesine Schmi**dt, in Köln geboren, arbeitete als Dramaturgin an verschiedenen Theatern, u. a. am Berliner Ensemble, am Maxim Gorki Theater und am Deutschen Theater Berlin. Mit ihrem zusammen mit Andres Veiel verfassten und 2005 uraufgeführten Theaterstück *Der Kick* gelang ihr der Durchbruch als Theaterautorin. Seit 2009 lebt sie als freie Autorin von mehrfach ausgezeichneten Stücken und Hörspielen in Berlin.

#### Stücke (Auswahl)

##### Snap your Life!

Die stille Revolution der Digital Natives  
Frei zur UA

##### Die Nutznießer

»Arisierung« in Göttingen  
Besetzung variabel  
UA: 14.1.2017  
Deutsches Theater Göttingen  
Regie: Marcus Lobbes

##### Begehren

Eine doku-fiktionale Feldforschung  
Koproduktion des Staatstheaters Mainz mit Les Théâtres de la Ville de Luxembourg  
4 D, 3 H  
UA: 3.12.2016  
Staatstheater Mainz  
Regie: Brit Bartkowiak

##### Pfirsichblütenglück

3 D, 3 H  
UA: 5.12.2015  
Theater Heidelberg  
Regie: Markolf Naujoks

##### Expats

Besetzung variabel  
UA: 16.3.2013  
Theater Basel  
Regie: Antje Schupp

##### Oops, wrong planet!

2 D, 3 H  
UA: 15.4.2011  
Theater Basel  
Regie: Christian Zehnder

##### Bier, Blut und Bundesbrüder

Besetzung variabel  
Frei zur UA

**Akin Emanuel Şipal**, 1991 in Essen geboren, studierte Film an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Für sein erstes Theaterstück, *Vor Wien*, gewann er den bundesweiten Wettbewerb »In Zukunft« 2012, für *Santa Monica* erhielt er den Förderpreis Literatur der Kulturbehörde Hamburg. Şipal ist als Drehbuchautor an diversen Kurz- und Langfilmen beteiligt, die auf Festivals wie Festival des Films du Monde de Montréal (Prix du Jury für *The Bicycle*), Shanghai International Film Festival oder Cairo International Film Festival zu sehen sind. In der Spielzeit 2016/17 war Şipal Hausautor am Nationaltheater Mannheim. Von 2017 bis 2019 war er Hausautor am Theater Bremen.

Am 21. September 2021 erschien Akin Emanuel Şipals Stück *Mutter Vater Land* in der neuen Reihe **Suhrkamp Theater** als Buch.

# Akin Emanuel Şipal

## Kohlenstaub und Bühnennebel

### 101 Jahre Theater Oberhausen

Das Theater Oberhausen wird 101. Der Intendant beauftragt eine Gruppe hartgesottener Theaterfreund:innen damit, anlässlich des Jubiläums ein Stück auf die Bühne zu bringen. Die Freude ist groß, die Fragezeichen sind noch größer: Wer darf Regie führen und wie? Was ist wichtiger, die Kunst oder eine ent-



spannte Probenatmosphäre? Warum ist die Autorin des Stücks eigentlich aus Gelsenkirchen und nicht aus Oberhausen? Wer ist der Tenor aus dem Weinfass und was sagt das alte Theater selbst dazu?

Diverse Hausgeister aus der Theater Vergangenheit machen den Theaterfreund:innen zu schaffen und natürlich die Frage, für wen das Stück gemacht wird, für wen es gemacht sein sollte: für das Publikum der Vergangenheit, der Gegenwart oder der Zukunft?

Zwischen Ruhrgebietskomödie und Diskurssatire erzählt *Kohlenstaub und Bühnennebel* die brüchige Geschichte einer Institution im Dienst der Kunst – vor dem Hintergrund der Geschichte des Ruhrgebiets der letzten 100 Jahre. Im Spiegel der Geschichte des Theaters erscheint diese als bodenlose Identitätssuche. (Besetzung variabel)

---

**Uraufführung:** 30. Oktober 2021, Theater Oberhausen, Regie: Florian Fiedler

---

Auftragswerk für das Theater Oberhausen

## Nadzieja I Teşknota / Umut ve Özlem / Hoffen und Sehnen (AT)

Eine Bühne auf dem Vorplatz des Theaters. Die Schauspieler:innen sagen: Erzählt uns eure Geschichte, wir interessieren uns dafür; sie ist wichtig. Die Adressierten sagen: Was haben wir davon? Ihr braucht uns mehr als wir euch. Die Hoffnung sagt: Endlich passiert mal was. Die Sehnsucht sagt: Ich glaube nichts davon.

Auf Basis von Interviews entwickelt Akin Emanuel Şipal ein Stück, das Bochumer Stadtgeschichte aus bislang kaum wahrgenommenen, also »anderen« Perspektiven erzählt: derjenigen zweier unterschiedlicher und in sich heterogener Gruppen: polnisch- und türkischstämmiger Bochumer:innen. Aber wollen die bisher unerhörten »Anderen« das überhaupt? Was, wenn sich der Chor der »Anderen« seiner kulturindustriellen Verwertung entzieht? Und was ist mit den ganzen anderen »Anderen«? Wer braucht die »diverse« Stimme? Die »Anderen« oder die Theatermacher:innen?

Manchmal aber ist das Geschichtenerzählen stärker als die Angst, ausgebeutet zu werden; die Eine oder Andere fällt ab vom Chor der »Anderen« und kommt ins Erzählen: Aus Bruchstücken von Biographien entsteht ein Flirren, das voll von Widersprüchen ist. Der Chor der »Anderen« löst sich auf und es entspinnt sich ein Netz von Einzelschicksalen, in das der Theaterabend fällt.

*NADZIEJA I TEŞKNOTA / UMUT VE ÖZLEM / HOFFEN UND SEHNEN (AT)* erzählt von 150 Jahren Migrationsgeschichte als einem Dickicht aus Hoffnungen, Sehnsüchten, Zuschreibungen, Heim- und Fernweh, Anpassung und Ausbeutung – und von Bochum. (Besetzung noch offen)

---

**Uraufführung:** 18. Juni 2022, Schauspiel Bochum, Regie: Liesbeth Coltof

---

Auftragswerk für das Schauspiel Bochum

### Stücke (Auswahl)

#### Mutter Vater Land

Besetzung variabel  
UA: 17.6.2021  
Theater Bremen  
Regie: Frank Abt

#### Neue Republik

in »2170 – Was wird die Stadt gewesen sein, in der wir leben werden?«  
UA: 25.9.2020  
Theater Dortmund  
Regie: Julia Wissert

#### SHIRIN & LEIF

Eine Hochzeitskomödie mit Musik  
Von Akin Emanuel Şipal und Edis Arwed Şipal  
7 D, 6 H, Mehrfachbesetzungen möglich  
UA: 6.6.2019  
Theater Bremen  
Regie: Michael Talke

#### Ein Haus in der Nähe einer Airbase

2 D, 2 H  
UA: 2.2.2018  
Theater Bremen  
Regie: Frank Abt

#### Kalami Beach

1 D, 2 H  
UA: 24.9.2016  
Nationaltheater Mannheim  
Regie: Tarik Goetzke

#### Santa Monica

2 D, 2 H  
UA: 1.3.2015  
Nationaltheater Mannheim  
Regie: Tarik Goetzke

# Anne Jelena Schulte

## Die Normalen // Ist kein Balsam in Gilead

Europas größter Hügel. Europas schönster Hügel. Gilead. Alle Gebäude tragen biblische Namen. Rosen und Therapiepferde auf grünen Weiden, ein Raucherpavillon. Hier oben thront Blanche, Queen of the hill, die laut lacht und mit ihrer Macht umzugehen weiß. Hier ist auch der Bruder vom Bruder zu finden, der seinem Bruder einen Besuch abstattet und dabei eventuell auf sich selbst trifft. Es gibt auch Transmitter zwischen unten und oben, zwischen dem Hügel und der Stadt, wie die Nixe, die früher Veranstaltungstechnikerin war und jetzt eine Botin zwischen den Welten ist. Sie schwimmt runter und bringt das gewünschte Stück Lieblingsseife mit hoch. Wir haben es ganz nach oben geschafft, sagen die Bewohner:innen. Die Stadt liegt unter ihnen, oft auch hinter ihnen, diese Außenwelt, Gegenwelt, Angstwelt.

Was passiert, wenn das Ich in sich selbst fällt? Ist das, was wir gemeinhin Realität nennen, nur eine erfolgreiche Hierarchisierung der Welt? Und wie gestaltet sich eine Gemeinschaft, in der diese Hierarchisierung außer Kraft gesetzt ist?

Im Bielefelder Stadtteil Bethel, wo Menschen mit körperlichen und psychischen Beeinträchtigungen leben, hat Anne Jelena Schulte Patient:innen, Angehörige, Ärztinnen, Psychiater:innen und Pfleger getroffen und, inspiriert durch diesen Austausch, einen Theatertext entwickelt, der sich mit der Psychiatrie als Institution auseinandersetzt. *Die Normalen* tastet, auch sprachlich, verschiedene Grenzbereiche ab: zwischen Psychose und Erlösungssehnsucht, zwischen krankhafter Selbsterstörung und gesunder Rebellion gegen krankmachende Strukturen. Entstanden ist ein vielstimmiger Text ohne Rollenzuschreibungen, der mit eindrücklichen Bildmotiven arbeitet. (Besetzung variabel)

**Uraufführung:** 4. September 2021, Theater Bielefeld, Regie: Peter Kastenmüller

Auftragswerk für das Theater Bielefeld

**Anne Jelena Schulte** wurde in Berlin geboren, wo sie an der Universität der Künste Szenisches Schreiben studiert hat und heute lebt. Ihre Stücke hat sie u.a. für das Deutsche Theater Berlin, das Maxim Gorki Theater Berlin, das Deutsche Theater Göttingen, das Theater Bielefeld, das Theaterhaus Jena geschrieben. Parallel arbeitet sie in freien Gruppen wie CapriConnection und Armada of Arts. Meistens entstehen ihre literarischen Theatertexte auf der Grundlage von Recherchen und Gesprächen zu spezifischen Themen.

### Stücke (Auswahl)

**La Bohème**  
Leipzig Ost // Träume. Ein Musiktheater-Projekt von Anna-Sophie Mahler und Anne Jelena Schulte  
Besetzung offen  
UA: 29.10.2021  
Schauspiel Leipzig  
Regie: Anna-Sophie Mahler

**Wo ist das Theater?**  
2 D, 2 H, Besetzung variabel  
UA: 18.10.2019  
Theaterhaus Jena  
Regie: Wunderbaum

**Hotel der Immigranten**  
Auftragswerk von CapriConnection als musiktheatrales Projekt  
Eine Koproduktion mit der Gessnerallee Zürich, der Kaserne Basel, dem Theater Chur und MUNTREF  
Besetzung variabel  
UA: 14.3.2019  
Theaterhaus Gessnerallee Zürich  
Regie: Anna-Sophie Mahler

**Weißes Gold**  
4 D, 2 H  
UA: 25.5.2018  
Theater Bielefeld  
Regie: Christian Schlüter

**Sterne schießen**  
Eine theatrale Recherche zum Norddeutschen Lloyd  
In Kooperation mit dem Deutschen Schifffahrtsmuseum  
1 D, 7 H  
UA: 12.5.2018  
Stadttheater Bremerhaven  
Regie: Ulrich Mokrusch

Blanche, la Blanche, Queen of the hill. Eine lange Schleppe trägt sie jetzt. Eine Schleppe aus zwanzig Diagnosen. Und keine passt. Eine Königin sprengt jede Diagnose. Bumm!

aus *Die Normalen // Ist kein Balsam in Gilead*



## Stücke

**Pat To Yan**, 1975 in Hongkong geboren, ist Theaterautor, Regisseur und Dozent, die letzten Jahre an der Hong Kong Academy for Performing Arts. Er inszeniert sowohl eigene Theatertexte als auch die anderer Autor:innen, in Hongkong oftmals zusammen mit Reframe Theatre, seinem freien Produktionslabel. Sein Stück *Eine kurze Chronik des künftigen China* war 2016 zum Berliner Stückemarkt eingeladen, als bislang erster Theatertext aus dem chinesischen Raum überhaupt. In der Spielzeit 2021/ 22 ist Pat To Yan Hausautor am Nationaltheater Mannheim und wird auch dort leben.

Alle Stücke von Pat To Yan sind auch in der Originalsprache Englisch verfügbar.

### Stücke

#### Posthuman Journey Trilogie

##### Eine kurze Chronik des künftigen China

Teil 1 der Serie Posthuman Journey  
 Originaltitel: A Concise History of Future China  
 Aus dem Englischen von John Birke  
 Mind. 6 Darsteller:innen, Besetzung variabel  
 Chinesische Uraufführung: 4.11.2016  
 City Hall Theatre Hong Kong, New Vision Festival 2016  
 Regie: Pat To Yan (Reframe Theatre)  
 DSE: 11.4.2021  
 Saarländisches Staatstheater  
 Regie: Moritz Schönecker

##### Eine posthumane Geschichte

Teil 2 der Serie Posthuman Journey  
 Originaltitel: Posthuman Condition  
 Aus dem Englischen von John Birke  
 Mind. 5 Darsteller:innen  
 Filmische Uraufführung: 8.4.2021  
 Schauspiel Frankfurt  
 Regie: Jessica Glause

##### Bis ans Ende ihrer Tage

Originaltitel: Happily Ever After Nuclear Explosion  
 Aus dem Englischen von John Birke  
 1 D, 1 H  
 UA: 24.6.2018  
 Residenztheater München  
 Regie: Mira Stadler



# Pat To Yan

## The Sound Everywhere In The Universe (Originaltitel)

Teil 3 der Serie Posthuman Journey  
 Aus dem Englischen von **Ulrike Syha**

Eines Tages wird der Planet OO ins Schwarze Loch hineingesogen und verschwindet. Stephen Hawking sagte, dass es im Schwarzen Loch einen Ausgang geben könnte. Aber es gibt keinen – einmal ins Schwarze Loch eingesogen, kann man nicht mehr zum Eingang zurückkehren. Vielleicht tritt man ein in einen Transformationsprozess? Im Schwarzen Loch könnten die Menschen und alle eingesogenen Dinge entschlüsselt werden. Und diesen Ort völlig neu kodiert verlassen. Du würdest ein anderes Du werden.

T verlässt den Planeten zufällig in dem Moment, in dem dieser eingesogen wird – und überlebt dadurch. Aries, ein Mädchen, das gerne mit ihrem Schatten tanzt, ist Ts Frau. T sehnt sich danach, Aries wiederzusehen. Deshalb beschließt er, eine Reise ins Schwarze Loch anzutreten, um nach dem verlorenen Planeten OO zu suchen.

In diesem dritten und letzten Teil von *Posthuman Journey* trifft das Publikum auf neue Figuren, aber auch auf bereits bekannte Wesen wie Die Katze mit dem Loch aus *Eine kurze Chronik des künftigen China* (und wird erfahren, warum sie ein Loch hat) oder Die Ansammlung gequälter Seelen aus *Eine posthumane Geschichte*. Pat To Yan stellt sich in diesem letzten Kapitel Fragen nach dem Sinn von Leiden, Samsara (Reinkarnation) und Existenz. (Besetzung noch offen)

**Uraufführung:** Februar 2022, National Theater Mannheim, Regie: Pat To Yan

Auftragswerk für das Nationaltheater Mannheim

# Auszeichnungen 2020 und 2021

## Patty Kim Hamilton

SWR2 Hörspielpreis im Rahmen des Heidelberger Stückemarkts 2021

für *Peeling Oranges*

Jane Chambers Award for Feminist Playwriting 2021

für *Peeling Oranges*

## Thomas Köck

Hörspielpreis der Kriegsblinden 2021

für *atlas* verliehen durch die Deutsche Akademie der Darstellenden Künste

Hörspiel des Monats November 2020

für *atlas* verliehen durch die Deutsche Akademie der Darstellenden Künste

## Enis Maci

Literaturpreis Ruhr 2020

für ihren Essayband *Eiscafé Europa*

## Clemens J. Setz

Georg-Büchner-Preis 2021 der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung

Hörspiel des Monats Juni 2021

für *Flüstern in stehenden Zügen* verliehen durch die Deutsche Akademie der Darstellenden Künste

Heinrich-von-Kleist-Preis 2020

Jakob-Wassermann-Literaturpreis 2020

## Miroslava Svolikova

Nestroy Preis 2021

Bestes Stück – Autorenpreis für RAND

**Pat To Yan**

## Die Verdammten und die Geretteten

Originaltitel: The Damned and the Saved  
Aus dem Englischen von **Ulrike Syha**

Die Erfahrung politischer Folter ist ein radikaler Bruch im eigenen Leben und Selbstverständnis der beiden Frauen Sara und Dana, die sie wie in einem schwarzen Loch zurücklässt. Bis Dream Interpreter, ein Eremit, auf die beiden zukommt. Seine charismatische Hilfe scheint zu greifen und die beiden wenden sich wieder dem politischen Kampf zu gegen das repressive System, das alle Lebensbereiche infiltriert. Aber sie tun das auf unterschiedliche Weise: Sara, indem sie mit ihrer Konditorei einen beseelten, schönen Rückzugsort schafft, der zugleich als geheimer Versammlungsort dient. Dana arbeitet für Der Traumdeuter, der eine Datenbank der Träume anlegt, mit deren Wissen er sowohl heilen als auch feindliches Bewusstsein ausfindig machen kann. Danas aktiver Widerstand trägt entscheidend dazu bei, den König und sein Überwachungssystem schließlich auszuhebeln. Dennoch nimmt sie sich das Leben. Der Traumdeuter hat so viele bewusstseinsbestimmende Daten von Dana, dass er sie als Künstliche Intelligenz wiedererschafft. Was ermöglicht, dass Sara und Dana sich noch einmal wiederbegegnen und sich in ihrer Freundschaft konfrontieren: mit den Fragen nach Vertrauen, Verrat, Scheitern – den zwischenmenschlichen Kosten, die politischer Widerstand in all seinen Varianten zwangsläufig bedeutet.

Das Libretto, das der in Hongkong beheimatete Theaterautor Pat To Yan für die Münchener Biennale geschrieben hat, entwirft eine ganz eigene, science-fiction-inspirierte, metaphorisch komponierte Welt, die dabei sehr nüchtern gegenwartsrelevante, dringliche Fragen fokussiert. (2 D, 2 H)

**Uraufführung:** 15. Mai 2022, Muffathalle München, Komposition: Malin Bång; Musikalische Leitung: Rei Munakata; Regie: Sandra Strunz

16. Juni 2022, Oper Nationaltheater Mannheim

Koproduktion von Oper und Schauspiel des Nationaltheaters Mannheim und der Münchener Biennale. Ein Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale

SARA

Wir sind Teil eines Systems  
Aber wir sind auch seine Krebszelle

aus *Die Verdammten und die Geretteten*

**Serhij Zhadan**

## Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr

Deutsch von **Claudia Dathe**

Grenzen sind Linien, die die Angst der Menschen nachzeichnen. Übertritt man sie, gelangt man in das Land zwischen den Grenzen, wo man belagert wird von den Dämonen der Geschichte: Hier warten zwei Männer in einer Gefängniszelle auf ihre Abschiebung. Beide erwartet ein Gerichtsverfahren im Heimatland. Am Tag der Abschiebung wird ihnen klar, dass es keinen Unterschied macht, ob sie in die Fremde aufbrechen oder in die Heimat zurückkehren – niemand erwartet sie.

Serhij Zhadan nimmt die existenziellen Herausforderungen des russisch-ukrainischen Verhältnisses als Ausgangspunkt seines Librettos und entwirft darin exemplarische Flucht- und Vertreibungserfahrungen in einem Zusammenspiel von chorischen Passagen und kurzen dialogischen Alltagssituationen.

Das Erleben von Spaltungen zieht sich durch alle Momentaufnahmen von Ankunft und Aufbruch. Allen Stimmen, die sich aus den Chören herauschälen, ist eins gemein – die politischen Verhältnisse haben sich in ihre Körper eingeschrieben, und egal wohin sie gehen, die Vergangenheit bleibt ihnen auf den Fersen.

Serhij Zhadans pointierte rhythmische Sprachbilder entwickeln eine Poesie des Drastischen. Die Härte unserer Welt der Gegensätze wird spürbar. Das Heraufbeschwören einer Sprache der Liebe hallt hier nach, wenn der Chor verstummt ist.

Das Libretto, das der Lyriker und Prosaautor für die Münchener Biennale geschrieben hat, ist sein erstes Werk für die Bühne. Als Sänger der Band *Sobaki v kosmosi* (Hunde im Weltraum) spielte er vor Soldaten im ukrainischen Kriegsgebiet.

**Uraufführung:** 16. Mai 2021, Staatstheater am Gärtnerplatz München, Komposition: Johanna Doderer, Regie: Josef E. Köpplinger

21. Mai 2022, Deutsche Oper Berlin

Koproduktion der Deutschen Oper Berlin und der Münchener Biennale. Ein Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale.

Ruf mich und vergiss mich nicht.  
Flicht mich in deine Sprache wie einen blutigen Faden.  
Das Wasser rückt näher und kappt den Fluchtweg.  
Die Sterne stürzen ins Wasser wie Selbstmörder.

aus *Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr*

**Serhij Zhadan**, 1974 im Gebiet Luhansk/Ostukraine geboren, studierte Germanistik, promovierte über den ukrainischen Futurismus und gehört seit 1991 zu den prägenden Figuren der jungen Szene in Charkiw. Er debütierte als 17-Jähriger und publizierte zwölf Gedichtbände und sieben Prosawerke. Für *Die Erfindung des Jazz im Donbass* wurde er mit dem Jan-Michalski-Literaturpreis und mit dem Brücke-Berlin-Preis 2014 ausgezeichnet (zusammen mit Juri Durkot und Sabine Stöhr). Die BBC kürte das Werk zum »Buch des Jahrzehnts«. Zhadan lebt in Charkiw.

Zuletzt erschien in der **edition suhrkamp** der Gedichtband *Antenne*, übersetzt aus dem Ukrainischen von Claudia Dathe.

144 Seiten. Broschur  
€ 14, –  
978-3-518-12752-0

# Rainald Goetz

die all

*»und doggen  
gazellen und panther  
folgten ihnen«*

## D·I·E 17 Gedichte Partitur

vom Sprachatom ausgehen  
Wort, Klang, Sinn, Buchstabe, Laut  
daraus folgende Wörterketten beobachten  
Assoziationskonglomerate, Textfelder, Gedichtgebilde  
aufnehmen und bruchstückhaft protokollieren

kosmische Anmutung  
abstrakte Sprachhysterie  
Welttextase, Nonsensefun  
lesen, Freude, fertig

- a   schau
- 1   villa beau rivage  
2   eika katappa  
3   objekte des geschehens  
4   die venus konstruktor
- 5   die abstrakte
- 6   die teesieb notationen  
7   kriwett bestand  
8   die gestauchte  
9   die shadow verschattung  
10  die große
- 11  die reale
- 12  die klitze  
13  die letzte  
14  die letzte 2
- z   schau 2

zu Zeichnungen von Albert Oehlen

**Uraufführung:** 2. September 2021, Ruhrtriennale, Kraftzentrale Duisburg, Musik: Michael Wertmüller,  
Bild: Albert Oehlen, Text: Rainald Goetz, Regie: Anika Rutkofsky

## v i l l a   b e a u   r i v a g e

bürste  
zeitung  
lorbeer  
schinken

wort  
wo  
mütze  
kurz

weniger  
zerwürfnis  
taufe  
winken

müßte  
küste  
lust  
kurort

## d i e   s h a d o w   v e r s c h a t t u n g

bürdelos weiter  
welt wach vor liegen

jump  
go  
loose  
play  
win

go  
play  
start  
play  
go

herz hat geheitert  
handlung kotzt blieben



Inszenierung der Ruhrtriennale. Uraufführung am 2.9.2021, Regie: Anika Rutkofsky. © Volker Beushausen



**Durs Grünbein** wurde 1962 in Dresden geboren. Er ist einer der bedeutendsten und auch international wirkmächtigsten deutschen Dichter und Essayisten. Er war Gast des German Department der New York University und der Villa Aurora in Los Angeles. Für sein Werk erhielt er eine Vielzahl von Preisen, darunter den Georg-Büchner-Preis, den Friedrich-Nietzsche-Preis, den Friedrich-Hölderlin-Preis sowie den polnischen Zbigniew Herbert International Literary Award. Seine Bücher wurden in mehrere Sprachen übersetzt. Er lebt in Berlin und Rom.

## Durs Grünbein

### Die Antilope

#### Oper in sechs Bildern

Victor ist der Fremdkörper in einer durchrationalisierten Welt, durch seine eigene Sprache abgekoppelt von der Welt. Der Gesellschaft mit seinesgleichen überdrüssig, singt er in einem seltsamen Kauderwelsch aus Esperanto und »Antilopisch«, einer Lautsprache aus Sinnfetzen. Er sucht einen Weg heraus aus dieser Gegenwart: Während einer Firmenfeier stürzt sich der Angestellte eines Start-ups aus dem Fenster – hinein in das Außengehege Großstadt, deren Gitterstäbe himmelhoch ragen. Hier treiben sonderbare Gestalten durch die Nacht, die dem nachtwandlerischen Victor plötzlich überscharf erscheinen. Von ihnen wird er hier und da vertrieben, drei feierwütige Ärzte untersuchen ihn aus einer Schnapslaune heraus auf offener Straße, eine Skulptur im Park wird zum Dialogpartner und antwortet ihm auf Antilopisch. Schließlich findet er sich im Zoo wieder und verschafft sich Zugang zu einem Tiergehege. Ein Wachmann manövriert ihn schnellstmöglich hinaus und wie aus dem Nichts tauchen zwei seiner Kollegen auf, die ihn zurück ins Unternehmen bugsieren. Dabei hatte Victor mit Blick auf die eingesperrten Tiere noch gedacht:

»So einfach ist das. Ein Sprung –  
Und das Kind ist da, wo es immer war«

*Die Antilope* ist ein Libretto voll abgründiger Komik, eine Parodie auf die Befindlichkeiten einer Vergnügungs- und Selbstoptimierungsgesellschaft.

**Uraufführung:** 3. September 2014, Luzerner Theater, Komposition: Johannes Maria Staud, Regie: Dominique Mentha

## Die Weiden

#### Oper in sechs Bildern

Im Zentrum der Handlung steht das junge, frischverliebte Paar Peter und Lea, das sich auf eine Flussreise begibt, auf eine Expedition den Großen Strom hinab – mitten in das Herz Europas, eines neuerdings wieder zerrissenen Kontinents. Auf ihrer Reise geraten sie immer tiefer ins Dickicht einer Gesellschaftskrise.

Peter zeigt Lea seine Heimat, die sich anfangs von ihrer freundlich-pittoresken Seite zeigt, mit Fortgang der Geschehnisse jedoch immer unwirtlicher und düsterer wird – beidseits des Stroms tobt ein erbarmungsloser Kampf um die Hoheitsrechte über das Land und seine Traditionen. Das geht an der Beziehung der beiden nicht spurlos vorüber und sie steuern auf eine Katastrophe zu.

Das Finale findet stromabwärts bei den Weideninseln statt, wo sie Opfer einer Überschwemmung werden und einander verlieren und fortreiben. Nur Lea rettet sich an Land, irrt im Wald umher und sieht anscheinend Gespenster. Oder sind es die Geister von gestern, die Ausgestoßenen von heute, die niemand außer ihr wahrnehmen kann?

Für die Wiener Staatsoper schrieb Durs Grünbein gemeinsam mit dem Komponisten Johannes Maria Staud eine überaus politische Oper, die Bezug zum allgemeinen europäischen Rechtsruck nimmt. Das Böse in dieser Oper ist das Politisch-Böse.

**Uraufführung:** 8. Dezember 2018, Wiener Staatsoper, Komposition: Johannes Maria Staud, Regie: Andrea Moses

## Thomas Köck

### opera, opera, opera! revenants & revolutions

#### verschollener vierter teil der klimatrilogie ein librettofragment für einen cyborg und einen singularitychor

»Ein Cyborg und ein Chor irren in ferner Zukunft durchs ewige apokalyptische Eis. Beide halten sich für die jeweils letzten überlebenden humanoiden Wesen, eine bizarre Ausgangssituation, aus der sich in einem absurden Dialog philosophische Gesänge und Diskussionen entwickeln: Was Mensch überhaupt je bedeutet haben könnte? Wie das Ende der Menschheit ausgesehen hat, wie es klang und was eigentlich wirklich passiert ist? Unterwegs treffen sie auf ihre eigene Doublette, ein Cyborg-Hologramm und einen Hologrammchor als Kinderchor in einem verlassenen Theater. Sie werden in die Oper »La muette de Portici« (Daniel-François-Esprit Auber, 1828) hineinziert, denken über die revolutionäre Kraft von Oper und Musik nach, erzeugen aus Versehen ein Schwarzes Loch und irren schlussendlich wie post-beckettische Figuren einfach weiter: von Erinnerungslücken geplagt, mit schwächelnden Akkus und noch ein, zwei guten Witzen für unterwegs.

Das Stück ist als Abschluss der Klimatrilogie auch und vor allem als ein modernes Satyrspiel angelegt, als groteskes mythologisches Nachspiel.«

**Thomas Köck**

**Frei zur Uraufführung**

wertlos  
starrte ich hinaus zwischen  
bürotürme rent-an-office-menschen wertlos  
starrte ich hinaus menschen die  
emails beantwortend sterben wertlos  
starrte ich hinaus in  
die zeitlos gewordene gegenwart in  
die endlos sich erbrechende gegenwart am  
letzten tag am  
letzten tag  
am letzten tag als dann als dann  
als plötzlich dann  
was was was

aus opera, opera, opera! revenants & revolutions. verschollener vierter teil der klimatrilogie

## Christoph Hein Guldenberg

In dem kleinen Städtchen Bad Guldenberg ist die Welt noch in Ordnung. Jedenfalls, bis im Alten Seglerheim eine Gruppe minderjähriger Migranten untergebracht wird. Die Guldenberger sind sich einig: Diese Fremden passen einfach nicht in den Ort und sorgen nur für Unruhe. Mehr und mehr heizt die Stimmung sich auf, es kommt zu Pöbeleien, und als dann noch das Gerücht die Runde macht, eine junge Frau sei vergewaltigt worden, sind sich alle schnell einig, dass es einer der jungen Migranten gewesen sein muss. Und das wollen die Guldenberger nicht hinnehmen ...

Christoph Heins Roman zeichnet das Sittengemälde einer Gesellschaft, die aus den Fugen gerät. Von Menschen, die sich als Opfer sehen und dabei Täter werden. Von Rassismus, wie er uns jeden Tag überall begegnet.



284 S. Gebunden. € 23,00

978-3-518-42985-3

## Ariane Koch Die Aufdrängung

Eine junge Frau fristet ihr Dasein in einem zu großen Haus in einer zu kleinen Stadt neben einem dreieckigen Berg. Als dort ein Gast auftaucht, nimmt sie ihn kurzerhand bei sich auf. Der Gast ist ihr so vielversprechend neu wie fremd und wird schnell zum einnehmenden Mittelpunkt, aber auch Opfer inquisitorischer Machtfantasien. Bis er den Fängen der zunehmend obsessiven Hausherrin schließlich entkommt und sie selbst, wieder allein, eine lang ersehnte Reise antritt und nun ihrerseits zur Gästin wird.

*Die Aufdrängung* ist ein wunderbar eigensinnig erzählter Roman, der Fragen nach dem Bekannten und Unbekannten, nach Herkunft und Heimat, nach Assimilation und Integration, nach Privatsphäre und Gastfreundlichkeit stellt. Ein Debüt, dessen Lust am Fabulieren und Fantasieren mitreißt.



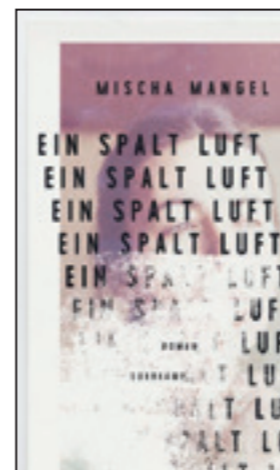
179 S. Broschur mit Schutzumschlag. € 14,00

978-3-518-12784-1

## Mischa Mangel Ein Spalt Luft

Kurz nachdem er geboren wurde, leidet seine Mutter zum ersten Mal an einer Psychose. Sie zieht sich mit dem Kleinkind immer mehr von der Außenwelt zurück, kappt alle Kontakte zu Freunden und Familie, verlässt die Zweizimmerwohnung nur noch selten. Währenddessen kämpft sein Vater für das alleinige Sorgerecht. Als der Sohn schließlich in dessen neue Familie aufgenommen wird, bricht der Kontakt zur Mutter ab. Fast zwanzig Jahre später ist er deshalb auf die Zeugnisse anderer angewiesen – Gerichtsakten, Tonbandaufnahmen, Erzählungen und Erinnerungen der Familie –, um doch noch zu erfahren, was damals geschehen ist. Er malt sich aus, wie diese Zeit gewesen sein könnte, und wird dabei von einer surrealen, alpträumenhaften Welt eingeholt.

In *Ein Spalt Luft* erzählt Mischa Mangel einfühlsam vom Leben eines jungen Mannes, der seine eigene Geschichte sowie die seiner Familie umkreist. Dabei montiert er verschiedene Stimmen: die bürokratische Sprache psychologischer Gutachten und Studien, Märchen, Träume, psychotische Tiraden, erzählerische und poetische Sequenzen – eine kunstvolle Collage, ein vielstimmiges literarisches Debüt.



270 S. Gebunden. € 22,00

978-3-518-42989-1

## Christoph Nußbaumer Die Unverhofften

Spätsommer 1900 im Bayerischen Wald. Die junge Arbeiterin Maria blickt von einer Anhöhe herab auf ihr Dorf. Die Glasfabrik, die den Menschen hier Arbeit gibt, steht in Flammen. Maria selbst hat das Feuer gelegt aus Rache für eine ungesühnt gebliebene Vergewaltigung. In dieser verheerenden Brandnacht nimmt die Geschichte einer Familie ihren Ausgang, in deren Zentrum der Aufstieg Georg Schatzschneiders, unehelicher Sohn einer Magd, zum Lenker eines Großkonzerns steht. Doch wo vordergründig unbändiger Ehrgeiz und unternehmerischer Instinkt zu den Erfolgsgaranten einer atemberaubenden Karriere im erst noch geteilten, dann wiedervereinigten Deutschland werden, begleitet im Hintergrund Generation um Generation dieser Familie eine große, aus einer Notlüge entstandene Schuld, die die Vorfahren Georgs auf sich geladen haben.

In seinem ersten Roman, *Die Unverhofften*, erzählt der preisgekrönte Dramatiker Christoph Nußbaumer eine packende und berührende Familiensaga über vier Generationen; ein Sozial- und Aufsteigerepos, das die Verteilungskämpfe und Widerstandsbewegungen eines ganzen Jahrhunderts bis in die unmittelbare Gegenwart verhandelt und gleichzeitig den ewigen Treibstoff der großen Menschheitsdramen anschaulich macht: Liebe, Verrat und das unstillbare Bedürfnis des Menschen nach Anerkennung.

Für dieses Debüt erhält Christoph Nußbaumer den Grimmelshausen-Preis 2021. In der Begründung der Jury heißt es: »Die lebendigen Dialoge verrieten den versierten Theatermann.«



671 S. Gebunden. € 25,00

978-3-518-42962-4

**Teil  
2**

**Ma-  
gazin**

# Sprache

Unsere Welt setzt sich aus Sprache zusammen. Sie ist Kommunikationsmittel, Erkenntniswerkzeug, Machtinstrument. Sie ist der Speicher unserer kollektiven Identität, gewachsen und doch immer in Veränderung. Und sie ist das wichtigste Arbeitsmittel der Autorinnen und Autoren.

Momentan ist sie selbst ins Rampenlicht der öffentlichen Diskurse geraten, um ihre Neugestaltung wird aktiv und von vielen Seiten gerungen. Sie ist zum Politikum geworden.



*Die Sprache ist eine Maximalistin / Ein Gespräch /  
Luise F. Pusch / Enis Maci / Clemens J. Setz / Anja Sackarendt*

*fünfundzwanzigster juli zweitausendeinundzwanzig /  
Thomas Köck*

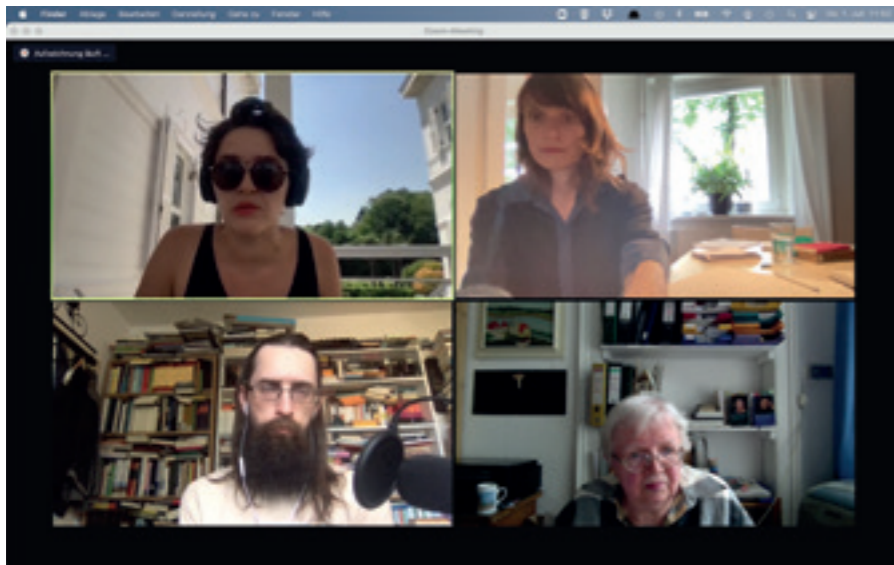
*Vielleicht bin ich bald wieder einmal eine Gämse /  
Wolfram Höll*

*Eine kurze Chronik meines englischen Schreibens /  
Pat To Yan*

*Branding und Befreiung/ E-Mail-Austausch /  
Patty Kim Hamilton / Sam Max*

# Die Sprache ist eine Maximalistin

Ein Gespräch mit Luise F. Pusch / Enis Maci / Clemens J. Setz / Anja Sackarendt



**Wieso ist die Politik der Sprache ein emotionales Thema? Luise F. Pusch, Mitbegründerin der feministischen Linguistik in Deutschland, engagiert sich seit vierzig Jahren in wissenschaftlichen und sprachkritischen Texten, Glossen und Porträts für geschlechtergerechte Sprache. Enis Maci fragt in vielen ihrer Theaterstücke nach einem »Wir«, einer flüchtigen Gemeinschaft in der Sprache. In Clemens J. Setz' Theaterstücken kommen Randständige zu Wort. Die sprachlichen Phänomene in seinen Romanen, Gedichten und Geschichten eröffnen wie auch Macis Essays Gedanken- und Erfahrungswelten. Die beiden Autor:innen der jüngeren Generation treffen in einem Videotelefonat auf die Wissenschaftlerin und Publizistin. Moderiert wurde das Gespräch von der Lektorin Anja Sackarendt.**

*Beginnen wir mit einer kurzen Vorstellungsrunde: Wie hat sich Ihre Sprache entwickelt, was hat sie geprägt oder ist in sie hineingeflossen? Wie fand eine Sozialisierung über Sprache, in einem Sprachraum statt?*

**Luise F. Pusch**

Ich bin in Deutschland aufgewachsen. In Westfalen. Das Westfälische habe ich nie so richtig angenommen, eher mein jüngerer Bruder, bei dem ich das dann beobachtet habe. Also das Westfälische verlängert ja die i-Laute vor »R«. Der sagt also so etwas wie »Biiirke« und »Kiiirrche«. Kennen Sie das, Frau Maci?

**Enis Maci**

Ich spreche auch so.

**Luise F. Pusch**

Meine Mutter war sehr sprachbewusst. Sie war Sekretärin, musste viele fürchterliche Texte tippen von Rechtsanwälten, die sie automatisch korrigiert hat, und dann wurde sie deswegen manchmal rausgeschmissen. Von daher gab es ein Bewusstsein für die Wichtigkeit von Sprache und korrekter Grammatik. Ich habe sehr viele Sendungen über Sprache im Radio gehört, damals in den Fünfzigerjahren, und deswegen dann Sprachwissenschaften studiert und nicht Literaturwissenschaft, wie die meisten anderen, die an Sprache interessiert sind. Habe Latein, Griechisch und Englisch studiert und mir schließlich, durch die Kritik der Frauenbewegung an der Männersprache Englisch, das Deutsche vorgenommen und festgestellt, dass alles noch viel schlimmer ist als im Englischen. Etwa seit 1979 habe ich mich mit der feministischen Kritik der deutschen Sprache beschäftigt, aber weil ich durch diese Kritik an meiner Männer-Uni so unbeliebt wurde, dass ich gar keine Stelle mehr bekam, musste ich dann auch andere Dinge machen. Also ich würde sagen, ein Viertel meiner Zeit, etwa seit Anfang der Achtzigerjahre, habe ich der feministischen Analyse der Sprache gewidmet, Vorträge gehalten und der Sprachgemeinschaft viele Vorschläge gemacht, in welche Richtung wir das ändern könnten. Das wurde von der sprachwissenschaftlichen Commu-

nity alles ignoriert – es waren überwiegend Männer –, aber die Öffentlichkeit wollte das sehr gerne hören und wissen, jetzt, ungefähr vierzig Jahre später, ist das Thema unglaublich hochgekocht und eigentlich in aller Munde. Ich muss plötzlich überall Interviews und Statements geben. Das ist so in Kürze mein sprachlicher Lebenslauf.

**Clemens J. Setz**

Meine Urerfahrung mit Sprache ist, dass es zwei Register gibt, in denen man perfekt hin- und herswitchen muss. Nämlich der österreichische Dialekt, der sich stark unterscheidet von der Hochsprache, vom Hochdeutsch. Die eigenartigen Differenzen, die man dadurch schon früh im Leben auch ausdrücken muss. Zum Beispiel wenn eine Kamera auf einen gehalten wird, spricht man automatisch hochdeutsch in Österreich. Jetzt zum Beispiel auch. Ich gleiche mein Sprechen der Hochsprache an, aber ich lasse es noch dialektal gefärbt. Es geht auch noch anders. Je mehr ich etwas performen will, meistens sozial ... irgendeine Art von Unterschied in der Kompetenz oder so, dann zeigen sich diese Register. Ich hatte in meinem Studium einen sehr militanten ... nicht militanten ... aber einen Professor, der leidenschaftlich davon überzeugt war, dass das österreichische Deutsch eine eigene Sprache ist, und ich fand das sehr erfrischend und witzig zu hören, obwohl es mich nicht überzeugt hat, dass es wirklich eine eigene Sprache ist, wie das Jiddische, das verwandt ist mit dem Niederländischen. Interessant ist, dass die wichtigste Vermischung von Politischem, Identitätspolitischem, die mit Sprache ist. Als Mann hat man dieses bizarre Privileg, nicht viel von feministischen Neuerungen in der Sprache wissen zu müssen. Lange Zeit hat mich das auch gar nicht interessiert. Das ist eine Programmierung, die auch irgendwann abfällt. Hoffentlich. Dieses »Ach, das geht mich nichts an«. Wir werden ja wahrscheinlich darüber sprechen ... zeitgenössische Sprach-Update-Versuche, Pronomina und all solche Dinge. Gerade wenn man selbst schreibt – interessanterweise gibt es in diesem kleinen Biotop ganz viele, die das hassen, die das ablehnen, und andere begrüßen es mit schüchternen Gesten. Das fand ich immer schon

Clemens J. Setz

» ... was da umkämpft wird, was da abgelehnt wird, was da verteidigt wurde in der Vergangenheit und warum Präzisionsinstrumente, die einem offeriert werden und die sagen: Hier ist eine Möglichkeit, etwas präziser auszudrücken, dass die zuerst einmal auf allergische Reaktionen stoßen. Das fand ich sehr lustig, paradox, irgendwie so eine Monty-Python-artige, kuriose Sache, die mir nie ganz aufgegangen ist.«



auch soziologisch interessant zu beobachten, was da umkämpft wird, was da abgelehnt wird, was da verteidigt wurde in der Vergangenheit und warum Präzisionsinstrumente, die einem offeriert werden und die sagen: Hier ist eine Möglichkeit, etwas präziser auszudrücken, dass die zuerst einmal auf allergische Reaktionen stoßen. Das fand ich sehr lustig, paradox, irgendwie so eine Monty-Python-artige, kuriose Sache, die mir nie ganz aufgegangen ist.

Aber ja: Die Hauptidee in meiner sprachlichen, meiner linguistischen Biografie ist natürlich diese vielbesungene, gewichtige Sache zwischen dem Österreichischen und dem Deutschen.

**Enis Maci**

Ich bin im Ruhrgebiet aufgewachsen und hab zuerst Albanisch gelernt und dann Deutsch – gemeinsam mit meinen Eltern. Die reagierten allergisch darauf, wenn ich versuchte, so zu sprechen wie mein Umfeld. »Watt« und »datt« waren völlig verboten. Eine frühe Erinnerung ist, dass eine Klassenkameradin sich über eine Dritte lustig machte, die in der Schule so sprach wie zu Hause. Das fanden also nicht nur meine Eltern problematisch. Deutsch wurde jedenfalls sehr schnell die Sprache, die ich am besten beherrsche. Es gab einen wohlmeinenden Kinderarzt, selbst Migrant, der mir eine logopädische Behandlung verschrieb, damit ich mir das rollende R abgewöhne. Hat nicht funktioniert. Das sind so Details zum Thema Zweisprachigkeit. Was als Jugendliche sehr wichtig für mich war, waren Überlegungen zu geschlechtergerechter Sprache. Ich habe damals auch Ihren Blog gelesen, Frau Pusch –

**Luise F. Pusch**

Ah, ja.

**Enis Maci**

... und bin eigentlich auch ziemlich aufgeregt heute ...

**Luise F. Pusch**

Ja, ich auch.

**Enis Maci**

... dass ich mich hier mit Ihnen unterhalten kann.

Ich habe im Vorfeld zu diesem Gespräch nach einem Ihrer Artikel gesucht, der damals großen Einfluss auf mich hatte. Nämlich hatte ich gerade in einem anderen Blog von diesem Unterstrich, dem »gender gap«, gelesen – überhaupt zum ersten Mal. Ich war begeistert. Aber dann fragten Sie, ob das überhaupt Sinn macht. Denn obwohl dieser metaphorische Platz geschaffen wird für ein Drittes neben männlicher und weiblicher Form,

schrieben Sie, bleibt die »Hauptform« die männliche. Also sagen wir: die Schriftsteller\_innen – und der Schriftsteller ist die Hauptform, so hab ich das zumindest verstanden.

**Luise F. Pusch**

So war es auch gemeint.

**Enis Maci**

Glück gehabt. Das fand ich damals sehr interessant, heute aber noch mehr, weil ja diese Frage – ist das Gendern Lösung oder Behelfsform – erst jetzt, ungefähr zehn Jahre später, in der Breite diskutiert wird.

Die politische Frage, die sich über das »rein« Sprachliche auftut, ist: Will man einen reformistischen Ansatz verfolgen, der etwas verbessert oder präzisiert – auch wenn der nicht zum Kern der Sache vordringt? Oder sollte man nicht etwa überhaupt auf die Suffixe verzichten? Klar lässt sich das nicht von heute auf morgen im Alleingang entscheiden. Das Interessante ist, wie diejenigen Formen aussehen werden, die wir uns jetzt nur schwerlich vorstellen können und die aber trotzdem irgendwann, für mein Empfinden zumindest, eintreffen müssen. So wie Shakespeare sich nie hätte vorstellen können, dass »thee« und »thou« einmal zu »you« verschmelzen würden.

*Frau Pusch, Sie schreiben in Ihrem Buch Das Deutsche als Männersprache:*

»Es geht überhaupt nicht um sprachliche ›Ökonomie‹ oder ›Schwerfälligkeit‹, sondern um die Aufrechterhaltung der überkommenen sozialen Klassifizierungen, die in den Anrede- und Bezeichnungsasymmetrien ihren sprachlichen Niederschlag finden. ...

Nicht die vorgeschlagenen Umformulierungen sind ›schwerfällig‹ (sie sind ja bisweilen kürzer als die gängigen Formulierungen), sondern wir sind es. Es ist sehr beschwerlich, umzudenken und umzulernen und so alte und eingefleischte Gewohnheiten abzulegen. Das gilt für Frauen wie für Männer, für Sympathisant/innen und Aktive wie für Gegner/innen der Frauenbewegung. Ich selbst erlebe es, besonders seit dem Schreiben dieses Artikels, als täglichen Konflikt zwischen theoretischem Schreibanspruch und Trägheit, Unaufmerksamkeit, Gewohnheit.«

*Wie sehen Sie das nach vierzig Jahren der Beschäftigung mit feministischer Linguistik?*

**Luise F. Pusch**

Damals, als ich das schrieb, im Jahr 79, hatte

## »Will man einen reformistischen Ansatz verfolgen, der etwas verbessert oder präzisiert – auch wenn der nicht zum Kern der Sache vordringt?«

ich gerade meinen Übertritt zum feministischen Denken überhaupt vollzogen. Das dauerte ungefähr zwei Jahre, aber die Sprache war noch nicht mit einbezogen in die Kritik – das dauerte auch ungefähr zwei Jahre, bis ich dann die Männersprache, die mich umgab, zunehmend altmodisch und abstrus fand. Für unser Gespräch habe ich ein Zitat herausgesucht. In der Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse schreibt Freud:

»In der analytischen Behandlung geht nichts anderes vor als ein Austausch von Worten zwischen dem Analysierten und dem Arzt. Der Patient spricht, erzählt von vergangenen Erlebnissen und gegenwärtigen Eindrücken; klagt, bekennt seine Wünsche und Gefühlsregungen. Der Arzt hört zu, sucht die Gedankengänge des Patienten zu dirigieren, mahnt, drängt seine Aufmerksamkeit nach gewissen Richtungen, gibt ihm Aufklärungen und beobachtet die Reaktionen von Verständnis oder von Ablehnung, welche er so beim Kranken hervorruft.«

Dieses Zitat ist deswegen interessant, weil gleich danach eine wunderbare Ausführung über die Macht der Worte und der Sprache kommt, aber der Anfang ist wirklich sehr gewöhnungsbedürftig, gerade von heute aus gesehen. Wir wissen, dass Freud doch sehr viel über Frauen spricht. Seine Patientinnen sind ja viel bekannter geworden als die Patienten. Aber die Sprache damals zwingt ihn, wie uns sehr lange danach noch, uns all das im Maskulinum vorzuführen, und dieser Text zeigt auch sehr genau, es sind eben nicht nur die Substantive, auf die sich meistens die Debatte konzentriert, sondern all diese anderen Maskulina, die diese maskulinen Substantive aufgrund der Kongruenz so nach sich ziehen. Ein Meer von maskulinen Wörtern, in das wir da getaucht werden, zur Darstellung einer weiblichen Welt von Patientinnen und männlichen Ärzten.

Das Interessante für mich war, dass ich das jetzt als vollkommen veraltete, total obsolete Sprache empfunden habe, während ich damals, als ich das schrieb, was Sie zitiert haben, noch damit kämpfte, da war die andere Sprache, die feministischere oder gerechtere Sprache, für mich noch neu.

Das belegt nur das, was wir alle wissen: Sprache ist Gewohnheitssache.

Übrigens Herr Setz, all diese neuen Sprachen, die Plansprachen, über die Sie so schön geschrieben haben, die haben auch diese Besonderheit. Sie schreiben, »Indigo« könnte ein Frauendeich sein, wegen der Vorsilbe »In-« für das Weibliche.

Da wird das Weibliche ausgesondert, eine Sonderform neben der normalen Form des Maskulinums oder des Wortstamms: »Digo« – »Deich«, »Indigo« – »Frauendeich«. Ich nehme an, einen »Männerdeich« gibt es nicht, weil eben das Männliche die Norm ist. Da hat sich dieser feministische Blick, der für Sie lange außerhalb war und Sie nichts anging, total eingeschlichen und diese Sprache imprägniert. Sie sprechen auch von der »Bruderschaft«, die der Zamenhof<sup>1</sup> im Sinne hatte. In alldem finde ich mich nicht wieder, finde ich mich ausgeschlossen und habe deswegen wenig Sympathie, obwohl mir Ihr Buch sehr gut gefallen hat, aber diese Tatsache über das Esperanto und dass Sie das überhaupt nicht erwähnen, als ob Sie es noch nicht mal gemerkt hätten, das hat mich irritiert.

### Clemens J. Setz

Oh. In meiner Erinnerung habe ich es gekennzeichnet, die streng patriarchale Sprache. Es gibt eine zweite Sprache, die das noch viel ärger macht, nämlich Volapük. Da erkläre ich ein bisschen, wie bizarr es ist, fast schon eine Psychose, so richtig stark und negativ konnotiert. Das ist vielleicht so auffallend, dass ich's bei Esperanto nicht nochmal erwähnt habe.

Es gibt zwei Arten von Ausgeschlossenwerden. Die eine ist die Beobachtung einer deskriptiven Grammatik: Dieses System enthält mich als Konzept nicht. Zum Beispiel als Konzept »Frau« oder es sondert mich zu sehr aus. Und dann gibt es die Begegnung mit der speziellen Community der Esperantistinnen und Esperantisten. Und bei denen, bei der jüngeren Generation, fällt auf, dass ihnen Konzepte von Inklusion überdurchschnittlich wichtig sind. Sie begründen, dass diese altertümliche Sprache, die ja doch von einer ganz anderen Welt kommt, in ihrer Grobheit und in ihrer sozusagen mit Holz und Plane gezimmerten Deutlichkeit, ihnen oft vorzeigt, wo die Schnittstellen wären.

Fast niemand, nur einige Wenige lernen Esperanto wirklich als erste Sprache. Die große Community besteht aus Leuten, die es gern und mit Begeisterung aus irgendeinem Grund gelernt haben. Ich will nicht sagen, dass man es ironisch verwendet – das tun sie ja nicht. Man kann eine

<sup>1</sup> Ludwig Lazarus Zamenhof: Erfinder der Plansprache Esperanto. Clemens J. Setz widmet ein Kapitel seines Buchs *Die Bienen und das Unsichtbare* der „Weltsprache“ Esperanto.

Sprache nicht konstant ironisch verwenden. Das sind wahrscheinlich zu starke Dissonanzen im Kopf. Aber diese groben Formen sind weniger verschüttet und sehr formbar und offen – immer wieder wird darauf hingewiesen, dass das Esperanto so formbar und so innovationsliebend wäre – und diese Konzepte von einem geschlechtsneutralen Pronomen, zum Beispiel, werden sehr geliebt und sehr gern gemacht.

### Luise F. Pusch

Ja, das habe ich auch gelesen bei Ihnen. Das hat mich dann wieder etwas versöhnt oder vertöchtert, wie die Frauen gerne sagen.

### Clemens J. Setz

Es ist eine interessante Dialektik. Ich bin ja kein Esperantist, ich bin nur jemand, der von außen darauf schaut. Obwohl ich die Literatur darin toll finde und gern übersetzen würde, aber ich bin nicht Teil der Community. Ich bin ein »Eks-teremovudulo«, also ein außerhalb der Bewegung stehender Mensch. Und als solcher sehe ich natürlich, dass diese Sprache wie auch viele andere Plansprachen – außer vielleicht Blissymbolics, das andere Probleme hat –, nicht auf feministischen Kriterien erbaut ist. Aber eine beschreibe ich schon, die auch dringend nötig war und vor Kurzem auch gebaut wurde. Leider hat sie gar keinen Erfolg. Aber ich habe zumindest ein langes Kapitel darüber und genieße sie sehr und versuche auch sie zu lernen, aber es ist sehr schwer. Láadan heißt sie.

### Luise F. Pusch

Von der Elgin.

### Clemens J. Setz

Suzette Haden Elgin, genau. Leider wirklich sehr schwer zu erlernen. Ähnlich schwer wie Klingonisch, diese Parodie-Sprache auf ultramännliches, stereotyp kriegerisches männliches Denken. Klingonisch ist fast schon eine Karikatur von patriarchalem Denken in der Sprache und sehr viel erfolgreicher als Láadan. Beide, Klingonisch, diese harte, kriegerische Parodie, und die gute, edle, aufklärerische Láadan-Sprache, könnten in dieselbe Richtung schwimmen. Aber die eine ist viel erfolgreicher. Und das wiederum kommt,

glaub ich, aus Stereotypen, die nicht gesehen und einfach übernommen und blind gelebt werden. Das ist eine merkwürdige Dialektik.

### Luise F. Pusch

Ich glaube, dass die Frauen wahrscheinlich eher die natürlichen Sprachen benutzen und verändern wollen, als Plansprachen zu entwickeln. Es gibt diese Láadan-Sprache und sonst nicht viel. Meistens sind es Männer, die das beigetragen haben. Das weibliche Herangehen an die Sprache ist eher nachhaltig: Das, was wir haben, das nutzen wir und machen nicht gleich wieder was Neues. Die alte Sprache hat sehr viele Vorteile und deswegen wollen wir sie nicht gleich wegwerfen. Worüber ich mich aufrege, ist das Sterben so vieler Sprachen. Jeden Tag stirbt eine Sprache und damit eben ganz viel Erfahrung, menschliche Erfahrung, die sich darin niedergeschlagen hat.

*Wenn es um Stereotypen und die Blindheit für ebendiese geht, wie weit ist das bewusst in Ihrem Schreiben? Geht es da auch ums Umdenken, Umlernen?*

### Clemens J. Setz

Über diese Schwerfälligkeit, die den neuen Formen unterstellt wird, habe ich mir viele Gedanken gemacht. Kein Problem der Formen, sondern des Durchbrechens von Stereotypen oder der Bereitschaft, auch der Bequemlichkeit oder des Nicht-denken-Wollens. Es gibt in sozialen Medien häufig eine Dynamik, Leute gegeneinander ein bisschen abzuklopfen, wie: »Könntest du bitte das Sternchen verwenden?«, »Könntest du eine Sprechpause machen zwischen Freund\_innen?«. Das wird in verschiedenen Graden von Strenge gemacht. Und es gibt dann einen Effekt einer Zweiteilung der Welt oder der Freunde oder der Umwelt, in die, die sich mit der neuen Sprechweise, die vorgeschlagen wird, schwertun, und die, die sich überhaupt nicht schwertun, die das sofort übernehmen. Dann gibt's noch ein drittes Lager, nämlich die Gegner, die hassen das, die ignoriere ich mal.

Die dafür sind, die sagen: Das finde ich richtig, Präzision, mehr Inklusion und so weiter. Und die, die sich schwertun, und die, die immer wieder Fehler machen. Ich glaube, es gibt eine unfaire, eine

Clemens J. Setz

»Aber wer seine automatischen Gewohnheiten für dich blitzschnell und ohne Fehler ändern kann, ist nicht unbedingt dein Verbündeter deswegen. Es kann auch ein Symptom sein, dass seine Verbindung mit dir oder mit allen anderen Menschen eigentlich sehr oberflächlich und flüchtig ist.«

moralische Überbetonung derer, die sich wirklich schwertun, und denen wird häufig Trägheit, mangelndes Bewusstsein und mangelnde Schnelligkeit unterstellt. Aber wer seine automatischen Gewohnheiten für dich blitzschnell und ohne Fehler ändern kann, ist nicht unbedingt dein Verbündeter deswegen. Es kann auch ein Symptom sein, dass seine Verbindung mit dir oder mit allen anderen Menschen eigentlich sehr oberflächlich und flüchtig ist. Er – ich verwende das generische Maskulinum absichtlich –, vielleicht hat er, dieser Mensch, nichts investiert in Andere. Ihr Bild, ihr bisheriges Bild, bedeutet ihm gar nichts und er kann es schnell ablegen, und ich glaube nicht, dass das immer die Freunde sind, die Verbündeten, die Gleichgesinnten. Manchmal sind auch die, die sich sehr schwertun, die eigentlichen, nachhaltigen, längerfristigen Freunde. Deren bisheriges Bild ihnen etwas bedeutet hat – auch bei Menschen, die eine Transition machen, zum Beispiel von weiblich auf männlich. Sich schwertun, das richtige Pronomen zu verwenden, nicht, weil ihr Herz nicht bei den Menschen ist, sondern, weil ihre bisherige Freundschaft so viel beinhaltet hat, nämlich auch ein Bild eines Menschen, ein Hologramm im Kopf. Das ist vielleicht diese Schwerfälligkeit, über die ganz unscharf geredet wird.

**Luise F. Pusch**

Ich selbst habe ein Enkelkind, das nicht binär ist. Als Mädchen geboren und jetzt eher nicht binär. Sie ist Amerikanerin oder »they are American«. Also, auf Englisch kann ich wunderbar über sie reden ...

**Clemens J. Setz**

Wie sagt man das auf Deutsch, ja ...

**Luise F. Pusch**

Auf Deutsch hakt das noch. Da haben wir nichts. Also, da ist das Esperanto, wie Sie geschrieben haben, schon ein Stück weiter, ja, da müssen wir weitersuchen.

**Clemens J. Setz**

Wir schauen übrigens sehr häufig neidisch aufs Englische, weil »the writer«, »the patient« einfach von vorneherein beides bedeuten kann, schon sehr lange.

**Enis Maci**

Das ist durch diesen Abschleifungsprozess pasziert, den einzuleiten die interessante Aufgabe ist. Der »actor« und die »actress« erinnern daran, wie es mal gewesen ist.

**Clemens J. Setz**

Ja, es gab auch »the poetess« früher.

**Luise F. Pusch**

»The hippopoetess« gab's auch. Mit diesem witzigen, aber gemeinen Wortspiel aus »hippopotamus« (Flußpferd) und »poetess« machte man sich vor hundert Jahren über die korpulente Dichterin Amy Lowell lustig.

**Enis Maci**

Es lohnt sich trotzdem, über die zu sprechen, die diesen Vorgang, der jetzt Gendern heißt, fundamental ablehnen. Die ja oft nicht nur den grammatikalischen, sondern vor allem den symbolischen Gehalt des Vorgangs ablehnen. Im Duden stand bis vor Kurzem, »der Arzt« ist jemand, der Patienten behandelt – jetzt steht da, »der Arzt« ist ein Mann, der Patienten behandelt, und »die Ärztin« ist eine Frau, die Patienten behandelt. Eigentlich könnte das für die breite Öffentlichkeit kaum uninteressanter sein, und trotzdem hat diese Änderung zu erstaunlichen Debatten geführt. Worum geht es hier also eigentlich?

**Luise F. Pusch**

Es geht um Macht. Um Macht und Privilegien.

**Enis Maci**

Ja, genau. Und so lesen manche Verfechterinnen der geschlechtergerechten Sprache eine eigentlich ja auch verständliche Unfähigkeit, das Gendern usw. sofort zu übernehmen, als genuin politisch gemeinte Weigerung. Das alles war vermutlich, als Sie, Frau Pusch, anfangen, sich damit zu beschäftigen, ein Nischenphänomen. Jetzt wissen viele davon und empfinden diese Idee, im Wesentlichen: das Ausgeschlossene einzuschließen, als persönliche Bedrohung.

**Luise F. Pusch**

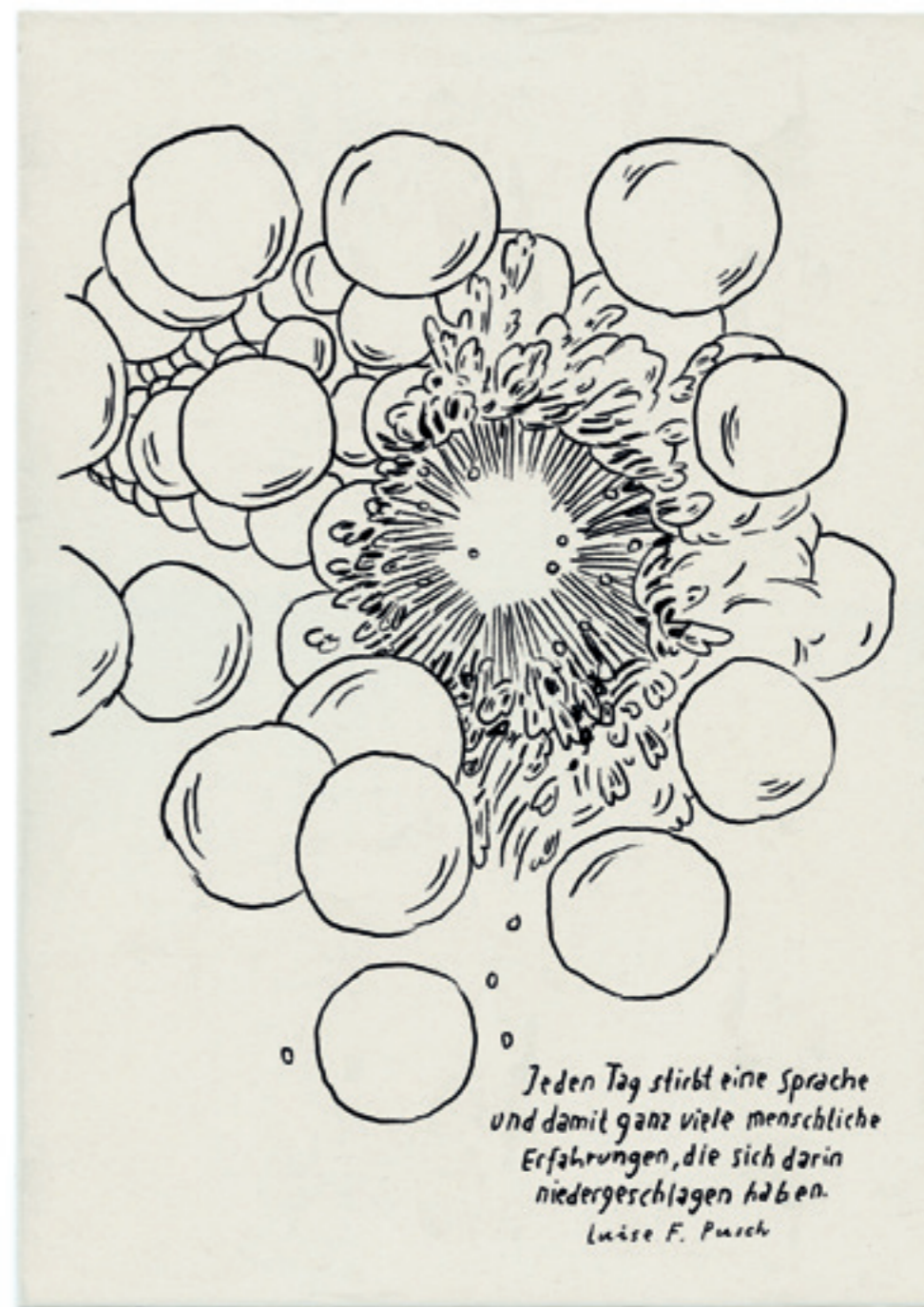
Als ich in den Nullerjahren in Universitäten meine Gedanken vortrug, war ich ganz erstaunt, wie sehr die jüngere Generation das plötzlich bejahte und auf meiner Seite war, während ich noch zehn Jahre vorher die komische Alte war, die mit lächerlichen Meinungen auftrat. Es war erstaunlich. Der Wandel, der sich von Mitte der Neunziger- bis Mitte der Nullerjahre vollzogen hat und der jetzt wirklich in die Breite ausschwappt.

**Enis Maci**

Aktuell setzt sich ja dieser reformistische Ansatz durch. Was wäre aber eine Sprache, die ohne gegenderte Suffixe auskommt. Was wäre ein drittes, ein geschlechtsneutrales Pronomen? ... Ich habe das Gefühl, es wird ewig dauern, das herauszufinden.

**Luise F. Pusch**

Ja, das Gefühl hatte ich auch von Anfang an.



*Jeden Tag stirbt eine Sprache  
und damit ganz viele menschliche  
Erfahrungen, die sich darin  
niedergeschlagen haben.*  
Luise F. Pusch



**Enis Maci**

Und weil der Unterstrich zum Beispiel so eine Behelfslösung ist, fällt es mir schwer, in literarischen Texten damit zu arbeiten. Man glaubt ja schon sehr größenwahnsinnig, dass im eigenen Text nie irgendetwas »behelfsmäßig« sein darf. Aber auch das Durcheinanderwürfeln weiblicher und männlicher Formen, auf das ich dann zurückfalle, ist eine Behelfsstrategie. Sprache ist zwar Kommunikationsmittel, aber auch Modelliermasse, die zum Beispiel Text ergeben kann, der bestenfalls mehr als Sprache und mehr als Information ist. Und jeder Text will ja immer andere Dinge, von sich, von der Sprache.

Wenn ich mir in *Bataillon* die Weberinnen in ihrem Hochhaus vorstelle, wie sie die Wirklichkeit herbeiweben, dann ist natürlich das Verwenden von weiblichen Formen in vielerlei Hinsicht logisch und wichtig für die Geschichte. Aber oft ist auch eine gewisse Feigheit dabei – was, wenn ich übertreibe? Wenn der Versuch, Formen zu finden, die über die bekannten binären hinausweisen, vom eigentlichen Thema ablenkt? Das sind so peinliche Geständnisse. Ich weiß auch nicht, was man machen soll.

**Luise F. Pusch**

Ja, dieser Einwand kommt ganz häufig von Menschen aus der schreibenden Zunft. Ich kenne diesen Einwand seit vierzig Jahren, verstehe ihn auch gut – viele sagen, ich möchte eben irgendwas sagen und ich möchte nicht durch die komische Sprache von meinem Inhalt ablenken, aber dazu können wir wieder diese Schwerfälligkeit anführen und die Gewohnheit. Die Menschen gewöhnen sich dran. Und dann kommt ihnen die andere Sprache merkwürdig vor. Frau Maci, ich habe extra für Sie ein Zitat rausgesucht. Diese Sache mit dem Weben – »Text« und »texere« (weben) aus dem Lateinischen. Es kommt jetzt wieder Sigmund Freud, der ist einfach unbezahlbar.

»Man meint, dass die Frauen zu den Entdeckungen und Erfindungen der Kulturgeschichte wenig Beiträge geleistet haben, aber vielleicht haben sie doch eine Technik erfunden – die des Flechtens und Webens. Wenn dem so ist, so wäre man versucht das unbewusste Motiv dieser Leistung zu erraten. Die Natur selbst hätte das Vorbild für diese Nachahmung gegeben, indem sie mit der Geschlechtsreife die Genitalbehaarung wachsen ließ, die das Genital verhüllt. Der Schritt, der dann noch zu tun war, bestand darin, die Fasern

aneinander haftend zu machen, die am Körper in der Haut staken und nur miteinander verfilzt waren.« (*lacht*)

**Enis Maci**

Er ist komplett geisteskrank.

**Luise F. Pusch**

Ja, und er tut so, als ob die Männer keine Schamhaare hätten, das fand ich auch besonders lustig. Können deswegen das Weben nicht erfunden haben. Ja, geisteskrank ist gut. (*lacht*)

**Enis Maci**

Mich hat in *Bataillon* auch interessiert, dass diese binäre Logik von 1 und 0, die den Computern zugrunde liegt, ihren Ursprung in der Lochkarte hat, nur mit deren Hilfe Jacquard-Webstühle betrieben werden können. Da ist also: die Technologie des Webens, die industrialisiert wird und damit auch entgeschlechtlicht, weil sie nicht mehr das Metier der heimarbeitenden Frau ist. Später sind da: die Hollerith-Maschinen, Vorläufer der Computer, mit denen der Zensus von 1933 durchgeführt wurde, mit denen die Häftlinge in den Konzentrationslagern erfasst wurden, mit denen gewissermaßen die Vernichtung programmiert wurde. Und jetzt ist da: dieses Gerät, mit dessen Hilfe wir uns unterhalten. Was ja eine unwahrscheinliche Entwicklung ist. Nur um jetzt nochmal ganz schnell die Kurve wegzukriegen von diesem Wahnsinnszitat.

**Clemens J. Setz**

Nur kurz zu der Geschwindigkeit. So zwei Jahre zum Umlernen. Es gibt doch ganz krasse Gegenbeispiele dafür, wie sich Sprache in ganz kurzer Zeit extrem verwandeln kann und scheinbar sehr begrüßt wird und auf fast gar keine, weder links noch rechts noch irgendwelche politischen Widerstände stößt. Ich habe das live erlebt seit 2016 bis 18 circa, da war dieses Twitter-Deutsch, die Twitter-Sprache. Das ist eigentlich nur entstanden durch Rap. Deutscher Rap, Hip-Hop und dann das Twittern darüber. Da ist ein Deutsch entstanden, das teilweise völlig andere grammatikalische Regeln hat. Zum Beispiel statt so etwas wie: »Es gefällt mir am besten, wenn« – sagt man einfach: »beste Leben, wenn«. So grammatikalisch falsche Dinge. Eins meiner Lieblingstweets war: Jemand hat einen Fantasiewunsch und sagt: »Jetzt vertikal an Felsen hängen wie kleine See-

Enis Maci

»Man glaubt ja schon sehr größenwahnsinnig, dass im eigenen Text nie irgendetwas »behelfsmäßig« sein darf.«

stern«. Nicht »wie ein kleiner Seestern«, sondern »wie kleine Seestern«. Oder »Warum redest du so blöd daher wie so Fußballer?«. Nicht »wie ein«, sondern »wie so Fußballer«. »So« als neuer Artikel sozusagen. Oder »Als ich gelegen bin auf so Wiese«. Und das wurde nirgends wahrgenommen als neues Update einer Sprache. Was bedeutet das? Will ich das als Schriftsteller? Alle haben das begeistert verwendet. Ich auch. Und ich spreche auch so im Alltag teilweise. Warum hat das funktioniert? Weil es nicht offen politisch war. Das ist es natürlich schon – es sind Weltbilder darin, es sind auch Frauenbilder darin und es sind alle möglichen Vorperspektivierungen darin, aber es wurde überhaupt nicht als politisches Projekt gespielt oder performt, sondern nur als: »Schaut, wie viel Spaß wir hier haben, und wir leben jetzt vor, wie lustig das Leben sein kann, und wer nicht mitmachen will, der ist selbst schuld«. Weiß nicht, ob man das machen könnte mit einem Projekt für mehr Inklusion. Das wurde zum Beispiel von Elfriede Jelinek gemacht. Ihre Romane sind genau das. Wenn man die liest, wird man süchtig danach und findet es wahnsinnig großartig. Man möchte so beißend satirisch alles sagen und so zermahlen und wahnsinnig werden an diesen Abbreviationen, an dem implizit Menschenverachtenden, dem Deutschen, wie sich das reimt und so. Die ist so ein Genie, aber es ist eben ein singuläres Werk, kein soziales Phänomen.

**Luise F. Pusch**

Die Twittersprache ist nicht viel anders als die Telegrammsprache, die aufgrund der gebotenen Kürze die Grammatik verkürzt. Das »so« ist natürlich eine Übersetzung aus dem Englischen. Dieses ubiquitäre »like«, was praktisch nach jedem Wort im Englischen gesagt wird, wird aufs Deutsche übertragen. Zum Beispiel ganz typisch: »ich dann so« und »sie dann so« – das ist also »like«. »And she like ...«. Also Übernahmen aus dem Englischen, insofern sehe ich das nicht als so neu, sondern eher verankert in Dingen, die bereits vorhanden waren.

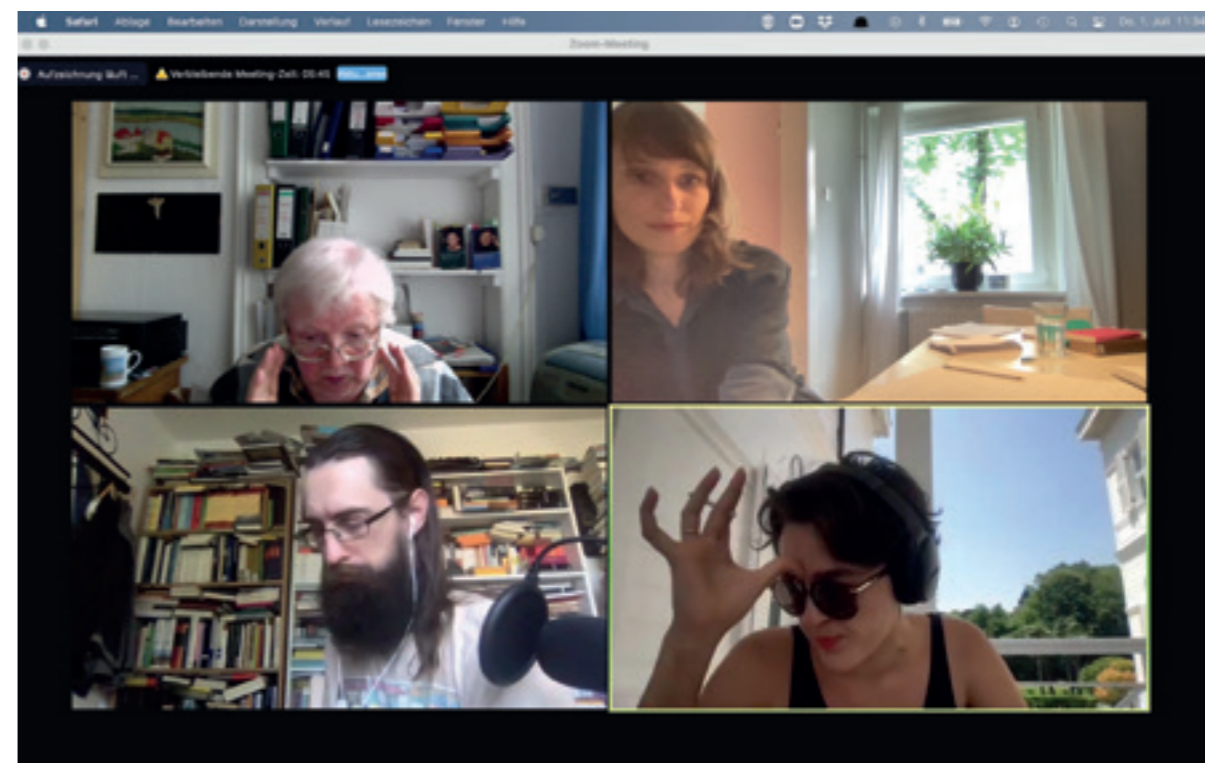
**Clemens J. Setz**

Auffällig ist zumindest die Schnelligkeit ...

**Enis Maci**

Es verlässt sich auf eine gewisse Anonymität. Es würde schwerfallen zu sagen, das ist ein Soziolekt, den spricht eine gewisse Gruppe, die ist so und so. Weil man gar nicht identifizieren kann, wer diese Leute sind, außer dass sie eben miteinander sprechen im Internet.

Was die Frage des grammatikalisch Falschen angeht: Die ganze Art und Weise, wie im Ruhrgebiet gesprochen worden ist, kommt auch daher, dass Leute ohne formale Schul- oder wenigstens Fremdsprachenbildung auf einmal deutsch miteinander sprachen, als Lingua franca, die an



einem Ort stattfindet, wo Polen oder ehemalige Polen und dann Türken oder ehemalige Türken und so weiter in Einwanderungsschüben miteinander kommunizieren. Das bietet natürlich Möglichkeiten für produktive Fehler. Ein Freund von mir hat vorgeschlagen, ob nicht alle Artikel durch »de« ersetzt werden könnten. Der kommt natürlich auch aus dem Ruhrgebiet.

Ich glaube, dass das, was du beschrieben hast, Clemens, nicht nur wegen seiner Nischenartigkeit so erfolgreich ist oder so wenig angefochten wird, sondern auch, weil man eben nicht weiß, wer die Leute sind, die so reden, und so auch keinen Anlass hat, sich von denen abzugrenzen. Wie vielleicht von Ausländern oder Ex-Ausländern oder von Arbeitern. Das ist wieder eine Frage der Macht.

**Luise F. Pusch**

Dieses »de« ist schon ganz alt als Vorschlag. Ich möchte hier an Matthias Behlert erinnern, übrigens ein Esperantist, der ein vereinfachtes Deutsch vorgeschlagen hat, das immer mit »die« arbeitet – der häufigste Artikel im Deutschen. Der ganze Plural ist »die« und weil viele Ausländerinnen und Ausländer eben sagen »Wo sein die Bahnhof?« und so weiter. Seinen Vorschlag fand ich sehr gut und dann hat er aber gesagt, die Flexibilität der deutschen Sprache hängt von ihren Kasus ab. Wir haben also diese vier verschiedenen Fälle und dann können wir die Wörter im Satz herumstellen: »Die Tante besucht den Onkel«, »Den Onkel besucht die Tante« und so weiter – deswegen will er die Kasus beibehalten und sagt also »die Mann, die Frau, die Kind«. »Die Mann, der Mann, dem Mann und den Mann« – also die beiden ersten Kasus aus dem Femininum – die beiden anderen aus dem Maskulinum. Das Deutsche hat nur zwei verschiedene Formen für die deklinierten Feminina und vier verschiedene für die deklinierten Maskulina, ist also hier viel reicher, so kann man viel besser umstellen. Deswegen, Frau Maci, können wir tatsächlich über Frauen sehr viel schlechter schreiben auf Deutsch, weil wir da nur diese beiden lächerlichen Formen haben: »die Mutter, der Mutter, der Mutter, die Mutter« – der Nominativ ist genauso wie der Akkusativ und deswegen können wir die nicht im Satz herumstellen. Das hat auch Herr Behlert damals in den neunziger Jahren angeprangert. Und seine beste Idee: Dass nur das Femininum eine Endung hat, ist ja eigentlich nicht einzusehen. Das Maskulin sollte auch eine haben, er sagt »Arbeiteris« für den Mann, »Arbeiterin« für die Frau und dann wird ganz automatisch das Wort »Arbeiter« total geschlechtsneutral.

**Clemens J. Setz**

Das wird auch auf Twitter gemacht, das doppelte »-er« bei manchen Dingen wie »Arbeiterer«.

**Luise F. Pusch**

Die Normalform hat keine Endung, die spezifischen haben Endungen, eine weibliche, eine männliche und wahrscheinlich auch noch eine intersexuelle: »Arbeiteril« hab ich damals vorgeschlagen. »Arbeiteris«, »Arbeiterin« und »Arbeiteril«.

*Wer hätte die Macht, das durchzusetzen?*

**Luise F. Pusch**

Das Volk. Die reden jetzt schon, wie sie eben reden möchten, und das verbreitet sich. So hat sich Sprache immer geändert.

*Ist Sprache also demokratisch?*

**Luise F. Pusch**

Sowohl als auch. In der Demokratie gibt es die herrschende Elite, die ist bei uns immer noch männlich. Insofern hat das Volk zwar mitgewirkt, aber es war überwiegend das Männervolk, dem überhaupt das Reden erlaubt war. Deswegen haben wir ja die Männersprache. Die Frauen durften öffentlich gar nicht reden. Die durften weder von der Kanzel predigen noch Recht sprechen noch in der Universität vorlesen.

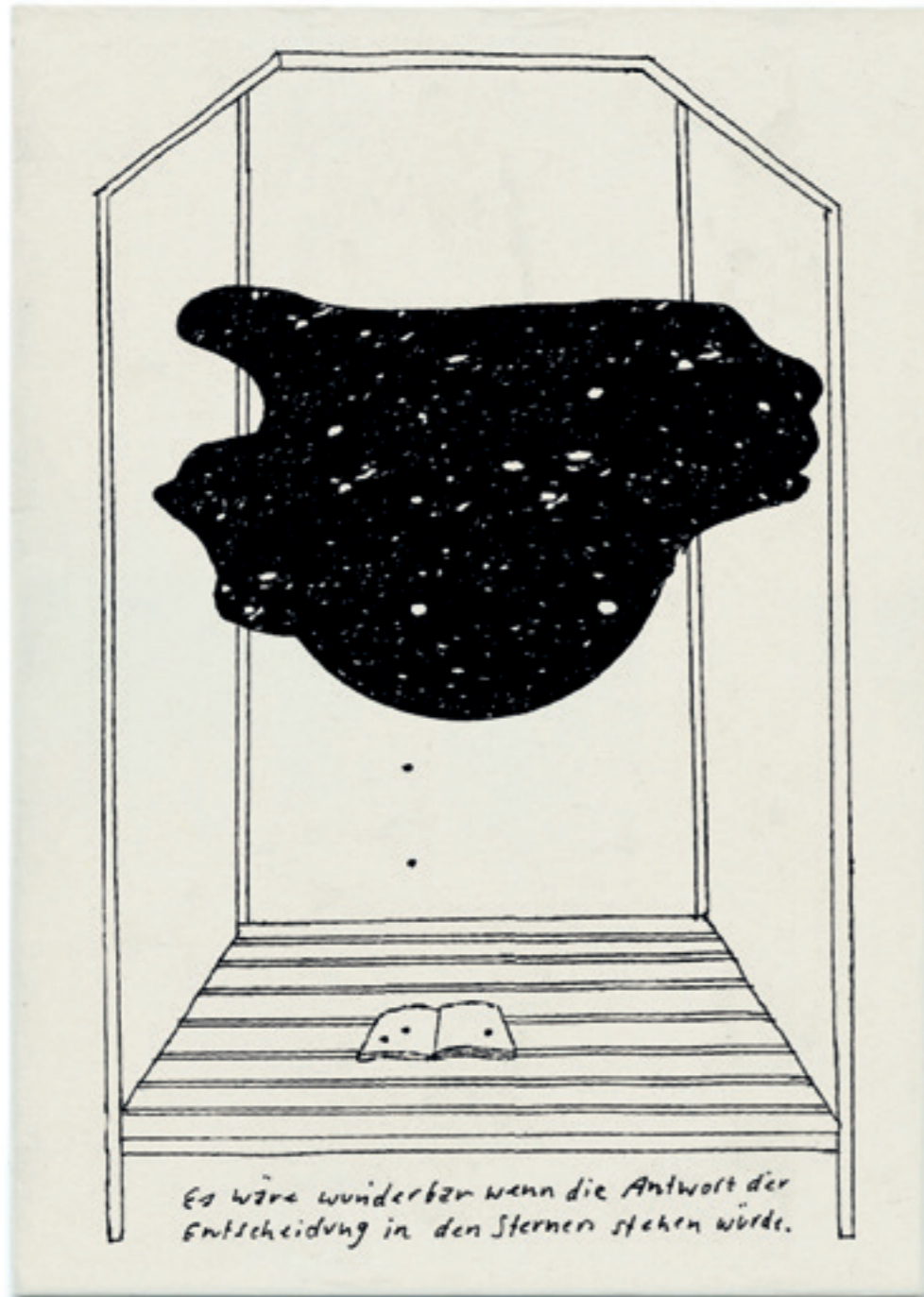
Die durften nur im Privatbereich mit den Kindern reden, aber in der Öffentlichkeit traten sie gar nicht auf. Die Sprache entwickelt sich in der Öffentlichkeit, »demokratisch«, aber eben männerdemokratisch. Seit viel mehr Frauen in der Öffentlichkeit auftreten, wollen wir auch über Frauen reden und sehen, es ist schwierig. Wir haben noch nicht genügend Kasus oder Formen und so weiter.

**Clemens J. Setz**

Genau dazu würde ich gern eine Advocatus-Diaboli-Frage stellen. Es ist schwieriger, über Frauen zu schreiben, das stimmt sicher. Kann daraus folgen, auf eine vielleicht unverdiente oder bizarre Weise, dass häufig solche Texte, wenn sie gelingen, viel kraftvoller sind in diesen Begrenzungen? Dass also die Herrschersprache manchmal in Belanglosigkeit, in ewiger Sinnlosigkeit verpufft, egal wie groß das Talent sein mag, und dass gerade in dem Bereich, wo die Literatur gegen solche Grenzen und Membranen ständig angehen muss, die manchmal unsichtbar, manchmal stark spürbar da sind, sie zu explosiven, interessanteren Ergebnissen führt. Was natürlich kein Grund ist, es zu belassen.

**Luise F. Pusch**

Da muss Frau Maci antworten. Ich bin keine Schriftstellerin, aber ich bin Leserin und kann von daher sagen, es gibt auch von Männern wunderbare Leistungen. Ich denke an Kafka, wo auch



## »Arbeiteris« für den Mann, »Arbeiterin« für die Frau und dann wird ganz automatisch das Wort »Arbeiter« total geschlechtsneutral.«

allerlei durchbrochen wird. Aber was vielleicht dazugehört, ist eine gewisse Ausgegrenztheit, und da haben wir Frauen natürlich sehr viel mehr Chancen.

### Enis Maci

Ich bin schon Maximalistin. Also, ich glaube, mehr Möglichkeiten sind immer besser.

*Wenn die Sprache wirklich, wie Sie, Frau Pusch, sagen, vom Volk verändert wird – an wen wenden Sie sich mit Ihrem Schreiben? In der Öffentlichkeit wird mit großen Emotionen debattiert, dass wir dringendere Probleme hätten und dass dies ein elitärer Diskurs sei.*

### Luise F. Pusch

Dieser Einwurf: »Habt ihr nichts Wichtigeres zu tun?«, der ist auch schon ungefähr vierzig Jahre alt. Und ich kann einen ganz guten Grund dafür geben, weshalb die Frauenbeauftragten sich auf die Sprache konzentriert haben. Es war nämlich das, was nichts kostete. Sie hatten die Aufgabe, für Gleichberechtigung zu sorgen, aber ohne Geld möglichst, und da sie kein Geld bekamen für neue Kitaplätze, die gleiche Bezahlung der Arbeit von Frauen und so weiter, haben sie sich auf die Sprache konzentriert. Das kostete nämlich kein Geld. Ich glaube wirklich, durch die intensive Arbeit und gleichzeitige Benachteiligung aller Frauenbeauftragten hat sich dieses Thema halten – und schließlich verbreiten können. Durch ihre Richtlinien, die sie ausgegeben haben an die Verwaltungsangestellten, die ich dann schulen sollte. Also, das haben die Männer sich quasi selbst zuzuschreiben, dass sie diese unangenehme Sprache jetzt vorgesetzt bekommen, weil sie nämlich nicht genug Geld gegeben haben für »die wirklich wichtigen Dinge«, und andererseits: Ich habe selber gedacht, gut, wenn das so wichtig ist und gar nichts bewirkt, dann macht es ja auch nichts, wenn wir im generischen Femininum schreiben. Aber dann war sofort die Hölle los – das ertragen die Männer nicht. Und insofern führen sie sich damit selbst ad absurdum. Meine kurze Antwort darauf.

*Enis Maci und Clemens J. Setz, ihr schreibt für das Theaterpublikum, aber auch für Leserinnen und Leser, wie weit ist das präsent, versucht ihr alle zu erreichen oder spielt das keine Rolle?*

### Enis Maci

Das ist eigentlich die falsche Frage an die falsche Person – zumindest für mich als Schriftstellerin. Weil es ja wenig gibt, was frivoler und nutzloser und sinnloser ist, als Stücke oder Bücher zu schreiben, Gott sei Dank. Ich versuche mich der Um-zu-Logik und dem Relevanzzwang auf jeden Fall zu entziehen, obwohl es natürlich schwer möglich ist. Selbstverständlich gibt es immer größere Probleme. Selbstverständlich sind die Theater Verschwendungsstätten, auch von Steuergeld. Aber das Frivole, das Flüchtige, das absolut nicht Nützliche ist ja das Geile daran. Das empfinde ich nicht nur als Schriftstellerin, sondern auch als Zuschauerin immer wieder sehr deutlich.

### Clemens J. Setz

Ich war so in Zustimmung versunken, dass ich jetzt die Frage vergessen hab, aber ich finde das wirklich genauso.

### Luise F. Pusch

Als feministische Wissenschaftlerin hatte ich den großen Wunsch, nicht nur von Linguisten – es gab fast nur Linguisten, Linguistinnen sind sehr selten damals gewesen – verstanden zu werden, und habe deswegen die alte Form der Sprachglosse wiederbelebt, mit der ansonsten die Männer in Zeitungen ihr Publikum unterhalten haben.

Die habe ich benutzt, um feministisch-linguistische Sprachkritik zu betreiben. Deswegen wurde ich wieder und zunehmend eingeladen, weil es hieß: Die Feministinnen sind alle so verbissen, aber Sie machen das mit Humor. Was völlig abartig ist als Vorwurf, aber die Vorstellung Feminismus und Humor war damals nicht miteinander zu verbinden, und ich stellte sozusagen das einzige öffentliche Gegenbeispiel dar. Also nur um mich verständlich zu machen, um besser anzukommen, habe ich mich bemüht, meine humoristische Ader zu pflegen, und auf der anderen Seite ist es auch leicht in der feministischen Kritik, weil die Sprache eben so komisch ist. Ein Beispiel aus der früheren DDR: »In unserem Betrieb sind drei Mann schwanger.«

### Clemens J. Setz

Darf ich eine sehr dumme Frage stellen – sie ist nicht dumm, aber sie klingt ein bisschen provokant –, sie ist gar nicht so gemeint. Frau Pusch, Sie haben dargestellt, es gab eine Zeit, da haben

Sie geschrieben, publiziert und es hat niemanden so richtig interessiert, und jetzt ein großer Umschwung, und Sie sind dazu angehalten, viel zu äußern, und vermutlich bekommen Sie auch viel gezeigt von Bemühungen, von neuen Projekten. Gibt es irgendetwas, was Sie gesehen haben, was Ihnen unterkam, und Sie haben gesagt: Nein, das geht zu weit. Ich verstehe, wo ihr herkommt, ihr, die ihr darüber jetzt publiziert oder etwas vorschlagt, aber ich kann da nicht mitgehen. Gab's so etwas je?

### Luise F. Pusch

Ja, gegen den Unterstrich habe ich mich sofort gewandt und gesagt: Wenn ihr diesen Unterstrich als Platzhalter konzipiert – das ist eben die Ursünde daran –, dann bedeutet das, der Platz links davon gehört den Männern und der Platz rechts davon den Frauen, und es ist die elende Endung *innen*, mit der wir uns identifizieren sollen. Und für die Nicht-Binären, die auf einem Unterstrich Platz nehmen sollen, fand ich es blöd, aber ich habe den Protest von der Gruppe nicht gehört, aber vielleicht haben sie ihn ausgesprochen und ich hab's zufällig nicht gehört. Also, ich war sehr dagegen und bin auch jetzt eher für eine Fusion des großen »I« mit dem Genderstern als für den Genderstern als Platzhalter. Also, das veretre ich zur Zeit. Macht doch auf dem kleinen »i« einen Genderstern, wir warten noch auf das Tasterzeichen dafür – dann sind wir im Geschäft.

### Clemens J. Setz

Statt dem i-Punkt, oder?

### Luise F. Pusch

Genau, wie wir früher die Herzchen gemalt haben, malen wir jetzt ein Sternchen. Das ist doch niedlich.

### Clemens J. Setz

Oder manchmal gibt's auch das türkische »i«, das ohne Punkt – hab ich auch schon gesehen.

### Luise F. Pusch

Oder ich hab auch gedacht, wie die Sängerin P!nk, ein Ausrufezeichen, ein umgekehrtes großes »I« mit dem Sternchen unten – gibt viele Möglichkeiten.

*Es gibt viele Möglichkeiten – vielleicht belassen wir es dabei, außer – eine wichtige Frage: Blieb etwas Wichtiges ungesagt?*

### Luise F. Pusch

Ich wollte noch ein Loblied singen auf die normale Sprache oder die ordinary language philosophy. Einer meiner Lieblingslinguisten, J.L. Austin, hat gesagt, in der normalen Sprache finden wir alle Unterschiede, die jemals wichtig waren, und wir müssen die Sprache eigentlich genauer erkennen, sie in ihren Feinheiten überhaupt begreifen. Die ist einfach unerschöpflich. Heute sagt man Schwarmintelligenz – sie ist ein Produkt unendlich vieler Menschen, die alle Unterschiede hineingepackt haben, die ihnen im Laufe der Zeit wichtig waren. Und obwohl sie kläglich versagt haben auf dem Gebiet der Geschlechterbenennungen, haben sie ansonsten wirklich sehr viel Gehirnschmalz hineingepackt, und es ist unsere Aufgabe, das erst mal zu erkennen. Wir wissen eigentlich viel zu wenig von der Sprache – das sage ich als Linguistin. Wir sind erst ganz am Anfang, die Sprachen überhaupt zu begreifen – die natürlichen Sprachen. Sie schwärmen ja, Herr Setz, für viele Menschen, in ihrem Buch, die Sie bewundern, und ich bewundere diesen Austin sehr.

### Clemens J. Setz

Ich kenn ihn noch gar nicht.

### Luise F. Pusch

Ja, unbedingt lesen. »How to do things with words« und »Philosophical papers«, besonders »A plea for excuses«.

Das Gespräch fand am 1. Juli 2021 statt.

»Weil es ja wenig gibt, was frivoler und nutzloser und sinnloser ist, als Stücke oder Bücher zu schreiben, Gott sei Dank.«

# fünfundzwanzigster juli zweitausend- einundzwanzig

von Thomas Köck

25.07.2021

in wien kotzt ein hund auf die straße. er streckt mehrmals seine halboffene schnauze weit nach vorne und regt sich dabei laut hörbar, sein schwanz steht weit nach hinten ab, seine schnauze zeigt weit nach vorne. immer wieder würgebewegungen. beim letzten mal transportiert er einen braunen schleimhaufen auf seiner zunge nach draußen, legt ihn vorsichtig ab und beschnuppert ihn. dann sieht er mich an, eher ausdruckslos, beschnuppert noch einmal etwas ausführlicher den haufen und geht dann weiter.

03.08.2021

das schlimmste ist ja, dass immer so viele menschen glauben, sie wüssten, wie es geht. also eigentlich alle.

05.08.2021

es gibt eigentlich wenig schlimmeres, als schlaflos zu sein. man schleppt sich durch den tag und versucht zu funktionieren, dann versucht man abends zu schlafen und schafft es wieder nicht. mitten in der nacht sitzt man dann da und schreibt oder liest und hat schon aufgehört, sich innerlich dagegen zu sträuben. man sitzt halt da und schreibt und liest und weiß, die zeit, die vergeht bestimmt, irgendwas muss sie ja tun und dann trinkt man eben am morgen wieder einen vierfachen kaffee und versucht sich freundlich zu verhalten. man ist dann doppelt vorsichtig im umgang mit anderen, weil man weiß, dass man definitiv gereizt ist. diese stille einsamkeit mitten in der nacht allerdings versöhnt dann doch immer wieder mit der welt. zu der man dann eine irgendwie relativ innig-naive beziehung aufbaut. wie eine art weirdes stockholm syndrom: man hat dann so schlaflos nichts mehr außer der welt, die einen auch anstrengt.

aber an sich sind nächte eigentlich schon was schönes, denkst du.

jemand postet ein bild auf social media von brennenden wäldern in griechenland, in denen menschen in feuerwehruniform stehen und kinder weiterreichen, um sie vor den flammen zu retten. darunter steht „ohne worte“. ich weiß nicht, für wen das bild gepostet wurde und woran die person, die es gepostet hat, denkt.



---

es gibt auch so etwas wie eine schlaflosigkeit tagsüber. die ist keine folge der schlaflosigkeit nachts. und sie fühlt sich auch anders an. völlig anders.

---

06.08.2021

ich soll noch einen artikel über sprache und politik schreiben. ich weiß auch nicht. ich notiere sätze wie: »wir haben keinen begriff für natur.«

---

eigentlich habe ich etwas über österreich und deutschland angekündigt, also über sprachunterschiede, weltunterschiede, ideologische unterschiede und ein für alle mal wollte ich festhalten, dass mir als jemand, der im tiefsten oberösterreichisch sozialisiert wurde, die deutsche sprache einfach fremd bleibt. bis hin zu feindselig. also ich begreife sie als sprache natürlich, als eine, die mir in der schule beigebracht wurde, allerdings gehts da ja schon los mit der feindseligkeit: nach der schule musste ich ja immer mit meinem vater auf montage fahren und ihm helfen, küchen einzubauen und böden zu verlegen, türen auszutauschen und was weiß ich nicht, und einmal standen wir plötzlich in der küche meiner deutschlehrerin und zuerst sah ich ihren herablassenden blick auf diesen höflichen, etwas unterwürfigen arbeiter, der einer bürgerlichen magisterin gegenüberstand, meinen vater, der ihr da jetzt eine neue küche einbauen soll, und die sozialen hierarchien im ländlichen österreich der späten 90er jahre waren da unerbittlich, das verstand ich in dem moment, als sie mich sah, in so einer hellbraunen gesellenjacke die werkzeugkiste hereintragend, und neben der herablassung tauchte da jetzt auch noch eine große genugtuung in ihrem gesicht auf, eine art klein- (aber auch groß-)bürgerlicher arroganz, die ich quer durch die institutionen, in denen ich mich bewegt habe, immer wieder gesehen habe, und ich sträubte mich, die gleiche unterwürfigkeit an den tag zu legen wie mein vater, ich wollte ihr einfach ihre genugtuung nicht durchgehen lassen. ich baute ihr ihre scheißküche ein. aber es war egal. sie wusste, was ich nachmittags machte, dass ich nach der schule arbeiten musste, und wir saßen uns ab jetzt nicht mehr wie schüler und lehrerin in einem klassenraum gegenüber, wir waren jetzt in einem anderen klassen-raum gelandet, in dem ich für sie arbeiten musste, und diesen raum konnte ich im gegensatz zu dem anderen klassenraum, in dem unsere beziehung zumindest theoretisch objektiv die zwischen einer lehrerin und einem schüler war, nie wieder verlassen. ich weiß also ganz gut, wie grammatik funktioniert und wie sich strukturen, wie sich die tradierte, hierarchische ordnung von buchstaben und zeilen einer sprache anfühlen. aber es bleibt immer eine fremdsprache für mich, dieses deutsch. nicht weniger oder mehr als englisch. ich verstehe deutsch eigentlich nur ein bisschen besser. es bleiben immer schularbeiten in einer hochsprache, die eigentlich wenig mit dem sound und dem vor allem vokalbasierten humor und der abgründigen verspieltheit des österreichischen oder eben oberösterreichischen zu tun haben.

---

einschub: aber das problem mit der sprache beginnt ja schon da, denkst du dir, dass eine sprache nach einer region benannt wird, also oberösterreichisch oder eben österreichisch. oder dass ein staat oder eine region nach der sprache benannt wird. wäre es nicht wesentlich interessanter, wenn sprachen und nationen getrennt wären?

---

wir sagen natur und wissen eigentlich nicht, was wir genau meinen. was wundern uns eigentlich die ökologischen probleme, die wir verursachen, wenn wir als gesellschaft wie trump im weißen haus durch die natur stolpern.

---

das problem mit oberösterreichisch oder im weitesten sinn österreichisch ist ja eher, dass es ein regionaler dialekt ist. und im dialekt wird die welt immer fremd bleiben. weil der regionale dialekt eben nicht über die region hinausden-

---

ken kann. ich kann allerdings die dialektalen regeln des österreichischen, also die vokalbasierte rhythmik, auf das deutsche anwenden und es biegen, bis es bricht.

---

ein schauspieler aus luxemburg hat mir erklärt, dass er nicht versteht, warum meine theatertexte so aussehen, wie sie aussehen, so ohne punkt und komma und mit seltsamen zeilensprüngen und so weiter. ich habe ihm dann einen witz im dialekt erzählt und er hat zwar die sprache nicht verstanden, aber sofort verstanden, warum die texte diese form haben. er meinte, jetzt verstünde er die melodie.

---

07.08.2021

katrin schreibt mir wieder, sie ist literaturwissenschaftlerin an der johns hopkins university und wir führen einen briefwechsel über theater, schreiben, wasser und leihmutterchaft, das hat sich aus einem seminar heraus entwickelt, zu dem ich eingeladen wurde, und irgendwann landeten wir bei sophie lewis und ihrem konzept von leihmutterchaft in *full surrogacy now!*: »by surrogates I mean all those comradely gestators, midwives, and other sundry interveners in the more slippery moments of social reproduction: repairing boats; swimming across borders; blockading lake-threatening pipelines; carrying; miscarrying.« ich schreibe zurück, dass ich beim tauchen einmal lange koralen beobachtet habe zwischen felsformationen, bis ich mir irgendwann nicht mehr sicher war, ob ich nicht der beobachtete war, eigentlich. lewis schreibt, »the art of holding and caring even while being ripped into, at the same time as being held«.

---

10.08.2021

ich bin seit tagen auf einer kleinen insel im mittelmeer, die von den venezianern nahezu komplett gerodet wurde. einige zeit lang gehörte sie den römern, den griechen, einem slawischen fürsten, dann wieder den griechen, dann wurde sie für unabhängig erklärt, dann wohnten einige zeit lang unabhängige fischer und schafhirten auf ihr, denen nicht mitgeteilt wurde, dass ihre insel mittlerweile wieder einem staat zugesprochen wurde, sie bemerkten es erst, als soldaten kamen und anfangen, einige der einheimischen zu erschießen und ein konzentrationlager zu errichten, irgendwann kehrte dann ruhe ein, die schreie hörten auf und die schafe, die hirtten und die grillen waren wieder alleine auf der insel, bis die schreie wiederkamen, diesmal von den touristen, die sich für die hälfte des jahres über die gesamte insel verteilten, wodurch die einheimischen gutes geld machten, aber trotzdem schimpften, dass es zu viele seien und überall ihr müll herumliegen würde. immer wieder hat man versucht die insel wieder aufzuforsten, allerdings gibt es einen heftigen sturm, der mehrmals pro jahr über die insel weht und sämtliche aufforstungsversuche zunichtemacht.

---

11.08.2021

man sieht hier keinen mond, stelle ich fest. jemand sagt, dass alle hunde gerade krank werden wohl von der hitze. sie scheißen blut. oder übergeben sich. und trauen sich kaum hinaus. auch die nachbarin hat den mond schon eine weile nicht mehr gesehen. sie meint, sie hat sowieso schon wieder vergessen, wann sie hierhergekommen ist.

---

14.08.2021

wir haben keine sprache für die natur. so viel steht fest. wir können felsformationen beschreiben und unterseeische gebirgsmassive abtasten, aber wir können die zeiträume, die dadurch zutage treten, nicht begreifen. jemand sagt 50 millionen jahre und ich weiß eigentlich nicht, was genau das bedeutet.

---

Ich fühle mich den  
Tieren nahe, obwohl  
ich eigentlich weiss,  
das sie eigentlich  
keinem Menschen  
trauen sollten.  
Tomi Ungerer



DIE WELT IST EIN  
GEHEIMNIS DAS  
SICH IN WÖRTER  
AUFLÖST.  
Billy eig. Walter Fürst

gleichzeitig habe ich mich allerdings auch geschämt für den dialekt. jahrelang. weil man hörte, wo ich herkam. weil ich mit diesem aus dem bauch herauskommenden humor aufgewachsen bin und immer wieder darauf angesprochen, darauf aufmerksam gemacht wurde, immer wieder habe ich erfahren, dass meine sprache, mein sound, über den ich eigentlich nie nachgedacht habe, mich auch exponiert hat. aber nicht im sinne eines dialekts, das sowieso auch, sondern eher auch noch über die art der vokabeln, die ich verwendete. was dazu geführt hat, dass ich mir ebendieses hochdeutsch antrainiert habe oder mir den dialekt immer mehr abtrainiert habe.

15.08.2021

hier stehen überall ruinen. wir spazieren durch. der hund bleibt eigentlich andauernd zuhause. er schießt blut und winselt nur. die hitze ist unerträglich. mehr weiß ich auch nicht zu sagen. ich schlafe wieder schlechter.

16.08.2021

in einer talkshow mit spitzenpolitikerinnen lachen alle gleichzeitig über einen witz der moderatorin, die kamera schenkt allen einen augenblick güte und freundlichkeit.

18.08.2021

die nachbarin kam heute nicht raus. ihr hund winselt nur noch.

mein vater meinte damals, sie wollte das billigste material. es sei eine billige küche. und mittlerweile kann ich eigentlich beide sprachen manchmal ganz gut gegeneinander ausspielen, denke ich. ich kann zeigen, wie billig diese deutsche sprache klingt, genauso hohl wie diese billige küche meiner ehemaligen lehrerin.

katrin schreibt: über die sentenz der lakota »mní wičóni (wasser ist leben)«, die 2016 zum schlagwort einer indigenen ökologischen politischen bewegung wurde, und den ökorevolutionären hydrofeminismus von astrida neimanis (*bodies of water*, bloomsbury, 2017) entwickelt lewis die idee der amniotechnik als »the art of holding«.

gestern hat es auf einer der umliegenden inseln gebrannt. die schiffe im hafen sind ausgefahren und haben menschen geholt. alle im haus schlafen jetzt. ich lese artikel über das metaverse und schaue mir videos von konzerten auf der fortnite-plattform an, die von 10 millionen menschen rund um die welt geschaut werden. das metaverse soll das internet ablösen und die virtual reality und das world wide web miteinander verknüpfen. immer noch fahren schiffe zwischen den inseln umher.

20.08.2021

katrin antwortet: konkret heißt das für lewis »protecting water and protecting people from water«, wobei sie immer auch die diesem tragen und getragenwerden, diesem lebenschenken und -nehmen innewohnende gewalt im blick hat.

spätnachts mehrfach sirenen. die hunde verlassen die häuser nicht mehr. kein gebell. der wind hat nachgelassen. die nachbarin sagt, ihr hund sei gestorben. am ende hat er nur noch gekotzt. nierenversagen, vermutet sie. sagt auch ihr bekannter, der hin und wieder zum trinken kommt. er war auch schon alt. also der hund. die hitze dieses jahr sei schlimm, sagt sie. ich nicke.

# Vielleicht bin ich bald wieder einmal eine Gämse

von Wolfram Höll

Als ich vor ein paar Jahren mit den Stücken *Und dann* und *Drei sind wir*, meine Art zu schreiben gefunden hatte, da hätte ich eben darüber gesagt: Ich improvisiere auf der Schreibmaschine.

Eine grobe Vorstellung, eine vage Idee haben, von dem, was man schreiben will, wohin man möchte, auf diesem Blatt Papier. Und dann? Vielleicht ein wenig Anlauf nehmen und hineinspringen in den Sprachfluss und sich treiben lassen, mitgehen, wie ein Kanufahrer in einem Wildbach.

Wobei – das passendere Bild wäre vielleicht ein Berghang. Und eine Gämse. Eigentlich fühle ich mich beim Schreiben wie eine Gämse, die den Hang hinunterspringt. Oberhalb der Baumgrenze, wo es keine Bäume gibt, dafür Gräser, Flechten, hier und da Blumen oder eine dünne Schicht Schnee, schon angegraut, vom letzten Winter oder vorletztem, von wann auch immer.

Die von Vorsprung zu Vorsprung springt, von Zeile zu Zeile, mal überrascht ist von einer Silberdistel, die hinter einem Felsen hervorsteht, ihr nachgeht, dann noch viel überraschter ist, dass dahinter da noch eine Distel ist, und noch eine, und noch eine, und dann ist das ganze Papier silbern.

Die manchmal ganz langsam wird, ganz zögerlich, weil sie noch mehr nachdenken muss über den nächsten Schritt, den nächsten Sprung. Die manchmal vor- und zurückspringt, als wäre sie in einer Schleife gefangen, weil die Figur es ist, die da erzählt. Manchmal einfach stehen bleibt, gar nichts macht, Zeit verstreichen lässt, eine Zeile leer lässt. Dann wieder einen Satz macht, wieder eine Zeile frei lässt und wieder zurückspringt.

Die den Hang entlanghangelt, seitwärts, tänzelnd, um den emotionalen Kern des Stücks.

Manchmal eine Weile so verharret, eine ganze Weile, und das Blatt bleibt auch weiß, zwischen Seiten voller Zeilen davor und danach.

Und dann vielleicht sogar wieder hinaufklettert, hinaufkraxelt, mühsam, langsam, das eine oder andere mal abrutscht, und die Steinsbrocken rollen rumpelnd ins Tal.

Gefährlich ist das natürlich nicht. Es ist ja doch nur Papier und keine Felswand. Aber es ist ein Zustand der höchsten Konzentration und des Loslassens zugleich, und da ist man vielleicht doch wieder beim Kanufahrer im Wildbach, denn es macht Spaß, durch die Stromschnellen zu schnellen. Es macht Spaß, so mit Sprache umzugehen. Es macht Spaß, zu schreiben.

Aber es besteht die Gefahr, dass man als Gams irgendwann doch immer dieselben Wege nimmt, dieselben Sätze macht, an ähnlichen Stellen verharret. Weil es sicher ist, weil man spürt: Es funktioniert. Und dann spürt man eben auch sonst viel weniger, weniger Aufregung, weniger Freude an der Sprachbewegung. Und dann macht es auch weniger Spaß, zu schreiben.

Nach meinem Stück *Drei sind wir* habe ich mich deswegen auf ein anderes Terrain begeben: In die *Disko*. Inhaltlich, vom Schauplatz, weil das Stück in und vor einer Disko spielt. Vor allem aber strukturell: Das Stück ist aufgebaut wie ein DJ-Set, aus lauter House-Tracks, die fließend ineinander übergehen. Und jede Szene arbeitet wie ein Track, wie ein Techno-Track, wo alle paar Takte ein neues Element hinzutritt – eine Snaredrum oder ein Gitar-

renfetzen –, und eines verschwindet, wo immer neue Kombinationen aus diesen Elementen entstehen. Bei *Disko* waren diese Elemente Textbausteine, Repliken, die die Figuren gesprochen haben. Und für diese Bausteine habe ich gesampelt, bei House-Tracks von Daft Punk (die selber gesampelt sind, aus der ganzen Geschichte der Disko-Musik). Aus »Harder Better Faster Stronger« wird »Härter Besser Fester Strenger«, dann »Herzen Beten Fasten Strafen«, denn modulieren muss man auch.

Und für mein Hörspiel »Nebraska«? Da wollte ich kein DJ mehr sein, aber auch keine Gams, kein Kanufahrer, nicht selber steuern – ich habe mich für eine andere Art der Bewegung entschieden: per Anhalter. Wie die beiden Figuren Max und Mary, die ihr Provinzkaff fliehen:

*Und jetzt  
und jetzt  
und jetzt nehmen wir das nächste Auto, das uns  
mitnimmt  
egal wer da drinsitzt*

Als Johnny, der Fahrer des Schwarzen Cadillacs, sie fragt, wohin sie wollen, antworten sie:

*Wissen Sie  
wo Ashbury Park liegt  
Klar*

*In die entgegengesetzte Richtung  
und zwar so weit wie möglich*

Für mich, beim Schreiben, war nicht das Ziel wichtig, und ich musste auch nicht meine eigene Art zu schreiben fliehen. Mir ging es um den Weg, besser: um das Gefährt. Um den schwarzen Cadillac, und seinen Fahrer. Um Bruce Springsteen und seine Texte.

Der Song »Hungry Heart« geht so los:

*Got a wife and kids in Baltimore, Jack / I went out  
for a ride and I never went back / Like a river that  
don't know where it's flowing / I took a wrong turn  
and I just kept going*

Ich habe aus dem Erzähler die Figur Patty gemacht, die ein Motel betreibt, in das Max und Mary nach einigen Umwegen kommen. Patty durchschaut sofort, dass die beiden auf der Flucht sind. Dass sie Angst haben, aber weniger davor, erwischt zu werden, sondern vor dem, was sie sich die ganze Zeit gewünscht haben, weshalb sie überhaupt weg sind: Vor der Nähe, vor einer Nacht im Motel. Und Patty kann es sich natürlich nicht nehmen lassen, ungefragt Rat zu geben. Auch hier habe ich mich

von Springsteen inspirieren lassen. Im Refrain vom Song heißt es:

*Everybody's got a hungry heart / Everybody's got a  
hungry heart / Lay down your money and you play  
your part / Everybody's got a hungry heart*

Bei mir sagt Patty:

*Weißt du, so ist das halt im / Leben / mal setzt  
du alles / auf Rot / und dann kommt Schwarz /  
Aber selbst wenn Rot kommt / das Herz das / hat  
bald wieder Hunger / neuen Hunger / Setz dein  
Geld auf Rot oder Schwarz / jeder hat ein hung-  
riges Herz*

Ist das eine gelungene Übertragung? Ist das ein schöner Text? Ich weiß selbst nicht einmal. Normalerweise würde ich nicht Herz auf Schwarz reimen. Oder schreiben, dass ein Herz Hunger hat und der Hunger neu ist. Aber für mich, beim Schreiben, da erzeugt das ein Knistern, eine Spannung, eine Reibung. Wie wenn man in diesen schwarzen Cadillac steigt, zu diesem schrägen Fahrer, der irgendwie auch auf der Flucht ist, der »always on the run ist« der da vor sich hinmurmelt:

*New Jersey Turnpike / kein Gefühl mehr für Zeit /  
die Nacht leuchtet rostrot / Feuer im Fabrikschlot*

Was soll ich sagen, außer: I enjoyed the ride.

Und vielleicht bin ich bald wieder einmal als Gämse unterwegs. Und dann sogar so richtig in den Alpen, auch von der Geschichte her, und springe nicht mehr zwischen Plattenbauten umher oder kanadischen Ahornbäumen, sondern zwischen Lärchen und Häusern auf steinernen Füßen.





# Eine kurze Chronik meines englischen Schreibens

von Pat To Yan



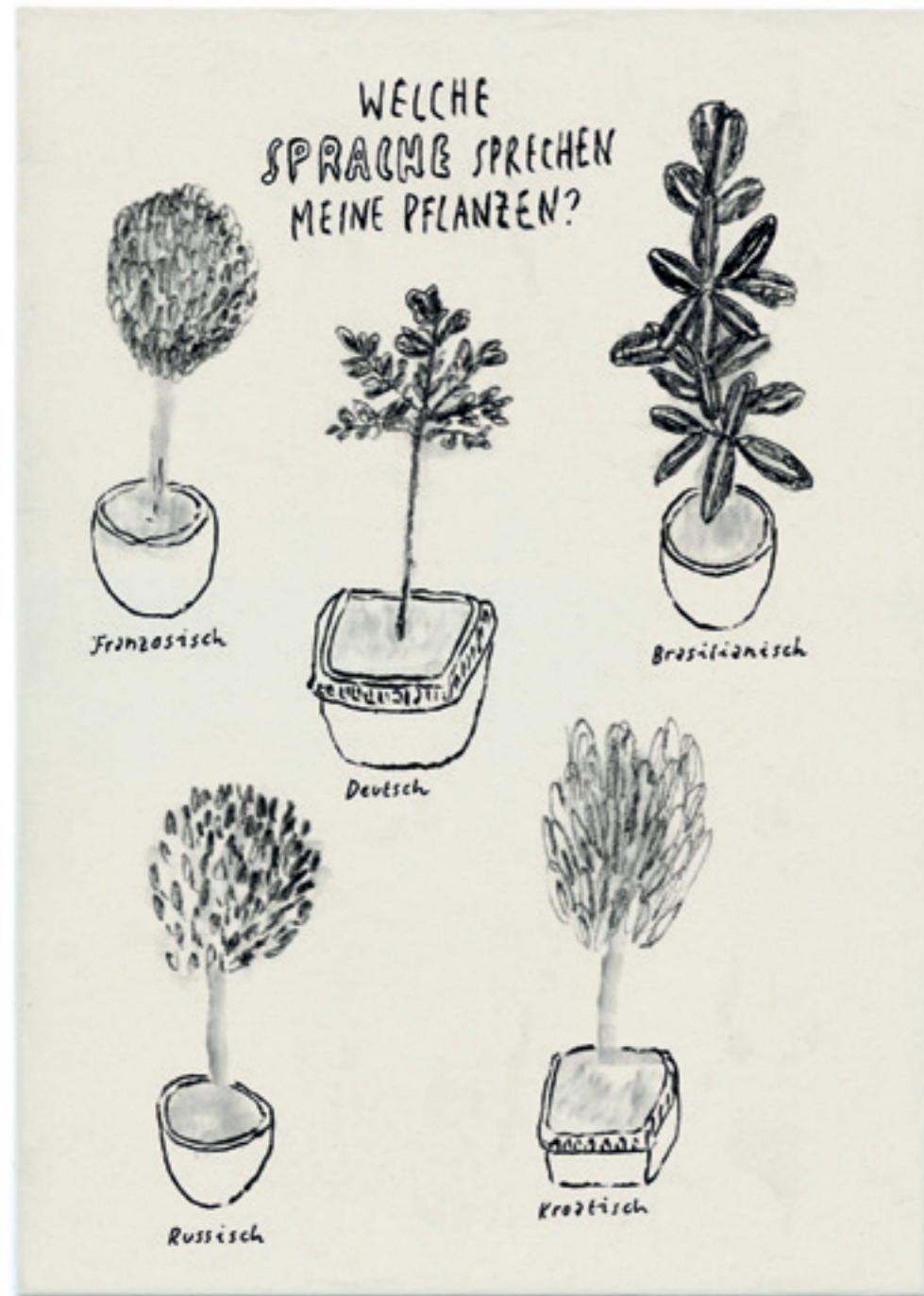
Ich brauche immer eine Weile, um zu erklären, was meine Muttersprache ist. Meine gesprochene Muttersprache ist Kantonesisch, nicht Mandarin. Für mich ist Mandarin eigentlich eine Zweitsprache. Die chinesische Schriftsprache aller chinesischen Ethnien hat eine ähnliche Grammatik und Syntax. Gesprochenes Mandarin ist nahezu identisch mit der chinesischen Schriftsprache (im Hinblick auf Grammatik und Syntax), Kantonesisch aber nicht. Kantonesisch ist auch eine chinesische Schriftsprache, aber mit anderer Grammatik und Syntax. Offiziell wird in Hongkong die dem Mandarin ähnliche Schriftsprache verwendet. Auch in der Schule, bei staatlichen Prüfungen, in Artikeln und Romanen benutzen die Hongkonger diese Schriftsprache, sie ist daher unsere schriftliche Muttersprache. In Hongkong und Taiwan verwendet man aber die traditionellen chinesischen Schriftzeichen, während Festlandchinesen mit vereinfachten Schriftzeichen schreiben. Mao glaubte, dass die Menschen Zeit sparen könnten, wenn die chinesischen Schriftzeichen weniger komplex wären, daher erfand seine Regierung das vereinfachte Chinesisch. Man kann Kantonesisch schreiben, aber ein Chinese, der kein Kantonesisch spricht, würde das nicht verstehen. Englisch lernen wir in Hongkong ab dem Kindergarten. Englisch ist also auch meine Zweitsprache.

Englisch ist bis heute eine der beiden offiziellen Sprachen Hongkongs (die andere ist natürlich Chinesisch). Juristische Dokumente zum Beispiel sind normalerweise immer auf Englisch und Chinesisch. Während der britischen Kolonialherrschaft war Englisch das wichtigste Fach in der

Schule. An dieser Tradition wird bis heute festgehalten. Wenn man also, sagen wir, gut in Englisch ist, aber nicht so gut in Chinesisch, hat man leichter Zugang zu besseren Grund- und Sekundarschulen. Auch beim Eintritt in die Universität wird Englisch als Fach höher bewertet als Chinesisch. Wenn man extrem gut in Englisch ist, hat man deutlich bessere Chancen auf einen Studienplatz. Erst in den letzten zehn Jahren wird Chinesisch ähnlich hoch eingestuft wie Englisch, aufgrund der Reform des Erziehungssystems.

Bis 2012 hatte Hongkong ein Prüfungssystem mit O- und A-Levels (vergleichbar dem mittleren Bildungsabschluss und dem Abitur). Englisch im A-Level nannte sich »Use of English« (U.E.) (»Angewandtes Englisch«). Schon der Name deutet auf den »angewandten« Schwerpunkt hin. Das A-Level war das höchste Unterrichtsniveau vor dem Eintritt in die Universität, und das oberste Ziel des englischen Grundlagenunterrichts war eben die »Anwendung« der Sprache. Wenig überraschend war der Englisch-Lehrplan daher vom Kindergarten bis in die Sekundarschule am Berufsleben orientiert. Einer der Prüfungsbestandteile in »Angewandtem Englisch« nannte sich zum Beispiel »Praktische Sprachfähigkeiten«. In den letzten Jahren hat sich da wenig verändert. Heute (seit der ab 2012 eingeführten neuen staatlichen Prüfung) gibt es in Englisch einen Prüfungsbestandteil mit dem Namen »Arbeitsplatzkommunikation«. Man lernt Englisch ausschließlich für die praktische Anwendung.

Ein berühmter Kolumnist aus Hongkong hat mal Folgendes beobachtet: In Indien deckte der



Englisch-Lehrplan während der britischen Kolonialherrschaft auch Elemente aus dem Bereich Englische Literatur ab. Ich habe das nicht überprüft, aber im Laufe der Zeit gab es immer wieder berühmte indische Schriftsteller, die auf Englisch schrieben. Bis zu meinem zehnten Lebensjahr war mein eigenes Englisch schlecht. Ich mochte Englisch nicht und konnte die komische Grammatik nicht verstehen. Als ich in die fünfte Klasse kam, bekam ich eine sehr strenge Englischlehrerin, die es ernst meinte. Sie verlangte, dass wir drei Mal die Woche einen kurzen Absatz aus einem Geschichtenbuch vortrugen. Nach einem halben Jahr war mein Englisch deutlich besser; seit damals habe ich Spaß daran, mit der englischen Sprache zu experimentieren.

Ich habe mich schon früh für Film und Literatur interessiert. Leider gab es in meiner Sekundarschule keine literaturbezogenen Fächer (eine Jungenschule! Traditionell belegten Jungen meist naturwissenschaftliche Fächer.) Dann entschied ich mich an der Universität für die Geisteswissenschaftliche Fakultät. Dort konnte man nach dem ersten Jahr sein Hauptfach wählen. Um meine lange unerfüllt gebliebene Sehnsucht zu stillen, kamen für mich nur Chinesische oder Englische Literatur in Frage. Meine ältere Schwester riet mir dringend, Englische Literatur zu nehmen, da man mit Chinesisch weniger Jobmöglichkeiten hätte. (Wieder ging es um den Beruf! Traurig, aber wahr.) Mein Gefühl war: Mein Chinesisch ist besser als mein Englisch, also entschied ich mich am Ende für Englische Literatur, um mich darin zu verbessern. Heute weiß ich, das war einer der Wendepunkte meines Lebens.

Während des dreijährigen Studiums lag mein Fokus viel mehr auf dem kreativen Potential und den Feinheiten der englischen Sprache. Wir mussten zwei linguistische Fächer belegen, was ich überhaupt nicht mochte. Damals war mir das viel zu langweilig und mechanisch. Ich wollte einfach mehr Zeit für William Wordsworth, Samuel Beckett, Harold Pinter und die Postmoderne haben.

Es gibt eine goldene Regel: Was dir nicht gefällt, wird dich ewig verfolgen. Nach meinem Abschluss wurde ich Englischlehrer an einer Sekundarschule. Alle Lehrer:innen müssen ein pädagogisches Zertifikat erwerben, falls ihre Hauptfächer nicht im pädagogischen Bereich liegen. Daher belegte ich eine Menge Linguistik-Kurse, was ich hilfreich für den Englisch-Unterricht fand (auch wenn sie mich immer noch viel weniger ansprachen als die Literatur). Gleichzeitig unterrichtete

ich an der Schule jeden Tag viel Grammatik – an dieser Stelle muss ich noch einen anderen Schwerpunkt des Englisch-Lehrplans in Hongkong erklären: Vor den Neunzigern war das Englischlernen ausschließlich auf Grammatik ausgerichtet. Dann wurde ein anwendungsorientierter Ansatz eingeführt. Ab 2000 (als ich gerade als Lehrer anfang) fand der oben beschriebene gemischte Ansatz Anwendung. Wenn es aber um staatliche Prüfungen ging (z.B. den Abschluss im O-Level oder A-Level), spielte Grammatik immer noch die größte Rolle. Noam Chomsky hat sich gegen einen Grammatik-Ansatz ausgesprochen. Er glaubte an das natürliche Erlernen einer Sprache im sprachlichen Kontext. Ich bin da ganz seiner Meinung; allerdings fehlt in Hongkong ein ausreichender sprachlicher Kontext. Ich kann daher nachvollziehen, warum der Grammatik-Ansatz so tief verwurzelt ist.

Das Englisch-Unterrichten im A-Level war zugegebenermaßen eine schwierige Aufgabe. Oft war es so: Ich wusste, wie die Aufgaben der Prüfungen zu lösen waren, konnte es aber nicht erklären. Aber als Lehrer hatte ich eine Begründung zu liefern und den besten Lösungsweg zu erläutern. Und selbstredend ging es in den A-Level-Prüfungen um komplizierte Grammatik. Mit anderen Worten, es war langweilig. Ich erzählte vor der Klasse Witze oder performte kleine Talkshows (Lehrer:innen sind, was nicht besonders überrascht, immer auch Performer:innen), versuchte aber auch, interessante Materialien einzusetzen. Wir wurden ermuntert, authentische Texte im Unterricht zu verwenden, daher nahm ich spannende Texte aus unterschiedlichen Quellen, zum Beispiel aus dem »Lonely Planet«. Einerseits spiegelte sich darin mein eigenes Fernweh während meines vielbeschäftigten Berufslebens; andererseits, was noch wichtiger war, wollte ich, dass meine Schüler:innen sich nicht nur auf die Prüfungen konzentrierten. Die Welt hatte mehr zu bieten als Prüfungen. Eines Jahres fuhren ein paar meiner Schüler:innen tatsächlich nach Europa, gleich nach den A-Level-Prüfungen. Das ist unter High-School-Schüler:innen in Hongkong sonst nicht üblich. Und das machte mich glücklicher, als wenn sie die Prüfung mit Bestnote bestanden hätten.

Ich habe über zehn Jahre lang Englisch unterrichtet. Dadurch hat sich meine Sprachgenauigkeit verfeinert, wofür ich mich nie geschert hatte, als ich jung war. Der Wunsch, Kunst zu machen und zu schreiben, verschwand aber nie. Eines Tages wurde mir klar, dass ich in der Sekundar-

Es gibt eine goldene Regel:  
Was dir nicht gefällt, wird dich ewig verfolgen.

ausbildung alles erreicht hatte, was ich erreichen wollte; es war Zeit für etwas Neues. Ich startete meine Theaterkarriere. Damals recherchierten einige Theaterkolleg:innen und ich zu britischem Theater, und uns begegnete immer wieder der Name Dan Rebellato, ein bekannter Theaterautor und -kritiker. Außerdem wollte ich schon lange mal für einige Zeit in einem englischsprachigen Land leben. Also entschloss ich mich, einen Kurs für dramatisches Schreiben zu belegen, den Dan in London gab.

Das erste Mal auf Englisch geschrieben habe ich als Student in einem Kurs für kreatives Schreiben. Ich habe kurze Gedichte und Prosatexte geschrieben. Während meines Studiums in London mussten wir zwei abendfüllende Stücke schreiben (und viele Kurzstücke). Und ich dachte, nach all den Jahren des Englisch-Unterrichtens sollte ich mal versuchen, ein Stück auf Englisch zu schreiben. Ich weiß, dass plastische Alltagssprache nicht meine Stärke ist. Mir ist auch bewusst, dass ich nicht als Englisch-Muttersprachler schreibe; auch wenn ich so viele Jahre intensiv Englisch gelernt habe, kann ich mich nur als »Beinahe-Muttersprachler« bezeichnen, schriftlich und mündlich. Mir gefällt außerdem der Magische Realismus sehr viel besser als realistisches Schreiben. Meine Lieblingsautoren sind Haruki Murakami, Gabriel García Márquez und Italo Calvino ... Daher habe ich *Eine kurze Chronik des künftigen China* im Stil des Magischen Realismus geschrieben, in einer poetischen Sprache. Mein Gedanke dabei war: Das Englisch im Stück vermittelt meine Perspektive auf Englisch. Es ist meine Version des Englischen.

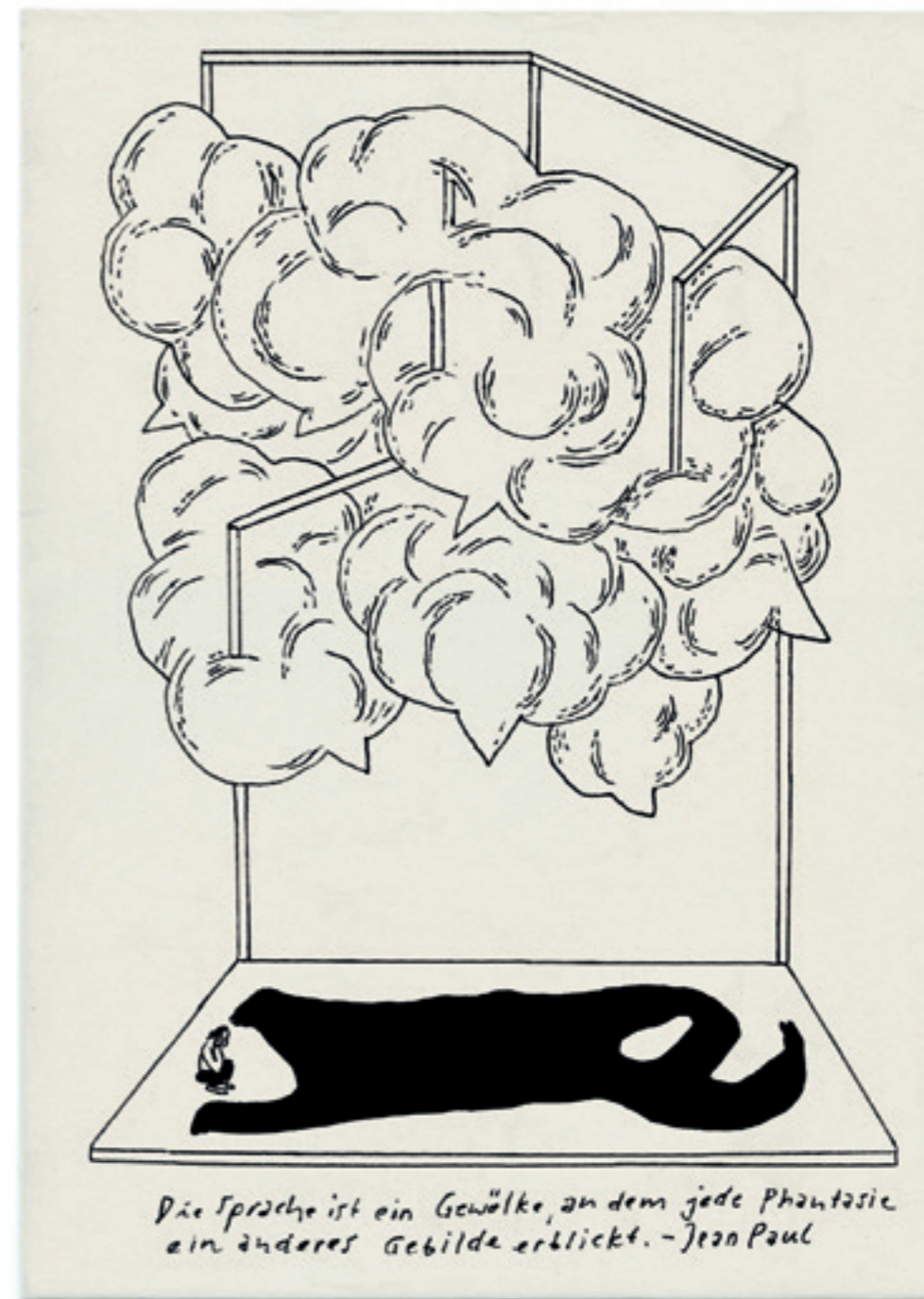
Als ich mich entschied, in London Dramatisches Schreiben zu studieren, wollte ich mit einem breiteren Publikum und der europäischen Theaterszene in Kontakt kommen. Zum damaligen Zeitpunkt konnte ich aber nicht wissen, ob das funktionieren würde. Es gab keine Beispiele von Theaterautor:innen, die aus der chinesischsprachigen Welt stammten. Seit damals schreibe ich meine Stücke bewusst auf Englisch, da ich sie so leichter mit dem Theaterpublikum überall auf der Welt teilen kann. So kann ich mit dem, was ich sagen möchte, flächendeckend Menschen aus unterschiedlichen Kulturen erreichen. Vor allem aber macht es mir Spaß, die englische Sprache weiter zu erforschen. Dass ich mal eine Schreibkarriere auf Englisch starten würde, hätte ich mir vor zehn Jahren nie träumen lassen.

Oft werde ich gefragt, was der Unterschied wäre, wenn ich dasselbe Stück auf Chinesisch schreiben würde. Ich antworte immer: Es wäre ein völlig anderes Stück. Je nachdem, in welcher Sprache ich schreibe, ist es, als würde ich die Tür zu einem englischen oder einem chinesi-

schen Zimmer aufstoßen. Mit anderen Worten, ich denke in der jeweiligen Sprache, wenn ich sie verwende. Ich habe ein sehr persönliches Empfinden in Bezug auf das Schreiben auf Englisch oder auf Chinesisch. Chinesisch ist ambivalenter und lässt viel mehr Raum für Interpretation. Mein chinesisches Schreiben ist gefühlbetonter. Englisch ist logischer und klar definiert. Mein englisches Schreiben ist logischer. Interessanterweise bediene ich mich dieses logischen Wesens aber, um Poesie zu schaffen. Beispielsweise ist der letzte Satz in *Eine kurze Chronik des künftigen China* »Pain is ethics« (»Schmerz ist Gewissen«); in *Eine posthumane Geschichte* »Guilty is power« (»Schuld ist Macht«). Eine Aussage von Hans-Thies Lehmann, der den Begriff des »Postdramatischen Theaters« geprägt hat, fand ich sehr erhellend. Er sagte, wenn man in einer Sprache schreibt, reagiert man dabei auf die Tradition und die Kultur dieser Sprache. Das scheint mein eigenes Gefühl im Hinblick auf diese beiden Sprachen zu bestätigen.

Bisher habe ich vier abendfüllende Stücke auf Englisch geschrieben, aber ich habe nie aufgehört, auch auf Chinesisch zu schreiben (Kantonesisch und offizielle chinesische Schriftsprache). Es fühlt sich an, als würde man in drei unterschiedlichen Universen arbeiten. Außerdem ist die Marginalisierung des Kantonesischen in Hongkong besorgniserregend. Die Regierung in Hongkong will Mandarin als Unterrichtssprache in den chinesischen Fächern in der Schule einführen; derzeit ist diese Strategie allerdings nicht besonders erfolgreich.

Aus dem Englischen von **Ulrike Syha**



# Branding und Befreiung

**Ein E-Mail-Austausch zwischen  
Patty Kim Hamilton und Sam Max**



Am Mittwoch, 9. Juni 2021, um 18:56, schrieb **Patty Kim Hamilton**:

Dear Sam,

*Wie ortsgebunden, kulturell codiert ist die Sprache?*

Ich habe darüber nachgedacht, dass die Fragen unseres Austauschs von Anja aus dem Deutschen ins Englische übersetzt wurden (beziehungsweise von jemandem verfasst wurden, die Englisch als Zweitsprache spricht). Also steckt die Sprache (und das Verstehen?) schon im Anfang dieses Gesprächs. Während ich die Oberfläche meiner Waschmaschine schrubbte, habe ich mich gefragt, wie wir die Fragen interpretieren, was wir auf sie projizieren bzw. in ihnen sehen, ob wir (ich?) sie verstehen werden.

Jemand hat mir einmal gesagt, beantworte die Frage, die du beantworten willst.

Diese Frage lässt mich an den Turmbau zu Babel denken (ich habe dir ja schon erzählt, dass ich in einem sehr religiösen Umfeld aufgewachsen bin) und daran, dass Sprache und Kommunikation sich wie angeboren anfühlen (und doch auch unmöglich – da die Sprache nicht genau das tun kann, was sie zu tun vorgibt, nämlich zu artikulieren). Es lässt mich an Hunderte von Menschen denken, die versuchen miteinander zu reden, auf einen *Baum* zeigen und verschiedene Worte sprechen (vielleicht meint die eine »das Ding mit der Rinde«, der andere »die Quelle des Lebens«, die andere »einen großen Stock«? Verschiedene Arten, dieses aus dem Boden wachsende lebende Ding zu sehen, zu verstehen und zu kommunizieren).

Unser Medium ist die Sprache, so verbringen wir beide wahrscheinlich eine gewisse Zeit damit, über sie nachzudenken. (Also ... ich schon. lol). Vor allem über die Form, wie Menschen tatsächlich kommunizieren, wie sie die Welt, die ihnen widerfährt, miteinander und in ihren Gedanken wiederkauen. Wie die Sprache uns austrickt (und das Austricksen manchmal selbst zur Kommunikation wird), oder wie wir manchmal etwas sagen oder schreiben und die Person auf der Empfangsseite fühlt, was wir fühlten, was wir im Sinn hatten. Dass wir manchmal die Worte genau richtig wählen.

Was denkst du?

-P

P.S. Ich schicke dies ab, bevor ich mir der einzelnen Worte bewusst werde, hoffentlich mache ich das richtig so!

Am Mittwoch, 16. Juni 2021, um 19:29, schrieb **Sam Max**:

Aus deiner Antwort höre ich einen gewissen Frust über die Grenzen der Sprache. Wie sie ankommt oder eben nicht. Ich frage mich, ob es möglich ist, auf eine Weise zu sprechen, die für jede:n auf der Erde zugänglich ist. Eine abwegige Idee, aber vielleicht könnten wir bei den Tieren eine Art Antwort finden. Eine Tiersprache. Könnte es eine universelle Sprache geben? Gibt es sie schon? Liegt eine Antwort in Pheromonen, Energien, Frequenzen: abseits unserer Worte?

Ich frage mich nach den Vorzügen des Konkreten in der Sprache. Manche Leute meinen, je konkreter eine Arbeit ist, desto universeller die Resonanz. Das Allgemeine ist sehr schwer zu verorten. Wenn wir verallgemeinern und gleichzeitig versuchen, jede:n zu erreichen, erreichen wir am Ende niemanden.

Ich fühle mich am ehesten angeknipst, wenn die Sprache besonders persönlich ist. Wenn sie ihre eigene innere Logik und eigene Werte hat, als habe jemand ihren Schädel aufgesägt und eine unvorhergesehene innere Logik laut herausingen lassen. Aus diesem Grund halte ich nicht viel von der abstrakten Idee des Universellen und ich denke, vielleicht ist es sogar eine Gefahr, »Universelles« über das Persönliche zu stellen. Denn wer entscheidet oder hat entschieden, was »universell« sein soll? Jede:r, die oder der motiviert ist, so etwas für andere Menschen zu entscheiden, ist ein bisschen egomanisch.

Und dennoch versuche ich in meiner Arbeit eine Sprache zu finden, die eher wie ein Gefährt oder ein leeres Auto ist, in das jemand einsteigen und Bedeutung finden kann, auch wenn diese Person sich sehr von mir unterscheidet. Es ist unmöglich, jede:n im Sprechen zu erreichen, und ich glaube, das war sowieso nie der Auftrag. Wir müssen das Publikum bitten, uns dort zu treffen, wo wir sind. Wir vergessen die Möglichkeit des Publikums zu wählen, ob es sich dem Text der Autor:innen öffnet oder nicht. Es wäre ein Fehler, wenn Autor:innen die volle Verantwortung für ihr Publikum übernehmen. Nichts käme zustande, nur fade Arbeiten, die jede:n ansprechen wollen, aber in Wirklichkeit niemanden erreichen. Wie navigierst du in deiner Sprache, an der Grenze zwischen deiner persönlichen Intuition und dem, was das Publikum wahrnehmen wird?

Am Donnerstag, 17. Juni 2021, um 14:51, schrieb **Patty Kim Hamilton**:

Bei mir öffnen sich *Gedankenspielräume* – die Vorstellung einer wortlosen Kommunikation, einer abseitigen Sprache, Bäume, die durch ihre Wurzeln kommunizieren. Ich habe es bis zu einem gewissen Grad aufgegeben, über die Publikumserwartung nachzudenken, weil ich meistens falschliefte. (Als ich *Peeling Oranges* schrieb, hielt ich das Stück für eine Erzählung über koreanische Amerikanerinnen im Mahlstrom ihrer Familiengeschichte, die (in einem gescheiterten Versuch) den Amerikanischen Traum anpeilen. Wen soll das interessieren, außer ein US-amerikanisches Publikum? Ich dachte, niemand in Deutschland würde es lesen wollen, also hatte ich nicht einmal vor, es ins Deutsche zurückzuübersetzen.)

Am Ende ist das Stück, wahrscheinlich wegen seiner Form (eine Collage, die sich aus- und in sich selbst faltet, in viele Richtungen, wie im Geist von jemandem), in den USA noch nicht richtig angekommen. In Deutschland hingegen interessiert es Menschen, deren Identität weit von jener der Figuren entfernt ist. Mir wurde gesagt, es sei eine universelle Geschichte,

mit der sich jede:r identifizieren könne. Das hat mich sehr bewegt. Denn wie du schreibst – wenn wir jemandem in den Schädel schauen könnten und uns einen Blick ins Innere gewähren, *könnten* wir alle einen wahren Teil von uns selbst wiedererkennen. Im Konkreten wird es universell, falls sich, wie du sagst, das Publikum für das Erzählte, für die Welt öffnet. Es gibt mir große Hoffnung, dass jemand mit einer völlig anderen Biografie und Welterfahrung als die meine sich so innig mit meinen Betrachtungen der Existenz identifizieren kann und will.

Und das ist ehrlich gesagt der Kern meiner Praxis, ich versuche immer das, was ich als Wahrheit erlebe, auszudrücken und auf die Bühne zu bringen. Auf dem Blatt folge ich dem, was sich wahr anfühlt – was sich so anfühlt, als müsste es zur Sprache kommen, und ich versuche mich aus meinem Blickwinkel zu befreien und von dem, was andere interessiert, versuche meinem Verstand auszuweichen. (Mein Verstand legt normalerweise nur große umgestürzte Baumstämme in die Klarheit, innerhalb und außerhalb des Schaffens.)

Ich weiß, du lernst jetzt seit einem Jahr Deutsch, aber ich bin wirklich neugierig, wie du überhaupt dazu gekommen bist, dein Stück bei einem Festival in Deutschland einzureichen, ob dich irgendetwas am deutschsprachigen Theater besonders interessiert hat und welche Erfahrungen du mit der Übersetzung deines Textes in eine Sprache, die dir fremd ist, gemacht hast. Ich habe nur mit Übersetzer:innen gearbeitet, die ins Deutsche oder Englische übertragen – die einzigen beiden Sprachen, die ich spreche. So bin ich immer in der Lage, weiter mit der Übersetzung zu arbeiten und sicherzustellen, dass sie mit meinen Absichten übereinstimmt.

Am Samstag, 19. Juni 2021, um 01:43, schrieb **Sam Max**:

Ich finde es großartig, dass du deine Praxis als Möglichkeit siehst, die Wahrheit deiner eigenen subjektiven Welterfahrung wiederzugeben. Das ist sehr kraftvoll. Als queere Person beziehe ich mich auf und bewundere die Idee, dass meine eigene Erfahrung nicht nur ausreichend sein könnte, sondern dass sie es, an und für sich, ist.

Das ist eine gute Frage. Ich glaube, mein Interesse am deutschsprachigen Theater begann an der Uni. Durch meine Auseinandersetzung mit der deutschen Dramatik (Brecht) und mit den vielen Gastspielen aus Deutschland, die ich in Amerika gesehen habe. Ich fand immer, es liegen Lichtjahre zwischen dem, was in Deutschland, und dem, was hier passiert. Ich meine besonders, wie die theatrale Form in der deutschen Kultur zu einem rigoros intellektuellen Unterfangen erhoben wird. Ich bin kein Freund von Verallgemeinerungen, aber das ist meine Erfahrung. Das, was ich von diesem Theater gesehen habe, hat mich inspiriert. Es hat sich auf meine Arbeit ausgewirkt.

Meiner Meinung nach sind die Wurzeln des deutschsprachigen Theaters extrem verschlungen mit den politischen Fragen, die die Gesellschaft hervorbringt. Die Wurzeln des amerikanischen Theaters liegen in der Idee, Theater sollte profitable Unterhaltung sein. Es begann mit Vaudeville und Cabaret. Du zahlst. Wir zeigen unsere Titten. Du betrinkst dich. Du gehst. Theater als Ware. Offensichtlich identifiziere ich mich mit dem deutschen Ansatz der politischen Fragen.

Ich denke, meine Arbeit ergibt Sinn im Deutschen. Ich schreibe vor allem über das Verhältnis von öffentlichem und privatem Leben. Amerikaner:innen



mögen sich selbst nicht in Frage stellen oder gar als Teil der Öffentlichkeit sehen. Es ist eine sehr selbstbezogene Seinsweise.

Es ist nicht so, dass in Amerika keine interessanten Arbeiten *entstehen*. Es entsteht sehr viel. Tatsächlich gibt es einen Überfluss. Ich habe das Glück, in meiner Community von so vielen innovativen Künstler:innen umgeben zu sein. Menschen, die sehr tiefgehend über das Zusammenleben nachdenken. Das Problem ist der enge Spielraum für »Erfolg« einer Performance in Amerika, das extrem und ekelhaft kapitalistisch gebrandet ist und wo nur die profitabelsten Arbeiten bestehen können. Also werden nur sehr wenige der besten Stücke inszeniert. Die meisten Stücke, die inszeniert werden, sind stumpfsinnig und verstärken die vorherrschenden Denkweisen. Außerdem gibt es keine staatliche Unterstützung. Unsere Regierung ist sehr weit davon entfernt, für uns »da« zu sein. Ich fühle mich in gewisser Weise Edward Albee verwandt. Er ist zuerst in Deutschland herausgekommen, sie haben ihm Raum zum Anfangen gegeben.

Findest du, du wendest dich in deiner Arbeit Deutschen anders zu als Amerikaner:innen? Ich weiß, du bist auch Amerikanerin.

Sam Max  
samspace.com

Am Montag, 21. Juni 2021, um 20:38, schrieb **Patty Kim Hamilton**:

Ich habe laut gelacht, als ich deine Nachricht gelesen habe. Es gibt ja gute Gründe, warum ich nach Berlin gezogen bin. Alle meine Mentor:innen in New York fragten mich, warum ich nicht längst dort wäre, sie sagten, es sei nicht mehr möglich, eine Karriere so aufzubauen, wie man es in den 70er und 80er Jahren konnte. Als ich für diese kurze Zeit (6 oder 7 Monate) in New York war, fühlte ich mich ziemlich einsam, zumindest in der zweiten Hälfte, im Winter. Ich habe die meiste Zeit im Theater verbracht (etwa 75 Stücke gesehen), weil ich in New York noch in keiner Community verankert war.

Wenn ich die USA mit Deutschland vergleiche, gibt diese kleine Studie der Stücke einen guten Überblick: Es gab etwa 75-80 %, die ziemlich schrecklich waren (unabhängig davon, wie profitabel), 10-15 %, die ich für solide interessant hielt und weiterempfehlen würde, und 5-10 %, die mich berührt haben. (Offensichtlich eine Einzelmeinung und ich war unerfahren und mein Geschmack anders als jetzt.) Als ich nach Deutschland kam und mir Stücke anschaute, fand ich einen viel größeren Anteil solide interessant und empfehlenswert (vielleicht 60 % oder mehr?), und doch hat ein kleinerer Anteil mich tief berührt.

Ich bin mir sicher, dass dies auf die staatliche Förderung zurückzuführen ist, auf ein gewisses Maß an Stabilität, den Glauben an die Kunst (nicht nur um des Profits und der Unterhaltung willen) und ein gewisses kulturelles Interesse an drastischem, intellektuellem Denken. Manchmal steht dies auch den Werken, die nicht solipsistisch sich selbst reflektieren, sondern einfach eine menschliche Erfahrung schildern, im Weg. Wie in den USA ist auch hier das Theatersystem eine Maschinerie. Und es gibt immer Vor- und Nachteile. Aber ich will mich wirklich nicht beschweren, ich habe sehr von der staatlichen Förderung und Unterstützung profitiert, was besonders in einer Krisenzeit wie den letzten anderthalb Jahren relevant wurde. Nochmals: Das ist der Grund, warum ich hier lebe und Wurzeln schlage. Und ich denke, mehr Möglichkeiten für eine gesicherte Existenz von Künstler:innen sind wichtig, Punkt.

Was ich positiv finde, ist auch, dass die deutsche Theaterlandschaft sich verändert – Künstler:innen unserer Generation sagen: Nein, ich werde *nicht* 60-80 Stunden pro Woche arbeiten, ich werde *nicht* immer verfügbar sein, ich werde *nicht* meine körperliche und geistige Gesundheit für das Theater aufs Spiel setzen – weil so nicht meine beste Arbeit entstehen kann. Nein, es kann nicht bei jeder Produktion unbezahlte Praktikant:innen geben. JA, wir brauchen eine vielfältigere Repräsentation der realen Stadtgesellschaft in unserem Ensemble. Wenn sich alle gemeinsam auf eine notwendige Veränderung einigen, dann kann das System tatsächlich fairer werden.

Definitiv ergibt deine Arbeit im Deutschen Sinn – das war eins der ersten Dinge, die mir beim Lesen von *Coop* aufgefallen sind. Interessant, dass wir beide in gewisser Weise in einer US-amerikanischen Tradition stehen (Familiendramen, amerikanisch angehauchte Orte, sehr spezifische Hinweise auf die Besetzung), aber unsere Beziehung zu Sprache/Struktur/einer fast akademischen Herangehensweise an Rhythmus, Dialog und Wiederholung zutiefst deutsch anmutet.

Die Frage nach der Besetzung wird tatsächlich immer relevanter in Deutschland, wo das Theatersystem allgemein auf einer festen Ensemblestruktur basiert. Also: Wir besetzen aus dem eigenen Ensemble und können deshalb Angaben zur Besetzung des Stücks ignorieren (außerdem gilt in Deutschland, anders als in den USA, traditionell eher das Regietheater als das Autorentheater).

(In diesem Sinne: Ich merke, dass ich deine Frage nicht beantwortet habe, ehrlich gesagt ist die Antwort: nein. Ich schreibe und am Ende habe ich normalerweise eine englische und eine deutsche Version, gebe sie weiter und schaue, wer interessiert ist.)

Was denkst du über präzise Angaben zur Besetzung? Darüber denke ich sehr viel nach, in den USA wird es nicht hinterfragt. Dort bist du vielleicht noch nicht damit konfrontiert worden.

Am Montag, 21. Juni 2021, um 14:47, schrieb **Patty Kim Hamilton**:

Hier ist übrigens ein (ziemlich schlechtes) Bild von einer Aufführung, die ich letzten Sommer in einem Kohlfeld gesehen habe, inszeniert von Studierenden aus meinem Studiengang Szenisches Schreiben und der kooperierenden Regie-Hochschule.

Apropos Arbeiten, die etwas mit uns machen –



Am Dienstag, 22. Juni 2021, um 17:46, schrieb **Sam Max**:

Zu deiner Frage. Weil ich die gesellschaftspolitischen Strukturen, die den Figuren eingeschrieben sind, betrachte und erforsche, denke ich sehr viel über die politischen Implikationen der Körper nach, die ich auf die Bühne bringe. Die Besetzung ist für mich nicht zufällig. Die Körper, die ich auf die Bühne schreibe, sind immer ein politisches Statement. Wen schauen wir uns an und warum? Was halten wir für Standard?

Unsere historische „Standardvorstellung“, wer auf die Bühne oder in den Film gehört – wer verdient, angeschaut zu werden, und wer verdient unsere Empathie –, ist eine konstruierte Fiktion. Unsere Vorurteile sind nicht nur völlig illusorisch, sondern auch frauenfeindlich, klassistisch, rassistisch, homophob und transphob. Ich übertreibe nicht. Hegemonie ist das beständige Muster der Geschichte und es setzt sich fort, selbst wenn die „woke“-Kultur katalysiert. Unser Schreiben kann sich diesen Vorstellungen von der Besetzung widersetzen oder mitschuldig sein.

Es ist ein schwieriger Weg für mich, weil ich leicht von der Welt als „queere:r“ Dramatiker:in gebrandmarkt werde. Und ich bin queer. Ich habe gestern mein Zertifikat mit der Post bekommen. Aber meine Arbeit ist nicht queer, weil ich denke, dass „Queerness“ (was auch immer das überhaupt bedeutet) cool oder trendy ist oder das einzige Konzept, über das ich schreiben kann. Letztendlich sehe ich meine Rolle als Schreibende:r. Meine Stücke sollen von Körpern bewohnt werden – ich sehe die Aufgabe darin, beim Publikum das Bewusstsein zu öffnen und die Grenzen zu erweitern, mit wem es mitfühlt und warum. Aus diesem Grund überlege ich sehr genau, wen ich in den Mittelpunkt meiner Arbeit stelle. Ich bin sicher, dass du dich für eine ähnliche Denkweise einsetzt.

Zurück zu einem früheren Strang unseres Gesprächs, zum Widerspruch zwischen dem Universellen und Konkreten: Gerade lerne ich, welche Aspekte meiner eigenen Queerness sich in verschiedene Kulturen übersetzen lassen und welche nicht.

Für den Stückemarkt des Berliner Theatertreffens hatten wir keine großen Schwierigkeiten eine:n sehr fähige:n nicht-binäre:n Schauspieler:in (Oska Melina Borcharding) für Avery, eine Rolle in meinem Stück *Coop*, zu finden. In Peking hingegen gibt es kaum Schauspieler:innen, die offen queer, geschweige denn nicht-binär sind. Die chinesische Kompanie, die an der ersten Mandarin-Übersetzung von *Coop* arbeitet, hat mich gefragt, wie ich dazu stehe. Ich sagte ihnen, es wäre möglich, dass die Schauspieler:in, die oder der Schauspieler, der Avery verkörpert, visuell queer erscheint, und zwar auf eine Weise, die lokal nachvollziehbar ist. Wir haben oben vom Universellen gesprochen. Eine universelle Wahrheit ist: In jeder Gesellschaft gibt es kulturelle Standards und damit auch Menschen, denen die Rolle von Außenseiter:innen zugewiesen wird. Queerness mag an verschiedenen



Orten anders aussehen, aber das Konzept von Queerness und die soziale Stellung, die uns zugewiesen wird, ist immer dieselbe gewesen.

Ich denke, dies ist ein gutes Thema, um zum Ende zu kommen – die Idee der Verkörperung – weil die physische Verkörperung des Geschriebenen der letzte Schritt unserer Praxis als Dramatiker:in ist. Ich bin neugierig auf deine Gedanken zur Besetzung. Betrachtst du die Besetzung und natürlich auch dein Schreiben im Allgemeinen als politischen Akt?

Sam Max  
samspace.com

----- Weitergeleitete Nachricht -----

Von: **Patty Kim Hamilton**

Gesendet: Mittwoch, 23. Juni 2021, 16:35

Betreff: Re: - Fragen

An: **Sam Max**

Das ist definitiv ein guter Punkt für ein Ende – aber bevor ich auf deine Frage eingehe, möchte ich das Thema Branding ansprechen.

Ich möchte nicht, dass meine Identität verkauft wird. Vor ein paar Monaten habe ich in meiner Vita die Herkunft gestrichen, denn obwohl die Geschichte meiner Familie enorm wichtig dafür ist, wer ich bin und was ich schreibe, möchte ich nicht, dass meine Arbeit darauf begrenzt wird. Ich will nicht an ein Publikum verkauft werden, das nach Trauma-Pornos hungert. Natürlich habe ich eine Stimme, aber die Stimme ist vielfältig und wechselhaft und wächst in Richtungen, die ich selbst noch nicht kenne. Ich möchte also, dass mein Schreiben ohne Filter wahrgenommen wird, dass meine Worte bewegen, der Worte wegen. James Baldwin ist in dieser Hinsicht ein Vorbild für mich: Wie er die Wirklichkeiten, in einem marginalisierten Körper zu leben, in der eigenen Kunst verarbeitete, sich jedoch nicht auf dieses Narrativ beschränkte.

So wandle ich meine politische Haltung in mein Schreiben um. Und ja, ich stimme völlig zu, das ist ein politischer Akt. Genauso glaube ich, dass Entscheidungen für Lebensstile politisch sind und ein Leben, in wahrer und radikaler Fürsorge für andere, politisch ist. Und ja, von wem wir erzählen und wie die Figuren dargestellt werden, ist bewusst gewählt, deshalb frustriert mich die Diskussion um die Besetzung. Ich bin es leid, das Erzählte, das ich mit Absicht und Bedacht gewählt habe, verteidigen zu müssen. Wenn ich eines Tages tot bin und es Hunderte von Inszenierungen meiner Stücke gibt und die Welt eine andere ist, dann nimmt meine Texte und zerstückelt sie, projiziert eure Fantasien auf meine Worte und die Besetzung. Aber jetzt, bei meinem lebendigen Körper, nimmt das aus meinem Geist Erzählte und stellt es realistisch dar, denn ich habe es nicht zufällig so geschrieben. Vielleicht hat es auch damit zu tun, wie die Rolle der Autor:innen im Theater wahrgenommen wird. Hier ist eine Verschiebung notwendig: hin zum eigentlichen Ursprung der Inszenierung, zum schlagenden Herzen – das der Quelle am nächsten ist – des Erzählten, das zum Leben erwacht.

(Davon abgesehen – die Welt ist voller Nuancen und so entstehen manchmal Situationen wie die in Peking, die du erwähnt hast, aber Entscheidungen wie diese müssen von Fall zu Fall getroffen werden, und zwar so, dass sich die Urheber:innen des Erzählten damit wohlfühlen. Vielleicht



ist dies nur eine weitere Erinnerung, dass es selten einfache Antworten gibt, weil die Realität einfach nicht einfach ist.)

Hoffentlich trägt die Veröffentlichung von Gesprächen wie dem unseren dazu bei, dass diejenigen, die innerhalb des Theatersystems und in Machtpositionen agieren, ein größeres Verständnis für die Vielfalt im Erzählen der menschlichen Erfahrungen entwickeln. Ich habe Hoffnung, vor allem weil ich mich weigere abzustumpfen und weil ich daran glauben möchte, dass wir mit unseren Worten und den Welten, die wir auf die Bühne stellen, eine heilere Zukunft erschaffen können und dass die Menschen eher gut als schlecht sind.

Also, lass uns hier enden. Es war eine Freude – danke für diesen Austausch, ich hab mich über neue Nachrichten in meinem Posteingang so gefreut.

xx

P

P.S. Und Mazel Tov für dein Zertifikat! Kam es mit der DVD *But I'm a Cheerleader*?

von: **Sam Max**

Betreff: Re: - Fragen

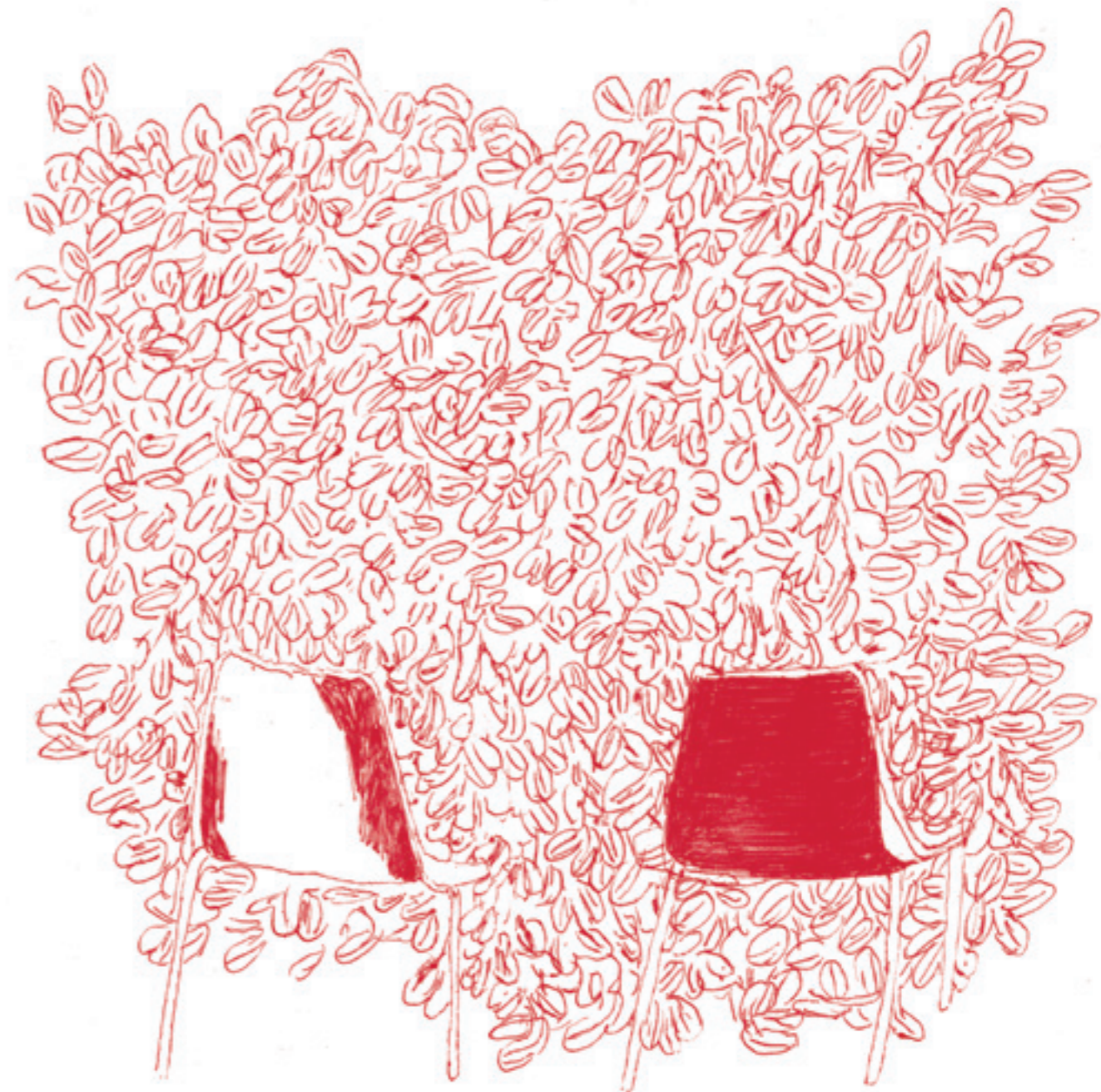
Gesendet: 23. Juni 2021, 11:37:20

An: **Patty Kim Hamilton**

Zu deinem Widerstand gegen das »Branding« – das ist so wichtig. Ich habe ebenfalls den Eindruck, dass »persönliche Pronomen« in letzter Zeit zu »Marketing« geworden sind. An bestimmten Punkten, vor allem im Kontakt mit der Konsumindustrie, fühlen sich meine Pronomen weniger wie eine Befreiung, vielmehr wie ein Werbeslogan an. Ich bin auf jeden Fall mit dir auf dieser Reise, auf der wir herausfinden, wie wir die Multidimensionalität unseres inneren Selbst bewahren und uns gleichzeitig klar einer Welt mitteilen können, die oft versucht, uns zu reduzieren und zu kategorisieren.

Danke für diesen Austausch, Patty. Ich bin so froh, die Resonanz zu entdecken, die zwischen unser beider Praktiken wiederhallt.

Aus dem Englischen von **Anja Sackarendt**



DENKENDE STÜHLE

## Glauben – ans große Dings, an mich, an uns

»Betreten wir das ehemalige Wohnzimmer einer Derwischin. Da stehen sie, die Pilgerinnen, mit ihren Körpern. Und bitten. Und hoffen.

Der Körper ist ein Gewinde – wer schraubt denn da, und woran? Ist es wahr, dass ›nobody ever regretted a workout‹? Ist da wirklich kein ›change in the presence of comfort‹?

Der Körper ist ein Wunder – und prüft solche; ist ein Pater am Tatort einer Marienerscheinung, über das Röntgenbild eines nunmehr verschwundenen Tumors gebeugt.

Der Körper ist eine Wunde – sie öffnet und verschließt sich; er ist Schilfrohr, das von der Flut gebeugt und durchdrungen und gedemütigt wird und sich doch, lässt die Überschwemmung nach, wieder heiter aufrichtet. So überliefert es uns die von Striemen gezeichnete Elisabeth von Thüringen. Sie ist nicht die einzige dissidente Heilige, die hier besungen wird.

*WUNDER* ist ein Versuch über das Abweichlerische und das Bruchstückhafte, über Krankheit und Trost, über Rituale und übers Glauben – ans große Dings, an mich, an uns.« (Enis Maci)

»die frauen, von denen ich erzähle, die mir erzählen: sie durchqueren meinen körper, der ein nadelöhr ist, und eine nadel, und ja, sogar ein himmelreich.«

## Der erste türkisch-deutsche Bildungsroman ist ein Drama

Hundert Jahre Familiengeschichte zwischen Deutschland und der Türkei.

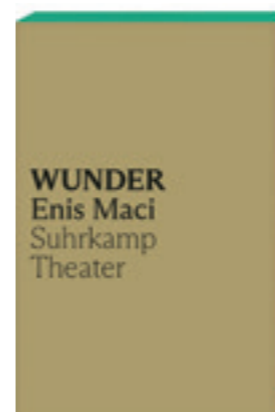
Der Autor lässt vier Generationen und ihre Anekdoten, Tiraden, Träume, Rachefantasien aufeinanderprallen, darin verstrickt die Erzählerfigur selbst, Alter Ego. Das Erinnern findet seine formale Struktur in a-chronologisch springenden Jahreszahlen, die blitzlichtartig Familienszenen vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Umbrüche der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft verhandeln.

Dabei wiederholt sich die generationenübergreifende Erfahrung, auf von außen zugeschriebene Bilder festgelegt zu werden. Akın Emanuel Şipal sprengt diese Zuschreibungen sprachlich und gedanklich auf und lotet die Grenzen von Fiktion und Autobiografie dialogisch neu aus.

»OMA: Ich schwöre, dass es Türken waren  
ALTER EGO: Was hättest du davon, wenn es Türken gewesen wären?«

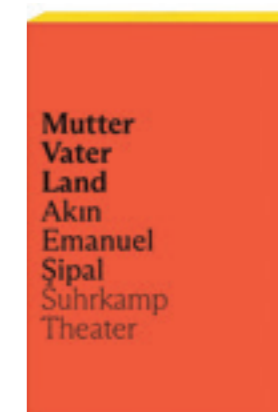
»Über allem steht die Idee, einen türkisch-deutschen Bildungsroman in Form eines Stückes zu schreiben, in dem sich verschiedene Aspekte der türkisch-deutschen Beziehungsgeschichte verdichten, die bekannten und weniger bekannten, eben am Beispiel einer über beide Länder verteilt lebenden Künstler\*innenfamilie.«

Akın Emanuel Şipal im Interview mit *Theater heute*



120 Seiten. Broschur. € 16,00

978-3-518-43030-9



140 S. Broschur. € 16,00

978-3-518-43029-3



**Christoph  
Nußbaumer**

253 Seiten.  
Broschur. € 20,-

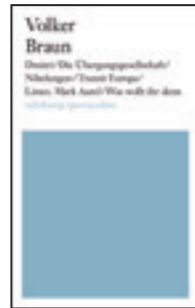
978-3-518-42378-3



**Martin Heckmanns**

151 Seiten. Broschur.  
€ 14,-

978-3-518-42379-0



**Volker Braun**

303 Seiten.  
Broschur. € 24,-

978-3-518-42438-4



**Werner Fritsch**

186 Seiten.  
Broschur. € 20,-

978-3-518-42509-1



**Georg  
Ringsgwandl**

191 Seiten. Broschur.  
€ 20,-

978-3-518-42508-4



**Wolfram Höll**

177 Seiten. Broschur.  
€ 16,-

978-3-518-42567-1



**Noah Haidle**

203 Seiten.  
Broschur. € 18,-

978-3-518-42412-4



**Ingrid Lausund**

218 Seiten.  
Broschur. € 14,-

978-3-518-42413-1



**Gesine Schmidt**

196 Seiten.  
Broschur. € 18,-

978-3-518-42462-9



**Bettina Erasmý**

220 Seiten.  
Broschur. € 16,-

978-3-518-42815-3



**Durs Grünbein**

209 Seiten.  
Broschur. € 20,-

978-3-518-42848-1



**Vor dem Palast**

370 Seiten.  
Broschur. € 24,-

978-3-518-42871-9



**Peter Handke  
Thomas Oberender**

199 Seiten.  
Broschur. € 20,-

978-3-518-42437-7



**Einar Schleaf**

228 Seiten.  
Broschur. € 20,-

978-3-518-42463-6



**Stephan Kaluza**

227 Seiten.  
Broschur. € 20,-

978-3-518-42484-1



**Peter Turrini**

67 Seiten. Broschur.  
€ 16,-

978-3-518-42902-0

# 2022

80. GEBURTSTAG

**Isabel Allende**

8. August 1942

60. GEBURTSTAG

**Durs Grünbein**

9. Oktober 1962

80. GEBURTSTAG

**Peter Handke**

6. Dezember 1942

90. GEBURTSTAG

**Alexander Kluge**

14. Februar 1932

60. TODESTAG

**Hermann Hesse**

2. Juli 1877 – 9. August 1962

# 2023

50. TODESTAG

**Ingeborg Bachmann**

25. Juni 1926 – 17. Oktober 1973

145. GEBURTSTAG

**Robert Walser**

15. April 1878 – 25. Dezember 1956





Suhrkamp Verlag AG  
**Suhrkamp Theater Verlag**  
Torstraße 44  
10119 Berlin

E-Mail: [theater@suhrkamp.de](mailto:theater@suhrkamp.de)  
(oder: [nachname@suhrkamp.de](mailto:nachname@suhrkamp.de))  
Telefon: +49 (0)30 / 740 744 395  
[www.suhrkamptheater.de](http://www.suhrkamptheater.de)

Leitung:  
**Christiane Schneider**

Assistenz/Kommunikation:  
**Franziska vom Heede**

Dramaturgie:  
**Ruth Feindel** (Lektorat), **Anja Sackarendt** (Lektorat)

Lizenzen:  
**Britta Davis** (professionelle Theater, internationale Lizenzen)  
**Alexandra Murphy** (Amateur:innen, Lesungen, TV-Ausschnitte, Vertonungen)

Textbuchbestellungen:  
über [www.suhrkamptheater.de](http://www.suhrkamptheater.de), [www.theatertexte.de](http://www.theatertexte.de)  
oder [theater@suhrkamp.de](mailto:theater@suhrkamp.de)

Das Gesamtverzeichnis vom Suhrkamp Theater Verlag  
finden Sie auf [www.suhrkamptheater.de](http://www.suhrkamptheater.de)

Redaktion:  
**Franziska vom Heede** (Redaktionsleitung), **Ruth Feindel**, **Anja Sackarendt**, **Christiane Schneider**

Redaktionsschluss:  
**30. September 2021**

Grafik:  
**Floyd E. Schulze**, WTHM-Büro für Gestaltung

Illustrationen:  
**Paula Troxler**

Autor:innenporträts:  
**Max Zerrahn**

Weitere Fotonachweise:  
**Erika Schmied** (Seite 11), **Paul Leclaire** (Seite 12), **Arno Declair** (Seite 20), **Matthias Horn** (Seite 21), **Martin Hesse** (Seite 24),  
**Armin Smailovic** (Seite 30), **Simon Hegenberg** (Seite 33), **Volker Beushausen** (Seite 45), **Patty Kim Hamilton** (Seite 90/91)

© Suhrkamp Verlag AG Berlin 2021  
Alle Rechte vorbehalten. Änderungen vorbehalten.  
Alle Angaben zu geplanten Uraufführungen ohne Gewähr.

Berlin  
Suhrkamp Theater Verlag

---