



Von und zu Handke: „Kaspar“, „Handke-Bezeichnung“ und „Selbstbezeichnung / Autodiffamazione“ im Berliner Theaterdiscounter

Berlin, Deutschland (Kulturrexpress). Scheiden sich an Peter Handke die Geister? Nein, an dem am 6. Dezember 1942 in Griffen, Kärnten, geborenen Übersetzer fremder und Urheber eigener Schriften wird der Spreu vom Weizen getrennt. Und tschüss!

Für alle Freunde feiner Geister, Dichter und Denker deutscher Zunge, hier kein Hinweis auf ein neues Werk aus der Feder Handkes, sondern ein Hinweis auf Leute, die noch ihren Weg zwischen „heller Aufregung“ über die Vergabe des Literaturnobelpreises an Peter Handke und heller Begeisterung suchen.

Wer am 16., 17. und 18. Januar 2020 in Berlin sein sollte, der kann beim Suchen helfen und zwar im Theaterdiscounter (TD) Berlin.

Am 16. Januar 2020 wird ab 20 Uhr im TD das Stück „Kaspar“ von Peter Handke auf die Bühne gebracht. Einen Tag später ab 20 Uhr soll für die „Handke-Bezeichnung“ mit dem Untertitel „Die Verleumdung des Nobelpreises im 0-Ton Premiere sein.

Am 18. Januar 2020 wird am 20 Uhr die „Selbstbezeichnung / Autodiffamazione“ präsentiert.

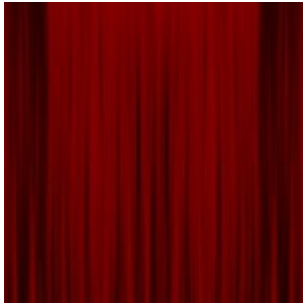
Das TD teilt per Pressemitteilung vom 7.1.2020 mit, dass man sich „natürlich (sic!) über jede Form der Beteiligung am erneuten Handke-Diskurs“ freue.

Beim TD scheint man sich die Frage „Worum dreht sich die erhitzte Diskussion im Kern; wann und wie fing alles an; wer darf sich überhaupt an ihr beteiligen?“ zu stellen. „Schauspieler aus dem Team und Umfeld des TD“ würden „sich in gebotener Seriosität und mit klarem Fragenkatalog einer Aufarbeitung der polarisierenden und alle Trennversuche umwerfenden Debatte“ nähern.

Wohlan denn!

Anmerkungen:

Zu Handke siehe die Beiträge [Peter Handke für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Nestroy-Theaterpreis auch für Vor Sonnenaufgang](#) von Andreas Hagemoser und [Der unsterbliche Weg. Peter Handke zeigt in einem Film, wie und wo er arbeitet – und allerorten fragen sich die Leute, wie sie leben sollen](#) von Dirk Fithalm.



Dorian Brunz, Rosa von Praunheim und Maria Ursprung sind die Autoren der Autorentheatertage 2020 in Berlin

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Dass für die Autorentheatertage 2020 in Berlin die aus Dea Loher, Nina Hoss und David Tushingham bestehende Jury aus 171 Theatertexte drei Gewinnerstücke gewählt habe, dass wird per Pressemitteilung der Deutschen Theaters vom 4.12.2019 mitgeteilt.

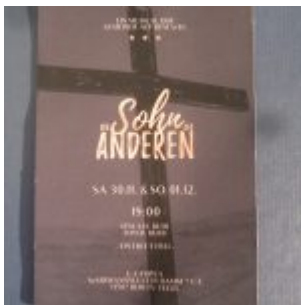
Die drei Gewinner sind:

- Dorian Brunz mit dem Stück „Beach House“,
- Rosa von Praunheim mit dem Stück „Hitlers Ziege und die Hämorrhoiden des Königs“ und
- Maria Ursprung mit dem Stück „Schleifpunkt“

Weiter heißt es im Presstext, dass „das Schauspielhaus ... Graz

Maria Ursprungs Stück, das Schauspiel Leipzig das von Dorian Brunz und das Deutsche Theater Berlin das Stück von Rosa von Praunheim inszenieren“ werde.

Die Uraufführungen würden „im Rahmen des Festivals Autorentheatertage am 20. Juni 2020 in der Langen Nacht der Autor_innen“ stattfinden und „die Preisträger_innen ... ein Uraufführungshonorar von jeweils 10.000 Euro“ erhalten.



Musical „Der Sohn der ANDEREN“ der Gemeinde auf dem Weg: Eintritt frei

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Das Musical „Der Sohn der ANDEREN“ erzählt eine uralte Geschichte modern aufgemacht. Der Titel zunächst unverständlich. Ist wie in „Das Leben der anderen“ der Plural gemeint? Der Sohn der anderen? Die Rechtschreibreform von 1996, die teilweise zurückgenommen wurde und schwere Schäden verursacht hat bei geringem Nutzen, führte zu solch einer Verunsicherung, dass man noch nicht einmal weiß, ob „Die anderen“ großgeschrieben werden müssen. Aber warum gehört ein Sohn mehreren anderen? Den Eltern? Oder den Eltern und Gott? Müsste es stattdessen dann nicht „Die

Söhne der anderen“ heißen?

Vielleicht ist doch eine weibliche Form gemeint. „Der Sohn der anderen Frau“. Nur, dass man „Frau“ nicht sagen will. Vielleicht ist es zu wenig und klingt zu gewöhnlich. Falls Maria gemeint ist, die viele die „Mutter Gottes“ nennen, hat der Titel Sinn. Maria wird am wenigsten als Frau wahrgenommen, mehr als Mutter und vor allem als Mutter von jemand ganz besonderem. Doch da beginnt der Streit und die Uneinigkeit. Nicht nur der Gottstatus des Kindes wird angezweifelt – auch die Gläubigen sind ob der unbefleckten Empfängnis glaubwürdig ungläubig wie Thomas, der auch jemandes Sohn war. In Nordkorea, Libyen und dem Irak, die Liste ist unvollständig, spricht man von Personenkult, zumindest im Ausland. Oder von gottgleicher Darstellung. Jemanden privat zu vergöttern, ist in Ordnung.

Früher heiratete man „unbefleckt“ – aus religiösen und anderen Gründen. Doch nach der Hochzeit wurden Kinder gezeugt – bedeutet das im Umkehrschluss, dass die Paare dann „befleckt“ sind? Ungereimtheiten laden zu Diskussionen ein, die man in Gemeinden mit Ungläubigen gern führt, um sie zu überzeugen. Zweifel unter „gläubigen“ Mitläufern auszuräumen, die eher aus sozialen Gründen dabei sind, ist schon schwieriger.

Zurück zur Kunst.

Das Musical „Der Sohn der ANDEREN“: Die Story, die Geschichte

Das Musical „Der Sohn der ANDEREN“ wird auf der

Werbeankündigung wie folgt charakterisiert: „Kindermorde in Bethlehem – auch Aminos Sohn wurde von Herodes' Soldaten umgebracht.“ Herodes ist König und der Böse in der Weihnachtsgeschichte. Trotzdem er fest im Sattel sitzt, sorgt er sich darum, seine Macht zu behalten und schreckt vor Morden nicht zurück. Dabei glaubt er Gerüchten – an sich schon erstaunlich. Eigentlich beschäftigen sich nur Klatschweiber auf der Straße damit, aber in diesem Fall der mächtigste Mann im Staat, dem alle gehorchen. – Morde sind sehr sehr schlimm, Gebote hin oder her, doch Kindermorde sind noch schlimmer.

„Kurz danach stirbt auch ihr [Aminos] Mann und die junge Witwe weiß nicht, wie sie mit dem Schmerz umgehen soll.

Auf ihrem Lebensweg ist sie immer wieder mit diesem Jesus konfrontiert,“ – Aha! – „der ungefähr im Alter ihres Sohnes ist und dessen Anblick alte Wunden wieder aufreißt.

Wird sie es schaffen, Bitterkeit zu überwinden und endlich heil zu werden?“

Bethlehem gibt es noch heute. Der Gebildete horcht auf oder weiß, wo der Hase langläuft. Wenn im zweiten Absatz Jesus genannt wird, ist klar, dass dieses Musical nicht allein der Unterhaltung dienen soll. Bei schlechten Filmen meckern viele, sie seien „vorhersehbar“. Der Ausgang dieser Geschichte ist es nur bedingt, jedoch ist klar, dass eine „Message“ dahintersteht, eine Botschaft. Das ist bei Spielfilmen, Romanen und Theaterstücken allerdings oft nicht anders.

Wer meint, er könnte in Tegel nur irgendein, ihm wahrscheinlich bisher unbekanntes, Musical hören und das bei

freiem Eintritt, irrt. Ein Klingelbeutel wird wohl nicht herumgehen, Spenden werden jedoch gesammelt. Nicht weiter schlimm, man befindet sich in einer Gemeinde, die als Freikirche vermutlich nichts von der nach 1933 eingeführten, vom Finanzamt abgebuchten Kirchensteuer abbekommt. Zudem ein großer Aufwand betrieben wird.

Ein moderner Veranstaltungsort

Technik und Bühne sind auf dem neuesten Stand, die Gebäude riesig. Fast eine kleine Stadt ist hier gebaut worden, die amerikanisch anmutet. Buchlädchen, Kinderbetreuung und so manches mehr hinter offenen und verschlossenen Türen.

Flache Dächer und Weitläufigkeit erinnern an Universitäten, sind so ganz anders als die kleinen, alten, teils etwas muffig-staubigen Kirchen aus dem deutschen Mittelalter. Der Veranstaltungsort der Gemeinde nennt sich denn auch nicht Kirche, sondern „C-Campus“. Das C steht vermutlich für das gleiche wie in „CDU“.

Selbst der 1. Advent am Sonntag, den 1. Dezember, wenn das Musical „Der Sohn der ANDEREN“ das zweite Mal aufgeführt werden wird, bleibt auf dem Flyer unerwähnt.

Kunst und Musik stehen im Vordergrund, Erstbesucher sollen nicht durch christliches Getue abgeschreckt werden. Das ist legitim. Auf der Vorderseite lässt lediglich die Formulierung „Ein Musical der Gemeinde auf dem Weg“ die Richtung vermuten. Doch ist das unauffällig, bedeutet „Gemeinde“ doch im Deutschen auch etwas anderes, Säkulares wie in „Rat der

Gemeinde'.

Erst die Rückseite der Ankündigung mit der Erwähnung von Bethlehem, Herodes und, im dritten Satz, Jesus, wird eindeutig.

Im Anschluss: „Einladung zur Gemeinschaft“

Das sei nur erwähnt, damit keine Enttäuschungen entstehen oder der Eindruck, aufs Glatteis geführt worden zu sein. Das ist zwar auf dem großen Parkplatz wegen des Nachtfrosts an dem Veranstaltungswochenende möglich. Doch wer bescheid weiß, kann ohne falsche Vorstellungen frei entscheiden, ob er dieses Gratisangebot annehmen will. So gewappnet ist keine Bekehrung zu befürchten. Doch ist ja vielleicht auch mancher offen.

Von Kindesbeinen an kann Todesangst bestehen. Die Frage nach dem Danach ist für die meisten ungeklärt. Gemeinden geben üblicherweise auf diese Frage eine dezidierte Antwort. Diese ist zwar nicht auf ihren Wahrheitsgehalt überprüfbar – ist dann „alles vorbei“ (unwahrscheinlich) oder besteht eine neue Chance auf (Re-) Inkarnation? – kann jedoch Trost spenden. Manchem mag das genug sein. Die Welt spendet ja immer weniger Trost. Die Nachrichten sind beunruhigend. Viele wollen sie gar nicht mehr hören oder lesen.

Wer sich bekehren lassen *möchte*, hat am Sonnabend dazu die Möglichkeit. Wie nach dem sonntäglichen Gottesdienst ist im Foyer ein Ausschank „mit winterlichen Leckereien“ geplant. Sogar hier taucht der Begriff „weihnachtlich“ nicht auf. Laut Musicalankündigung wird im Foyer am Samstag im Anschluss an die Aufführung „zur Gemeinschaft“ eingeladen.

Musicalaufführung „Der Sohn der ANDEREN“ – Anfahrt

Musical „Der Sohn der ANDEREN“: Am Samstag, 30. November und Sonntag, 1. Dezember 2019 um 19 Uhr.

C-Campus, Waidmannluster Damm 7 C-E, 13507 Berlin. Telefon (030) 8579190.

Hamburger sind mit dem Auto auf dem Weg in die Berliner Innenstadt schon oft an der Ausfahrt Waidmannluster Damm an der A111 vorbeigefahren, dort rausfahrend biegt man rechts ab und dann gleich rechts in die Einfahrt, die über eine lange Rampe nach oben führt. Fußgänger können eine Treppe benutzen.

Nutzer des ÖPNV fahren mit der U-Bahn-Linie U6 bis Endstation Alt-Tegel (Karolinenstraße nordwärts) oder mit der S-Bahn bis Tegel (längerer Fußweg durch die Buddestraße nach Norden). Die nächstgelegene Bushaltestelle heißt „An der Mühle“ und befindet sich an der zwischen Nordgraben und Waidmannluster Damm gelegenen Grünanlage (Bus 124, 125, 133, 220, 222, Nachtbusse N6, N22, N24).

Das Gelände des „C-Campus“ liegt in dem Dreieck zwischen der Straße, der Autobahn und dem Tegeler Fließ am Mühlenteich.

An veranstaltungsfreien Tagen ist das Haus dienstags bis samstags geschlossen und nur an zwei Tagen der Woche geöffnet.



Das Ende des Patriarchats – „Jedem das Seine“ im Maxim Gorki Theater in Berlin

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). „De-heimatize it!“ war das Motto des gerade beendeten 4. Berliner Herbstsalons. Das Maxim-Gorki-Theater lud ein zu einem interdisziplinären Festival mit Theater, Kunst und Diskurs.

Bei freiem Eintritt konnte eine Ausstellung mit Werken von 40 internationalen Künstler*innen besichtigt werden. Vor dem Theater mahnt eine Installation von Regina José Galindo mit dem Gebot: „Du sollst nicht vergewaltigen!“

Widerstand gegen die Vaterländer von Rassisten und Sexisten ist angesagt. Das Festival gab Anregungen zu neuen Interpretationen von Zugehörigkeit und Gemeinsamkeit, dekonstruierte einen Heimatbegriff der, aus der Mottenkiste gezerrt, wieder Hochkonjunktur hat. Heimat als verlogene Idylle, die gegen Fremde abgegrenzt und verteidigt werden muss.

Fremde, das sind auch alle Frauen im Patriarchat.

„Wir Frauen sind Fremde. Deshalb dürfen wir nicht bei uns sein“ sagen die Frauen in Marta Górnickas feministischem Manifest. Die Performer*innen sagen auch: „Die Fremden sind immer die größte Gefahr für die Frauen“.

Das Chorstück „Jedem das Seine“ ist eine Koproduktion der Münchner Kammerspiele mit dem Maxim-Gorki-Theater. Im Mai letzten Jahres war die Uraufführung in München, und die Berlin-Premiere gab es zur Eröffnung des 4. Berliner Herbstsalons.

Der Titel des Stücks ist doppeldeutig. „Jedem das Seine“ war in der Antike ein Begriff aus der Rechtsprechung und bezog sich auf die gerechte Verteilung von Gütern.

Im Nationalsozialismus erfuhr dieser Satz eine pervertierende Umdeutung. Er wurde über dem Eingang zum Konzentrationslager Buchenwald zitiert als Verhöhnung der Opfer, die bekommen sollten, was sie angeblich verdienten.

Marta Górnickas Inszenierung ist ein Protestschrei gegen den immer stärker werdenden Rechtspopulismus mit seinem zynischen Gedankengut und gegen die wachsende Macht kapitalistischer, rassistischer und sexistischer Patriarchen.

In ihrem Libretto hat Marta Górnicka Zitate von Politikern mit Werbetexten kombiniert, dazu neue Texte von Katja Brunner und Auszüge aus neuen und alten feministischen Manifesten, darunter auch das „SCUM Manifesto“ von Valerie Solanas.

Auf der Bühne agieren, sprechen, flüstern, schreien, singen und tanzen 23 Personen, vorwiegend Frauen. Dabei sind auch ein kleines Mädchen und ein paar Männer. Sie sind unterschiedlich angezogen, tragen Kleider, kurze Hosen oder knappe Trikots. Sie zeigen viel Haut, denn sie sind Frauen, Ware, zum Kauf angeboten, angehalten, sich selbst feil zu bieten. Sie sind aber auch Rebellinnen, Kämpferinnen gegen Unterdrückung und Entwürdigung.

Dieser Chor erscheint niemals als Masse. Auch wenn sich alle in der hervorragenden Choreographie gleich bewegen, bleiben sie Individuen, Persönlichkeiten. Manchmal schließen sie sich zusammen, manchmal agieren sie auch ganz für sich, einsam, ausgeliefert und verloren.

Alle sind Frauen auf der Bühne, auch die Männer. Die Trump-Parodie übernimmt eine Frau. Sie hat den kennzeichnenden blonden Wischmopp auf dem Kopf und präsentiert sich mit nacktem Oberkörper, als Anspielung auf die Femen. Trump wird auf Schultern getragen, brüllt, er sei Gott und ruft den totalen Sexismus aus. Der Zorn der Performerin ist spürbar, während sie die größtenwahnsinnigen Phrasen des mächtigsten Mannes der Welt herausblubbert.

Marta Górnicka steht während der Aufführung im Publikum und dirigiert, gibt Einsätze, steuert Tempi und Lautstärken, feuert die Akteur*innen an, markiert Akzente und Pausen.

Am Ende singen die Frauen die Bach-Kantate „Nur jedem das Seine“ mit hellen Stimmen wie ein Engelschor. Eine der Performer*innen lacht über die kunstvoll verpackte Verlockung zur totalen Hingabe.

Marta Górnicka hat sich mit ihren Chören zu unterschiedlichen, brisanten politischen Themen international einen Namen gemacht. 2018, beim 28jährigen Jubiläum der deutschen Wiedervereinigung, unterzog Górnicka mit einem Ensemble aus 50 Performer*innen das Grundgesetz einem Stresstest. Die Veranstaltung vor dem Brandenburger Tor erreichte eine breite, begeisterte Öffentlichkeit.

Im September 2019 gründete Marta Górnicka am Maxim-Gorki-Theater „Das Political Voice Institute“, mit dem sie ihr nächstes Projekt vorbereitet.



Die matriachale Vergangenheit erwacht im Gorki – „Rewitching Europe“ von Yael Ronen & Ensemble

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Marta Górnicka hat sich mit ihren Chören zu unterschiedlichen, brisanten politischen Themen international einen Namen gemacht. 2018, beim 28-jährigen Jubiläum der deutschen Wiedervereinigung, unterzog Górnicka mit einem Ensemble aus 50 Performer*innen das

Grundgesetz einem Stresstest. Die Veranstaltung vor dem Brandenburger Tor erreichte eine breite, begeisterte Öffentlichkeit.

Im September 2019 gründete Marta Górnicka am Maxim Gorki Theater „Das Political Voice Institute“, mit dem sie ihr nächstes Projekt vorbereitet.

In der neuen Arbeit von Yael Ronen & Ensemble, „Rewitching Europe“, wird das Matriarchat wieder lebendig und vertreibt die männliche Vorherrschaft. Zeichen und Wunder geschehen, um das zu bewirken.

Zu Beginn wird das Publikum vor den Neben- und, womöglich auch späten, Nachwirkungen des Theaterabends gewarnt. Ein Gefühl der Sinnlosigkeit könne sich einstellen, das bei Betroffenen bis zur Einweisung in die Psychiatrie führen könne.

Das Thema, die Klimakatastrophe, ist allerdings geeignet, in Depression zu verfallen oder es einfach zu verdrängen. Lindy Larsson als stimmungsgewaltiger Sänger, der einzige Mann im sechsköpfigen Ensemble, profitiert zunächst von der Krise. Weil Greta Thunbergs Mutter sich weigert, Flugzeuge zu besteigen, wurde sie als Opernsängerin gefeuert, und Lindy bekommt ihre Rolle in „Rheingold“.

Ein Heilsweg ist es jedoch nicht, der zu Richard Wagners Germanenschwulst führt. Lindy singt die Partie der Erdmutter Erda, und deren Worte „Alles was ist, endet“, lassen ihn in unendliche Traurigkeit und Verzweiflung verfallen.

Lindy kann nicht mehr singen und wird, zwecks Selbstfindung, in eine verlassene Gegend in Lappland geschickt. Dort begegnet ihm Orit Nahmias als sprechendes Rentier, das aus einem der „Matrix“-Filme heraus gefallen zu sein scheint. Statt der Pillen hat es rote und blaue Beeren im Angebot, von denen eine Sorte jedoch gerade ausgegangen ist.

Das Rentier begrüßt den Sänger als Auserwählten, was ihm nicht zu besonderer Ehre gereicht, denn er wurde nur deshalb auserwählt, weil kein anderer da war. Auf jeden Fall muss er raus aus der Matrix. Das bedeutet für ihn, sich den Frauen anzuschließen und das Patriarchat aus sich heraus zu kotzen, weil das, auch für Männer, völlig unbekömmlich ist.

Am Anfang erzählt Lea Draeger von den Hexenverfolgungen, die mit dem Beginn der Neuzeit einsetzen und zigtausend Frauen das Leben kosteten. Das gesamte Ensemble ergreift das Wort, die Schauspieler*innen gehen ins Publikum, teilen ihr Wissen mit und sind nicht verständlich, weil alle gleichzeitig reden. Die Geschichte ist ohnehin schon bekannt.

Auch über die Bedrohungen durch die zunehmende Erderwärmung gibt es nichts zu sagen, was nicht alle schon wissen. Manchmal wirken die Akteur*innen ratlos, während auf der Bühne Feuersäulen aufsteigen und Funken und Rauch alles zu verschlingen drohen. Die Apokalypse wurde schon in allzu vielen Katastrophenfilmen heraufbeschworen.

Es gibt aber auch andere Bilder zu sehen: Videoanimationen von riesigen Schlangen, nicht böseartig oder eklig, sondern schöne Symbole des Lebens und der Heilkunst, bewegen sich elegant und harmonisch auf einer Leinwand auf der Bühne und auch auf den Wänden des Zuschauerraums, und Statuen von Göttinnen

erscheinen.

Die matriarchale Vergangenheit erwacht im Gorki. Bei den derzeit stattfindenden Renovierungsarbeiten wurden menschliche Überreste gefunden, die ältesten, die jemals entdeckt wurden. Die Knochen dieses Gretchens liegen an einer uralten Kultstätte.

Ruth Reinecke kommt diesem Geheimnis auf die Spur. Ihre Großmutter erscheint ihr im Traum, und Ruth wird so lange von Visionen verfolgt, bis sie sich endlich entschließt, in die Baugrube hinunter zu steigen, wo sie eine kleine Göttinnenstatue findet. Damit nicht genug, muss nun auch noch ein Blut-Ritual erfolgen, zu dem Ruth ihre menstruierenden Kolleginnen zusammentrommelt.

Mit einigem Widerwillen lassen sich die Schauspielerinnen auf die Prozedur ein, auch Ruth Reinecke spart nicht mit kritischen Bemerkungen und hofft, nach dieser Aktion endgültig von ihren Visionen befreit zu sein.

Es geht um das allseits geforderte Umdenken, mit dem sich Yael Ronen und ihr Ensemble kreativ, geistreich und mit hinter sinnigem Humor auseinander gesetzt haben. Ob das Uralte, auf das hier zurückgegriffen wird, sich bewähren kann, bleibt abzuwarten. Hilfreich kann es auf jeden Fall sein, damit endlich verschwindet, was die Erde zerstört: Der Kapitalismus und das Patriarchat.

„Rewitching Europe“ von Yael Ronen & Ensemble hatte am 01.11. Premiere im Maxim Gorki Theater. Nächste Vorstellungen: 29.-31.12.2019.



RAN bleibt dran. Rainer Anton Niedermeier NO TIME TO SLEEP (Volksbühne)

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Ran bleibt dran! Es gibt Filmfestivals, die nur einmal stattfinden, Popgruppen mit einem Hit, sogar Komparsen, die nach einem Mal die Schnauze voll haben. RAN, wie der Künstlernaame und die Initialen des Verse-Künstlers Rainer Anton Niedermeier lauten, braucht sich da nicht einzureihen. Es ist eher bei den Dauerbrennern wie den Rolling Stones oder Jocelyn B. Smith zu suchen, bei den Stehaufmännchen wie Deng Xiaoping. Dass ihn nicht jeder kennt, ist auch ein Vorteil. Es gibt etwas zu entdecken. Rainer Anton Niedermeier ent-deckt selbst, er deckt auf. Seine Lyrik übertrifft in Deutlichkeit so manche Prosa, die zudem seicht, lauwarm und einschläfernd daherkommen kann.

RAN bleibt dran mit NO TIME TO SLEEP im übertragenen Sinne

Rainer Anton Niedermeier hat keine Zeit zu schlafen, er ruft der Gesellschaft, der Weltgesellschaft zu: Es gibt keine Zeit

zu schlafen! Beseitigt das Unrecht, bevor es Euch auf die Füße fällt! Wacht auf, ihr Schlafenden der Völker, die von einem Kaffee zum Mitnehmen zum nächsten hetzen und doch innerlich tief schlafen. Wachsein, Bewusstheit, Bewusstsein ist es, was etwas bringt. Worum es geht. Eigene Narben so heilen, die Verletzungen einer Gruppe und letztlich der ganzen Gesellschaft. Niemand kann alles bewirken, jedoch ist alles miteinander verbunden. RAN ist Teil der Lösung, nicht des Problems. Und er hat schon einige aufgeweckt, und sei es auch nur für kurze Zeit.

Ja, so ist es! Denkt man an einem RAN-Abend, bevor man nach dem Weckerklingeln des nächsten Tages vielleicht wieder im Alltag versandet, der von der Rente kaum unterbrochen wird und mit Gewissheit an einem Punkt endet.

Wacht auf! Ihr werdet mehr vom Leben haben! Wacht auf! Ihr könnt euch an Worten laben! Wacht auf!

Kapitänen wünscht man allzeit einen fußbreit Wasser unter dem Kiel. RAN wünschen wir allzeit Hals- und Beinbruch! Wer wegen Beinbruchs oder Fußbruchs verhindert war in diesem teils nassen, rutschigen Herbst, wird wohl bald wieder so eine tolle Gelegenheit bekommen wie heute. Bloß nicht schlafen, Augen auf!

Website des Künstlers und Dichters Rainer Anton Niedermeier:
ran-poetry.de
<http://ran-poetry.de/>

Website der Volksbühne als Veranstalter
<http://http://volksbuehne-berlin.de>

Eintrittskarten unter Telefon 030 240 65 777 (8,- Euro).

Was? RAN Poetry performance. (Mehr als ein Gedichtvortrag.)

RAN bleibt dran. Wann? Am Donnerstag, 14. November 2019 um 20 Uhr. Donner passt gut zu seinen kraftvollen Worten. Mit Bedacht gesprochen, und doch nicht pathetisch.

Wo? Roter Salon der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin-Mitte.

[Ran is dran! Ein Geburtstagsgedicht für Rainer Anton Niedermeier](#)

Aus dem heißen Frühjahr 2018



**Jesus stirbt, Maria muss
pinkeln und Nicole Heesters**

vollbringt Wunder – „Marias Testament“, umjubelt im Berliner Renaissance-Theater

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Stürmischer Beifall mit vielen Bravo-Rufen und Standing Ovations für Nicole Heesters nach der Berlin-Premiere eines Monologs über die (Un-)Wahrheiten der Lebens- und Leidensgeschichte Jesu.

Elmar Goerden, der Regie geführt und das Stück nach dem gleichnamigen Roman des irischen Schriftstellers Colm Tóibín verfasst hat, konnte wohl nicht nach Berlin kommen, wäre hier aber sicher ebenfalls gefeiert worden, wie schon bei der Uraufführung an den Hamburger Kammerspielen im Februar letzten Jahres.

Maria packt aus, die Heilige steigt von ihrem Thron.

In einem Interview, das im Programmheft abgedruckt ist, erklärt Elmar Goerden, in der Bibel werde nichts „über den Menschen Maria“ berichtet, und das Stück fülle diese Leerstelle. „Aus ‚Maria, Mutter Gottes‘ wird ‚Maria, Mutter‘“.



Szene mit Nicole Heesters in dem Stück „Marias Testament“ im Renaissance Theater Berlin. © Foto: Bo Lahola

Goerden sagt auch: „Es muss immer möglich sein, sich diese Frau beim Abwasch vorzustellen. Das ist wichtig.“

Und außerdem: „Sie ist keine Theoretikerin, keine Intellektuelle, keine Religionswissenschaftlerin. Sie denkt mit dem Bauch und fühlt mit dem Kopf.“

Wie gut, dass Elmar Goerden die Rolle trotzdem mit Nicole Heesters besetzt hat, die ihre Körperteile zweckentsprechend einzusetzen versteht und einem altbackenen Muttertyp kaum entspricht.

Mit dem Bauch hätte diese Maria ihre 90minütige Rede nicht konzipieren können. Sie hält ein gut strukturiertes Referat. Es beginnt mit einer Einleitung, in der Maria begründet, weshalb und worüber sie sprechen wird. Dann folgt der Hauptteil: Das Wirken ihres Sohnes aus der kritischen Perspektive seiner Mutter und ihre Erlebnisse bei seinem qualvollen Sterben. Am Schluss erklärt sie noch einmal, dass sie, aus den von ihr genannten Gründen, die von ihr verlangte Bestätigung der Heilsgeschichte nicht leisten kann, und sie beendet ihre Rede mit einer

eindrucksvollen Pointe.

Inhaltlich bringt dieser Vortrag nichts Neues. Er enthält die bekanntesten und umstrittensten Geschichten aus der Bibel und die ebenfalls bekannte Kritik dazu.

Im Stück ist Maria nach Ephesos geflohen, wie auch in einer der zahlreichen Marienlegenden berichtet wird. In der Legende ist Maria in Ephesos von einem Kreis von Frauen umgeben. Im Stück lebt sie allein und bekommt häufig Besuch von zwei Männern, die keine nahen Verwandten von ihr sind und deren Namen sie nicht nennt. Zu ihrer Zeit wäre das mehr als unschicklich gewesen, aber vielleicht will der Autor Maria als sinnenfrohe Person zeigen, die noch bis ins hohe Alter sexuell aktiv war.

Maria sagt zwar, sie sei alt und fühle, dass sie bald sterben werde. Nicole Heesters erscheint jedoch sehr vital und gibt sich nicht gebrechlich und hinfällig. Sie sieht schön aus in ihrem langen roten Rock und dem pinkfarbenen, langärmeligen, locker fallenden Oberteil. Von ihren Beschützern und Bewachern spricht sie mit leicht süffisantem Lächeln. – Aber so weit ist der Autor doch nicht gegangen.

Marias Besucher sind Jünger Jesu, die seine Geschichte aufschreiben. Genaues teilen sie ihr darüber nicht mit, und Maria kann nicht lesen, wie die meisten Menschen ihrer Zeit.

Sie soll bezeugen, dass der Tod am Kreuz nicht das Ende ihres Sohnes gewesen und dass er wieder auferstanden sei.

Das kann Maria nicht, denn sie hat das nur im Traum, nicht in Wirklichkeit, erlebt, und über die Unterstellung, sie habe ihren Sohn ohne sexuellen Kontakt empfangen, kann sie nur lachen. Die Jünger konnten darüber auch nichts wissen, denn Jesus hat niemals behauptet, ihn habe eine Jungfrau geboren.

Maria fühlt sich verpflichtet, die Wahrheit zu sagen. Sie hat ihren Sohn verloren. Seinen Namen kann sie nicht aussprechen, sie nennt ihn ausschließlich „mein Sohn“ wie einen Besitz, der ihr weggenommen wurde. Über den Menschen Jesus teilt sie kaum etwas mit.

Mütter, die über ihre verstorbenen Söhne reden, pflegen sich an die Geburt ihres Kindes zu erinnern, an seine ersten Worte, an seine Spiele, sein Lachen und Weinen und an ihre eigene Freude, ihren Ärger und ihre Sorgen um dieses Kind.

Nichts davon ist im Stück zu hören. Nicole Heesters rechtfertigt diese Leerstelle, indem sie deutlich macht, dass sie über das Kind Jesus nicht sprechen kann, weil sie dann nur weinen müsste und nicht mehr sagen könnte, was sie sich vorgenommen hat.

Maria sagt, sie wünsche
sich noch einmal einen Sabbat mit ihrem Sohn, so wie früher.
Dabei schaut Nicole
Heesters mit einem ganz intensiven Blick zur Seite und
imaginiert den kleinen
Jungen so deutlich, dass er tatsächlich da zu stehen scheint.

Das ist einer der
eindrucksvollsten, unvergesslichsten Momente in dieser
Inszenierung.

Nicole Heesters ist immer dann besonders stark, wenn sie
agieren und etwas zeigen kann. Ganz am Anfang posiert sie für
einen kurzen Moment als Madonna. Heesters kommt nicht herein,
nachdem der Vorhang aufgegangen ist, sondern ist schon auf der
Bühne, liegt ganz zugedeckt, für das Publikum nicht erkennbar,
vermutlich schlafend, unter einem Tisch.

Nachdem sie aufgestanden ist, hüllt sie sich in ihre blaue
Decke, und dann steht für einen Augenblick eine typische
Madonnenfigur auf der Bühne. Nicole Heesters wirft die Decke
sehr schnell und entschieden wieder ab, denn als Heilige
präsentiert sie sich nicht an diesem Abend.

Gegen Ende des Stücks aber
zeigt Nicole Heesters sich als Pietà, hockt am Boden mit
ausgestreckten Armen,
als trüge sie den Leichnam ihres Sohnes, der dann wieder zum
Leben
erwacht.

Maria sagt, das habe sie

geträumt, aber es ist erkennbar, wie sehr sie sich danach sehnt, es tatsächlich gesehen und erlebt zu haben.

Zweifellos kann Nicole

Heesters spannend und lebendig erzählen. Maria bezichtigt die Jünger nicht

einfach der Lüge, sondern sie quält sich mit Zweifeln, füllt ihre Sätze mit Zorn

und Trauer und fragt sich, ob sie es nicht hätte verhindern können, dass ihr

Sohn den Weg einschlug, der zu seinem schrecklichen Tod führte.



Szene mit Nicole Heesters in dem Stück „Marias Testament“ im Renaissance Theater Berlin. © Foto: Bo Lahola

Ihr Sohn hatte sich verändert, wie Maria sagt. Er habe „gestelzt“ und „von oben herab“ gesprochen, sich vornehm gekleidet, sich als Gottes Sohn bezeichnet und sich mit einer Horde von „Nichtsnutzen“ umgeben. Mit seiner Mutter wollte er nichts mehr zu tun haben. Trotzdem hat Maria ihn gewarnt.

Laut Bibel hat Maria bei der Hochzeit zu Kana Jesus darauf aufmerksam gemacht, dass die Gäste keinen Wein mehr hatten und wurde daraufhin von ihrem Sohn harsch zurückgewiesen. Im Stück erzählt Maria, sie habe ihrem Sohn gesagt, dass er beobachtet werde und sich vorsehen solle. Darauf habe er geantwortet: „Frau, was habe ich mit dir zu schaffen?“

Nicole Heesters wiederholt diesen Satz zweimal mit tiefer, hohler Stimme und lässt vermuten, ihr Sohn sei betrunken gewesen und habe sich deshalb im Ton vergriffen. Über das berühmte Wunder, das er bei dieser Hochzeit vollbracht haben soll, berichtet Maria, sie habe bemerkt, dass sehr schnell neue Weinkrüge da gewesen seien, eine Verwandlung von Wasser in Wein habe sie jedoch nicht gesehen.

Ein anderes Wunder ihres Sohnes scheint Maria jedoch für wahr zu halten. Sie erklärt, Lazarus, der, wie auch in der Bibel zu lesen, gestorben war und von Jesus wieder zum Leben erweckt wurde, habe sehr bald darauf ein zweites Mal, und zwar qualvoll, sterben müssen. Sie habe Lazarus bei der Hochzeit zu Kana als leidenden Menschen gesehen.

Darüber empört sich Maria und nennt dieses Wunder ein Verbrechen gegen die Natur. Sie war nicht dabei, als Jesus dem bereits verwesenden Leichnam zu neuem Leben verhalf, weiß also gar nicht, ob das tatsächlich stattgefunden hat, aber sie tut es nicht ab wie die übrigen angeblichen Wunder. Sie nimmt es ernst, lastet es ihrem Sohn als Schuld an und rechtfertigt somit die Anklage, die vor Gericht gegen ihn erhoben wurde.

Über das Gerichtsverfahren und das Todesurteil sagt Maria nichts. Sie sagt nicht, ihr Sohn sei das Opfer von Verleumdungen und falschen Beschuldigungen gewesen. Das erwägt sie nicht einmal, wie es von einer liebenden Mutter wohl zu erwarten wäre. Aus ihrer gesamten Rede geht hervor, dass ihr Sohn sich aus Leichtsinns und Größenwahn Feinde gemacht und sein schlimmes Ende selbst verschuldet hat.

Am Schluss macht Maria ein
überraschendes Geständnis: Sie weiß nichts über den Tod ihres
Sohnes. Die
Kreuzigung hat sie gesehen. Mit Grauen und Entsetzen hat sie
die Qualen des
Gefolterten miterlebt, hat sein Schreien gehört. Sie hat aber
auch die Menschen
wahrgenommen, die um das Kreuz herum völlig teilnahmslos
alltäglichen oder
grausamen Beschäftigungen nachgingen, und sie hat den Mann
gesehen, der sie
beobachtete. Sie wusste, dass sie in Lebensgefahr war. Deshalb
lief sie davon,
schlug sich in die Büsche als müsse sie mal und floh zusammen
mit Menschen, die
sich wohl ebenfalls bedroht fühlten.

Maria macht sich Vorwürfe,
weil sie ihren sterbenden Sohn allein gelassen und seine
letzten Worte nicht
gehört hat. Sie kann also nicht sagen, ob noch ein Wunder
geschah oder nicht,
denn sie war gar nicht dabei.

Ein Wunder ist es jedoch,
dass Nicole Heesters diesen manchmal langatmigen, gewaltsam
gegen den Strich
gebürsteten Bibelmix zum Leben zu erwecken versteht,
unterschiedliche
Schauplätze und Menschen sichtbar werden lässt und in
spannungsvollen Pausen
Geschichten hinter der Geschichte erzählt.

„Marias Testament“ von Colm Tóibín in einer Fassung von Elmar

Goerden hatte am 22.09. Berlin-Premiere und ist bis zum 09.11. im Renaissance-Theater zu erleben.



Löse von der Welt mich los oder das Wunder im Orchestergraben – Premiere von Wagners „Tristan und Isolde“ an der Oper Leipzig

Leipzig, Deutschland (Kulturexpresso). Wer – wie ich – seinen ersten Tristan 1986 in Bayreuth erlebt hat, wird diese Produktion wohl nie mehr vergessen. Das war der sagenhafte Ponnelle-Tristan, mit dem berühmten silbrigen Baum im zweiten Akt. Dazu noch Peter Hofmann und Janine Altmeyer als Titelpaar! Ich glaube, ich habe jede Aufführung damals gesehen. Löse von der Welt mich los..., das gelang grandios, alle Mitwirkenden sowie das Publikum werden das jederzeit bestätigen. Der große Zauberer Jean-Pierre Ponnelle wusste genau, wie man die Opern von Richard Wagner zu inszenieren hatte.

Der Eindruck der Leipziger Premiere ist ein gespaltener. In den Opern von Richard Wagner geht es immer um den ‚dreidimensionalen‘ (ganzheitlichen) Menschen: Körper, Geist und Seele. Auszugehen ist zudem auch von einer Wiedergeburt der Seele in einem neuen Körper. Diese Sichtweise war Wagners Philosophie und darauf basierte die Erlösung letztendlich in seinen Opern: es geht für uns Menschen in einem anderen Schwingungsfeld als Seele weiter. Nichts mit schwarzem Loch oder Nirwana, das wäre zu einfach.



Außenansicht der Oper Leipzig zur Aufführung „Tristan und Isolde“ am 5. Oktober 2019. © 2019, Foto: Midou Grossmann; BU:

Stefan Pribnow

Wagner sowie Schopenhauer basierten ihre Suche auf den uralten indischen Veden, auch der Buddhismus in seiner aktuellen Form ist aus dem Ur-Hinduismus entstanden. Das Schopenhauer-Archiv in Frankfurt spricht von 179 Werken, die er zu diesem Thema studiert hat, im Archiv selbst ist noch ein Rest von 125 indologischen Titeln vorhanden. Wagner schreibt ebenfalls immer wieder in seinen Aufzeichnungen von diesen uralten indischen Lehren, den Upanishaden, er liest die indischen Märchen und Sagen regelmäßig. Des Weiteren finden sich unzählige Hinweise auf dieses Thema in seinen Schriften, diese Lebensphilosophie ist ihm Trost.

Zeigt Richard Wagner mit seinem Ring des Nibelungen eine karmische Gruppenhandlung über mehrere irdische Leben hinweg, begrenzt er die Handlung bei „Tristan und Isolde“ auf die intime Form der menschlichen Liebe zwischen zwei Menschen, die sich schon vor dem ersten Treffen in Irland in einer anderen Zeit und Form geliebt haben. Daraus ergeben sich nun die tragischen Ereignisse, alles ganz einfach letztendlich.

Theaterregisseur Enrico Lübke traute der Geschichte wohl nicht so ganz und daher gab es noch den Co-Regisseur Torsten Buß. Gezeigt wird gutes Theater aber kein wirklich großes Musiktheater. War der erste Akt noch spannend, was

hoffen ließ, wurde der transzendente zweite Akt zu einer
konfusen
psychologischen Parabel, die dann letztendlich mit der
wunderbaren
Musik aus dem Orchestergraben gar nichts mehr zu tun hatte.

Überhaupt geschah das Wunder des
Abends im Orchestergraben. Intendant und GMD Ulf Schirmer
sowie das
Gewandhausorchester zauberten Töne in den Raum, ganz auf der
Linie
von Herbert von Karajan und Leonard Bernstein, welche man so
lange
nicht mehr gehört hatte. Schon das Vorspiel löste den Geist
von der
Erdenschwere und hier wurde mit geschlossenen Augen gelauscht,
verpasst habe ich dann wohl einige Hinweise hinter dem
Gazevorhang.
Lieber Theaterregisseur, so ist das eben mit Opernbesucher,
bitte
keine Vorlesungen. Die silbrigen Klänge im zweiten Akt, die
ganz
unterschwellig auch kontinuierliche Walzerrhythmen als Hinweis
auf
eine höhere Welt beinhalten, wurden durch das Versteckspiel
von
Tristan und Isolde empfindlich gestört, getrennt wanderten
beide
nervös am Bühnenrand entlang. Anfassen oder Ansehen war gar
verboten.

Was aus dem Graben im dritten Akt
erklang, ist so nur sehr selten zu erleben. Wahnsinnsakkorde,
die
Tristan auf der Bühne fehlten, peitschten das

Gewandhausorchester

bis an die Grenze des menschlich machbaren Musizierens. Ulf Schirmer

hatte die Uraufführungspartitur von München 1865 zur Verfügung und

konnte anhand der Anmerkungen erkennen, welches Klangbild Richard

Wagner vorschwebte. Breiter, ruhiger Fluss, mit zugleich immer wieder

starken Gefühlsausbrüchen, die wie Wellen aus einem Meer aufsteigen

und verebben.

Ich gehe nicht im Detail auf das

Bühnenbild von Etienne Pluss ein, es genügt zu wissen, dass man

sich in einem Schiffswrack befindet, schief und dunkel das Ambiente.

Viel Licht gab es daher nicht, wenngleich Olaf Freese doch einiges

richten musste, wohl auch die Neonstäbe, die eine Art Rahmen auf der

Bühne bildeten, aus diesem Rahmen ‚fallen‘ durften am

Premierenabend nur Tristan und Isolde.

Auch gesanglich sowie darstellerisch kann man leider von keiner homogenen Leistung sprechen. Meagan Miller war sicherlich der Pluspunkt der Inszenierung. Ihr gelang es schon den ersten Akt enorm spannend zu gestalten, mit kluger Phrasierung und ausgefeilter Diktion. Sie besitzt eine schöne Stimme mit klarer Höhe, die noch wachsen kann. Darstellerisch blieb sie ebenfalls ungeschlagen an diesem Abend, bis zur letzten Szene eine verheißungsvolle Leistung. Barbara Kozelj, die junge Mezzosopranistin in der Partie der Brangäne, wirkte zuweilen doch unsicher, die gesangliche Linie klingt etwas

unausgeglichen, abgesehen von dem berühmten Wachgesang, hier schwebte ihre Stimme mit perfektem Legato durch das Haus. Sebastian Pilgrim als König Marke zeigte eindrucksvoll wie Wagner zu singen ist, nämlich mit sprachlicher Stilsicherheit aber auch mit viel Belcanto. Er war ein weiterer Höhepunkt des Abends.

Nun kommen wir zum Helden Tristan alias Daniel Kirch. Das ist nicht seine Partie, Kirch fehlt das heldische Timbre, auch an Ausstrahlung mangelt es ihm. Während den ersten beiden Akten fragte man sich, wie Kirch den dritten Akt schaffen wolle, seine Stimme klang brüchig und sehr baritonal, doch dann überraschte er. Es war nun eine One-Man-Show und hier konnte er gestalten ohne auf andere zu achten, es gab schöne Stellen, die durchaus beachtlich klangen, dennoch fehlte auch in dieser tragischen Szene das Gestalterische. Eigentlich war man froh als Meagan Miller ihren wunderschönen Liebestod sang und endlich mit Tristan vereint in den Kulissen entschwinden durfte. Einspringer Jukka Rasilainen als Kurwenal immer noch sehr beachtlich, ordentlich auch Martin Petzold (Hirt), Franz Xaver Schlecht (Steuermann) und Alvaro Zamrano (junger Seemann).

Mit einigen Retuschen im zweiten Akt könnte diese Inszenierung dann wohl auch für den Wagner-Marathon 2022 zu einem Highlight werden, denn wie gesagt, das Schönste

kam
aus dem Orchestergraben.

Nächste Vorstellung: 12. Oktober 2019

Weitere Informationen auf der Heimatseite
<https://www.oper-leipzig.de> im Weltnetz.



Realität und Virtualität, Identität und Ideal oder Don Quijote demnächst im DT

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Demnächst wird Don Quijote (Don Quixote oder auch Don Quichotte) am Deutschen Theater (DT) in Berlin auf die Bühne gebracht und zwar in einer Erstaufführung der Fassung von Jakob Nolte nach dem Jahrhundertroman von Miguel de Cervantes in der Übersetzung von Susanne Lange und unter der Regie von Jan Bosse.

Die Aufführung, dessen Premiere am Samstag, den 12. Oktober 2019, um 19.30 Uhr im DT sein soll wird von den Bregenzer

Festspielen koproduziert und würde Wolfram Koch und Ulrich Matthes in Kostümen von Kathrin Plath und auf der von Stéphane Laimé gestalteten Bühne zeigen.

Zu sehen sein werde laut DT-Pressemitteilung vom 2.10.2019, wie sich „nach der Lektüre unzähliger Ritterromane ... ein verarmter Junker selbst zu Don Quijote von La Mancha“ ernennen und „sich die ehrenvolle Aufgabe, seine Mitmenschen gegen das Böse zu verteidigen und ein neues goldenes Zeitalter aufleben zu lassen“ übertrage. „Er findet im nur scheinbar naiven Sancho Panza einen treuen Knappen und begibt sich mit ihm auf die Reise, um ein einfaches Bauernmädchen alias Dulcinea von Toboso zu beeindrucken. Ihre Heldentaten enden meist in brutalen Niederlagen, weshalb Don Quijote alsbald den Beinamen Der Ritter von der traurigen Gestalt erhält. Und auch mit Sancho Panzas Traum, der sich als zukünftiger Herrscher eines Eilands sieht, will es nicht so recht was werden. Doch ihre Vorstellungskraft bleibt unbesiegt: Sie scheitern, stehen wieder auf und kämpfen weiter gegen Windmühlen.“

Das verflixte Verhältnis von einer Idee, die einem kommen kann, und der Materie, die nie verschwinden kann, kommt auf die Bühne und mithin die Frage, was in unserer Umwelt Wirklichkeit oder Wunsch und Wille bis zum Wahn, Vorstellung und Traum ist.

Hoffentlich drehen sich Koch und Matthes in ihren Kostüme und in Nolte Don-Quijote-Fassung um den Konflikt zwischen Realität und Virtualität, Identität und Ideal und nicht nur Windmühlen.



Funkenflug vom Höhenfeuer in Chur oder Kulturrevolution im Theaterdiscounter in Berlin

Berlin, Deutschland (Kulturrexpresso). Am 28. September 2019 soll im TD genannten Theaterdiscounter die Kulturrevolution in Berlin ausgerufen werden.

So und nicht anders steht es in einer DT-Pressemitteilung vom 23.9.2019, in der es dazu weiter heißt, dass „eine Zukunft ohne den Zwang zur Lohnarbeit und befreit von der Verdummung durch die Datengiganten“ ausgerufen werde.

Künstler aller Sparten sollen „prozessorprobt die Führung in eine unbekannt neue Welt der Muße und Verantwortung“ übernehmen. Folgt das Publikum? Oder folgt es nur dem Ruf in die Vorstellung, bei der sich das Schauspiel um die Frage „Wie wird sich die Arbeit in Zukunft verändern und neu gestalten“ zu drehen scheint.

Die „eine Art-Fiction von Georg Scharegg & Ensemble“ soll zu sehen und hören sein am 28. und 29.9.2019 sowie am 1. und 2. Oktober 2019, jeweils ab 20 Uhr.

Ihre Weltpremiere feierte diese „Kulturrevolution“ übrigens in der Schweiz und zwar am 9.1.2019 im Rahmen des biennalen Festivals „Höhenfeuer“ am Theater Chur.

Dieser Funken des Höhenfeuers sprang offenbar auf Berlin nicht um. Immerhin kommt das Stück auf eine Berliner Bühne.