

es ist gerade erst zwei Jahre her, dass der Soziologe Ingolfur Blühdorn bei einer dg-Jahreskonferenz davon sprach, wir lebten in Vorkriegszeiten – und damals dachte man zunächst, man hätte sich verhört. Seitdem wurde Donald Trump gewählt, hat sich Großbritannien für den »Brexit« entschieden, hat sich die Türkei in einem kaum vorstellbaren Maße radikalisiert, gibt es einen Umbau des Rechtssystems in Polen, eine »illiberale« Demokratie in Ungarn, ein massives Erstarken alt- und neurechter Bewegungen auch in Österreich, der Schweiz und Deutschland. Historisch bedeutet das Zerfallen von Bündnissen immer: Krieg. Nicht heute, nicht morgen, aber dann.

In Greifswald war es eine Ikone des polnischen Widerstandes, die die entscheidende Frage stellte: Der Publizist Adam Michnik, Chefredakteur der *Gazeta Wyborcza*, der einst mit der *Solidarność* unter enormen persönlichen Gefahren und Opfern die Freiheit für sein Land erkämpfte, sagte auf unserem Podium: »Ich habe nur eine Frage an meine Nachfolgegeneration: Was habt ihr mit dieser Freiheit gemacht?«

Diese Frage geht natürlich auch an alle anderen Demokratien: Was machen wir mit unserer Freiheit? Die liberale Gesellschaft ist auf dem Rückzug, Grundwerte wie Freiheit, Gleichheit, Toleranz und soziale Gerechtigkeit sind auf einmal aus der Mode. Stattdessen ist es jetzt wieder hip, die Frage nach der »Identität« zu stellen, nach dem »Wesen« der eigenen Nation. Und klar ist: Wann immer da *gewest* wird, sterben am Ende Menschen.

Ingolfur Blühdorn hatte auch gesagt: Angesichts dessen, wo die Gesellschaft hinschreitet, sei es reaktionär, für Demokratie zu kämpfen. Wenn das so ist: ist dies die Zeit für Widerstand.

Theater als Orte des Widerstandes

Über 200 Teilnehmende aus dem gesamten deutschsprachigen Raum und über 50 Referent*innen und Künstler*innen aus Polen, Ungarn, Russland, Ukraine, der Türkei und anderen Ländern haben deshalb in Greifswald vier Tage lang nach neuen künstlerischen Strategien und neuen Erzählungen im Kulturkampf um die liberale, offene Gesellschaft gesucht. Und gerade in der Auseinandersetzung mit den Erfahrungen der internationalen Gäste wurde deutlich, wie wichtig Theater als lebendige Orte des Widerstandes der Zivilgesellschaft gegen autoritäre Regierungen sind. »Es sind vor allem die Kulturschaffenden und die Theater, die der Entwicklung in Polen die Stirn bieten und wichtige Punkte des Austausches schaffen«, meinte Adam Michnik.

Dabei kommt es immer auf konkrete Einzelne an, die den Mut haben, sich vor ihre Künstler*innen zu stellen, wie etwa der Warschauer Theaterleiter Pawel Lysak – der uns zugleich eindringlich mahnte, dass es nicht reiche, das Publikum zu mobilisieren, entscheidend sei der rechtzeitige Aufbau von Strukturen. Damit sie dann greifen können, wenn es darauf ankommt: Es war die türkische Autorin Ebru Nihan Celkan, die viele im Saal zu Tränen rührte, als sie vom Podium »Resisting Censorship« herab sagte: »The worst thing about censorship is isolation. Thank you for inviting me«.

Öffentlichkeit als Schutz

Das Herstellen von Öffentlichkeit ist wichtig. Gemma Pörzgen von Reporter ohne Grenzen hat während des vom ITI veranstalteten Panels uns anwesende Theaterschaffende aufgefordert, endlich eine Parallelorganisation zu den Reportern ohne Grenzen für bedrohte Theaterschaffende zu gründen – eine Forderung, die angesichts der Berichte von kurdischen Theatermachern über ihre »Performance des Überlebens« dringend notwendig erscheint. Der Aufruf hat nicht nur spürbar im Saal, sondern auch darüber hinaus etwas ausgelöst: Keine andere Äußerung der Konferenz hat ein vergleichbares mediales Echo nach sich gezogen. Der Bedarf auf Seiten der Medienschaffenden nach einem klaren Ansprechpartner ist offenbar groß, während es auf der Seite der Kunst bereits viele Initiativen gibt: Neben der Artists at Risk-Initiative des Deutschen Bühnenvereins (ins Leben gerufen gemeinsam mit dem Deutschen Theater, dem Maxim Gorki Theater, dem Goethe-Institut und dem IfA) und dem Hildesheimer »Arts Rights Justice-Programm« zielte auch die zentrale Veranstaltung der Greifswalder Konferenz, die AGORA, in diese Richtung. Denn, wie es einer der Teilnehmenden, Márton Gulyás (in Ungarn zum Staatsfeind erklärter Theaterproduzent und Polit-Aktivist), vehement formulierte: Es reicht schlicht nicht mehr, nur zu reden.

Und damit es nicht mehr nur »beim notwendigen ›talking‹ bleibt«, wie Lene Grösch in ihrem nachkritik-Bericht über die Konferenz formulierte, »sondern auch das ›doing‹ folgen kann, hatte der dg-Vorstand eigens ein neues und mehrstündiges Begegnungsformat mit dem stolzen Namen AGORA entwickelt – und rund zwanzig internationale Künstler*innen eingeladen, mit den Anwesenden über Arbeitsbedingungen, (strukturelle) Zensur und Wege des künstlerischen Widerstandes zu diskutieren: eine nicht

zu unterschätzende Gelegenheit für alle Dramaturg*innen, deren Arbeit im Alltag nicht sowieso schon international ausgerichtet ist.«

Das fünfstündige Format war durchaus auch kräftezehrend und hat sehr unterschiedliche Erfahrungen und Begegnungen provoziert. Was für Arbeitsbeziehungen daraus erwachsen (können), werden wir im Laufe der nächsten Jahre sehen. Denn, um Elżbieta Matynias Gedanken aus der Eröffnungs-Keynote aufzugreifen: Demokratie bedeutet, dass immer wieder Einzelne die Initiative ergreifen und so das Gemeinwesen weitertreiben müssen. Denn »die Zukunft der Demokratie ist: unsicher«. Deshalb sind öffentliche Räume so wichtig, und deshalb ist, laut Matynia, »die Auslöschung von öffentlichem Raum: ein Verbrechen« – ein Satz, den man all denen zurufen will, die Theatern die Zuschüsse kürzen wollen.

Wir teilen dabei die Einschätzung, die Jan Linders auf der Mitgliederversammlung äußerte: Viele Künstler*innen der AGORA wollen wir noch besser kennenlernen, viele von ihnen hätten auch Keynotes halten können, und nichts spricht dagegen, Menschen erneut zu Jahreskonferenzen einzuladen.

Gleichwohl hat Srirak Plipat von der Londoner Organisation FREEMUSE, die ein weltweites Monitoring von Repressionen gegen Künstler*innen betreibt, darauf hingewiesen, dass die Vergabe von Stipendien, um Leute rauszuholen, nur Erste-Hilfe-Mittel sein kann; letztlich käme es vor allem darauf an, vor Ort die Bedingungen zu verbessern.

Das Greifswalder Manifest »Was uns verbindet«

Es geht aber auch darum, sprachlich wieder einen Raum der Großzügigkeit zu schaffen, einen Raum der Offenheit und der Neugier, der Lust auf Begegnung. Wieder mit Elżbieta Matynias Worten: »We can start by bringing back happiness to public spaces!« Denn erst die Schwäche der liberalen Narrative habe den autoritären Populisten den Platz überlassen, den sie nun mit Hass und Nationalismus füllen, analysierte die Soziologin Karolina Wigura. »Wer Nationen liebt, kann aber die Menschen in den Nationen nicht lieben«, ergänzte Adam Michnik.

»Im Dazwischen setzt die Kulturarbeit an, die wir leisten müssen, wenn wir Europa verteidigen wollen«, richtete Maxi Obexer zum Konferenzauftakt einen eindringlichen Appell an die Teilnehmenden und setzte damit den viel beachteten Rahmen für die folgenden Tage. Den Erzählungen

des Hasses und der Identitäten nicht auf den Leim zu gehen, sondern statt dessen im Sinne einer Internationalen der Zivilgesellschaft Erzählungen zu (er-)finden, die von einer Haltung der Humanität geprägt sind: Darum ging es dann auch in dem kollektiven Prozess unter der Leitung von Maxi Obexer, in dem das Greifswalder Manifest mit seinem »Was uns verbindet« über Länder- und Sprachgrenzen hinweg erarbeitet wurde. »Was uns verbindet« dürfte zugleich das am schnellsten übersetzte Gedicht der Literaturgeschichte sein – noch während es entstand, haben Timothy Jones und Anne-Kathrin Ende vom Leipziger Institut für Translatologie es ins Englische übertragen und über die dabei entstehenden sprachlichen Rückspiegelungen den Entstehungsprozess beeinflusst. So lieferten die Leipziger Translatologen nicht nur das Gerüst, mit dem die vielfältigen Sprachbarrieren der Keynotes, Podien, Workshops und Tischgespräche überwunden werden konnten, sie wurden – und das ist nicht nur Zufall (zugleich dennoch ein Glücksfall) bei einer Konferenz, der es um internationale Begegnung ging – ein aktiver Bestandteil der Inhalte der Konferenz.

Wie virulent die Fragen nach der Sprache auch an den einzelnen Häusern sind, zeigte sich in den Autor*innenbegegnungen – noch nie waren sie thematisch enger an die Konferenz angebunden, noch nie waren die Konferenzfragen so unmittelbar auch die, die die eingeladenen Autor*innen umtrieben, zu denen in diesem Jahr erstmals mit einer Komponistin und einem Librettisten auch ein Musiktheater-Team zählte. Und auch der Text des Gewinners des Kleistförderpreises, *Weißer Raum* von Lars Werner, traf mitten hinein – Zufall, und doch kein Zufall.

Gründung einer europäischen Republik gefordert

Am Ende der Konferenz rief die Politikwissenschaftlerin Ulrike Guérot zur Gründung einer neuen, transnationalen »Europäischen Republik« am 10. November 2018 von den Theaterbalkonen quer durch Europa auf – das Theater Vorpommern sagte spontan die Balkone seiner drei Häuser zu. Dass Guérot ausgerechnet von Theaterbalkonen rufen lassen will, zeigt, wie stark Theater als lebendige Orte der Zivilgesellschaft und der alternativen Entwürfe wahrgenommen werden – Ulrike Guérot erzählte, dass sie erst wirklich begriffen habe, was die Theater auf diesem Gebiet alles anstoßen, als sie 2013 zusammen mit Robert Menasse ihr »Manifest für eine Europäische Republik« veröffentlichte und prompt nicht mehr zu bestimmten politischen Runden

geladen wurde – sich stattdessen aber vor Einladungen zu Podiumsdiskussionen in Theatern kaum mehr retten konnte.

Die Auslöschung von öffentlichem Raum: ein Verbrechen

Mit der Jahreskonferenz sind wir in Greifswald mitten in einer Theater-Strukturdebatte gelandet – und wir haben die Einladung des Theaters Vorpommern gerade zu diesem Zeitpunkt auch als Statement verstanden, diese Seite dessen, was Theater sein kann und sein sollte, zu betonen und jenseits aller Strukturdebatten explizit auf die Inhalte zu setzen, die uns im Moment zentral angehen. Denn das ist die Aufgabe von Theater.

Den zivilgesellschaftlichen Anspruch der Theater muss man stärken und ausbauen, will man ihn erhalten, und das geht nur mit starken Partnern: Wir bedanken uns bei allen Mitstreiter*innen, die an der Tagung teilgenommen haben, bei allen Mitarbeiter*innen beider Institutionen, die bei der Realisierung der Konferenz mitgewirkt haben, bei unseren Gastgebern und bei den Geldgebern der Konferenz: Denn die wäre nicht möglich gewesen ohne sie. Das sind neben dem gastgebenden Theater Vorpommern und der Alfred-Krupp-Stiftung vor allem der Deutsche Bühnenverein, dessen verlässliche substanzielle Förderung seit Jahren eine wesentliche Voraussetzung für die Durchführung unserer Jahreskonferenzen ist. Wir freuen uns außerdem sehr über die erstmalige und großzügige Unterstützung durch die Allianz Kulturstiftung, die die Teilnahme zahlreicher Künstler*innen aus Osteuropa ermöglicht hat. Wir bedanken uns außerdem beim Land Mecklenburg-Vorpommern, bei der Sparkasse Vorpommern, bei WIR. Erfolg braucht Vielfalt, bei der Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit, beim Landesverband Nord des Deutschen Bühnenvereins und dem Goethe Institut Istanbul für ihre Förderung.

Lene Grösch hat in ihrem Bericht über die Konferenz das Fazit gezogen: »Wir brauchen eine Moral des Widerstands, überall dort, wo sich demokratische Selbstverständlichkeiten von Normen in unserer Gesellschaft auflösen. Wir müssen widerstehen, und wir müssen an uns glauben.«

In diesem Sinne freuen wir uns auf die nächste Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, die anlässlich des 100. Jahrestages der Unterzeichnung der Weimarer Verfassung im Rahmen der »Woche der Demokratie« vom

31.1. bis 3.2. in Jena und Weimar fortsetzen wird, was wir in Greifswald begonnen haben – dann mit stärker auf Deutschland, Österreich und die Schweiz gerichtetem Blick.

Der Vorstand der Dramaturgischen Gesellschaft:
Kathrin Bieligg, Kerstin Grübmeier, Dorothea Hartmann,
Karin Kirchhoff, Uwe Gössel (stellv. Vorsitzende),
Beata Anna Schmutz und Harald Wolff (Vorsitzender) mit
Stephanie Heilmann und Jana Thiele

» Wohin willst du dich wenden? Nach Weimar-Jena, der großen Stadt, Die an beiden Enden Viel Gutes hat.«

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Die Doppelstadt Jena-Weimar freut sich auf die Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft vom 31. Januar bis zum 3. Februar 2019!

Unter dem Titel »Doing Democracy« eröffnet die dg am ersten Februarwochenende die »Woche der Demokratie«.

Woche der Demokratie vom 1. - 10. Februar 2019 im Deutschen Nationaltheater Weimar



| | |
|--|--|
| <p>01.02. WILHELM TELL von Friedrich Schiller (Premiere) ICH ERTEILE DAS WORT Die Weimarer Nationalversammlung, Lesung mit SchauspielerInnen des DNT</p> <p>02.02. NOVEMBER 1918 nach Alfred Döblin DIE WEIMARER VERFASSUNG – EIN IMPULS FÜR AKTUELLE INTERNATIONALE DEBATTEN Symposium des Goethe-Instituts</p> <p>03.02. VOM »NEUEN MENSCHEN« Schreib- und Kompositionswerkstatt - Aufführung der künstlerischen Ergebnisse EUROPE – EINE NATIONALVERSAMMLUNG (Uraufführung/Premiere) Transnationales Projekt von Robert Schuster und Julie Paucker in Anlehnung an die polnische Ahnenfeier »Dziady«</p> <p>04.02. DAS ECHO VON WEIMAR Europa und das Weimarer Dreieck Gespräch in Kooperation mit dem Verein Weimarer Republik, dem ZDF-Landesstudio, Phoenix, der Bundeszentrale für politische Bildung und der Landeszentrale für politische Bildung Thüringen</p> <p>04./05.02. POST-EUROPA (Premiere) Trilaterales Jugendaustauschprojekt zwischen Polen, Frankreich & Deutschland</p> <p>04.-08.02. DENKRAUM DEMOKRATIE Workshops für Jugendliche und junge Erwachsene, veranstaltet von der Schwarzkopf-Stiftung Junges Europa, gefördert vom Bundesfamilienministerium im Rahmen des Bundesprogramms »Demokratie leben!«</p> | <p>06.02. FESTAKT anlässlich des 100. Jubiläums des Zusammentretens der Weimarer Nationalversammlung »DEN MENSCHEN IMMER MEHR ZUM MENSCHEN MACHEN« Auseinandersetzung mit Ernst Hardt, Lesung mit SchauspielerInnen des DNT</p> <p>07.02. TANZWERT – REPRISÉ TANZPAKT Stadt-Land-Bund Tanztheaterabend des Tanztheaters Erfurt in Kooperation mit DNT und Theater Erfurt</p> <p>08.-10.02. KONFERENZ DER WESENTLICHEN DINGE – EIN GESELLSCHAFTSSPIEL Gastspiel des Performancekollektivs »pulk fiktion«</p> <p>09.02. »KENNST DU DAS LAND...« Eine Gala der Nationen - mit SolistInnen des Musiktheater-Ensembles und dem Opernchor des DNT sowie der Staatskapelle Weimar Dirigent: Stefan Lano</p> <p>09./10.02. HANS SACHS, OSMIN UND BUTTERFLY Symposium zur Konstruktion nationaler Identitäten in Oper und Operette In Kooperation mit dem Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena</p> <p>10.02. SINFONIEKONZERT DER STAATSKAPELLE WEIMAR Richard Strauss: Orchesterfantasie »Die Frau ohne Schatten«, Kurt Weill: Lieder, Igor Strawinsky: »Der Feuervogel« Suite Nr. 2 für Orchester Dirigent: Stefan Lano, Solistin: Vasiliki Roussi</p> <p>01.-10.02. TREIBHAUS DER DEMOKRATIE Festivalzentrum - Ort der Begegnung mit Live-Musik, Lesungen, Gesprächs- und Diskussionsrunden sowie einem Poetry Slam</p> |
|--|--|

Änderungen vorbehalten



jena KULTUR
Kultur. Tourismus. Marketing.



inhaltsverzeichnis

| | | | |
|-----------|---|-----------|--|
| 1 | editorial | 61 | du bist kein baum you are not a tree Meriam Bousselmi |
| 6 | das greifswalder manifest the greifswald manifest Maxi Obexer | 63 | das critical campaigning manifest Jean Peters |
| 9 | der einschuss Akın Emanuel Şipal | 65 | 600 ways to explore the city Taldans/Mustafa Kaplan and Filiz Sızanlı in collaboration with Zorka Wollny, Kürşad Özdemir, Wojtek Ziemilski, Iza Szostak, Karol Tyminski during the »600 steps« project in Warsaw and Istanbul |
| 13 | europa von den rändern her denken Maxi Obexer | 77 | wann erheben wir unsere stimmen? löblich der versuch Tagungsnotizen der dg-Stipendiat*innen, zusammen- gestellt und gekürzt von Christoph Macha |
| 19 | democracy dies in darkness demokratie stirbt in der dunkelheit Elżbieta Matynia | 79 | die dg |
| 35 | polen – im labor des populismus Jaroslaw Kuisz und Karolina Wigura | 80 | dg arbeitsgruppen |
| 37 | arts under attack Gemma Pörzgen | 83 | dg vorstand |
| 44 | agora greifswald | 86 | fotonachweis |
| 53 | resisting censorship Panel discussion with Ebru Nihan Celkan, Oliver Erlijić, Márton Gulyás, Paweł Łysak | 88 | impresum |

Unser Dank gilt den Gastgebern und Förderern der Konferenz:



das greifswalder manifest

Maxi Obexer

Was uns verbindet
Das Tanzen auf den Grenzen
Das Verharren auf der Schwelle
Sprachen, die uns um die Ohren fliegen
Gerüche von bestimmten Orten
Gefühle mit bestimmten Orten
Träume an bestimmten Orten

Was uns verbindet ist
Das Wissen, dass es »die Anderen« nicht gibt,
dass es kein Inside und kein Outside gibt,
dass es keine Grenzen gibt, wenn wir sie nicht denken

Was uns unterscheidet ist, was uns verbindet
Privilegien, wenn wir sie teilen
Mehrheiten, denen wir nicht glauben

Was wir teilen ist:
Dem Zweifel zu vertrauen
Die Krise zu begreifen
Das Chaos zu verstehen
Den Gewinnern zu misstrauen
Nach den Verlierern zu suchen

Was uns verbindet ist, was uns verletzt
Was uns verbindet ist, dass wir verletzbar sind

Was uns verbindet sind:
Momente des Vertrauens
Momente der Schönheit
Momente der Tränen
Momente der Ohnmacht
Momente des Glücks
Momente der Zartheit
Momente der Härte

Das Innehalten vor dem, was uns trennt
Die Suche nach dem Schlupfloch
In das gemeinsame Feld
Das Lachen im offenen Feld.
Die Gegenwart im Dazwischen

Was uns verbindet ist
Gegen die Schwerkraft anzugehen
jeden Morgen aufzustehen
gegen die Kraft nach unten

gegen den Hass
gegen Gefühle, die zerstören

Was uns verbindet ist
Dass wir lieben

Bäume, die in den Himmel wachsen
Vögel, die den Himmel kreuzen
Sprachen, die uns um die Ohren fliegen
Rhythmen, die wir tanzen,
Stimmen, die nie verloren gehen
die im Universum weiterhallen
ein Universum, das wir teilen

Was uns verbindet ist
dass wir Gäste sind
Mit Wünschen, die wir teilen.

Was uns verbindet ist, was uns verletzt
Was uns verbindet ist, dass wir verletzbar sind

Dass wir nicht aufhören können zu beginnen

the greifswald manifest

Maxi Obexer

What we have in common
Dancing along the borders
Standing on the threshold
Words that fill our ears
Smells of distinct places
Sense of distinct places
Dreams of distinct places

What we have in common
Knowing »the Others« do not exist
Knowing there is no inside and no outside
Knowing there are no borders
Unless we think them

What we have in common
Is what makes us different
Privileges if we share them
Majorities we don't believe in

What we share is:
A trust in doubt
A grasp of crisis
An understanding of chaos
Mistrust of winners
Questing for the left-behind

What we have in common
Are things that hurt us
That we can be hurt

What we have in common
Moments of trust
Moments of beauty
Moments of tears
Moments of powerlessness
Moments of happiness
Moments of tenderness
Moments of strength

The pause before the difference
The search for the way in
Into the common field
The shared space of laughter
The presence of the in-between

What connects us
The fight against gravity
Rising every day
Battling decay
Against hatred
Against emotions that destroy

What connects us
That we love

Trees that grow strong and tall
Birds that crisscross the skies
Words that fill our ears
Rhythms that we dance
Finding voices that never fade
Echoing out into the universe
A universe we share

What connects us
That we are guests
With hopes and desires we share

What we have in common are
Things that hurt us
What we have in common is
That we can be hurt

That we can't stop starting

Übersetzung ins Englische: Timothy Jones und Anne-Kathrin
Ende, Institut für angewandte Linguistik und Translatologie,
Universität Leipzig



I just
ASK FOR
MY RIGHTS.

der einschuss

Akin Emanuel Şipal

»Was ist das?«
»Ein Einschussloch.«
»Aha ... Und wer hat hier eingeschossen?«
»Das weiß ich nicht genau. Linke oder Rechte.«
»Wollten sie dich töten, oder was?«
»Nein, nicht mich. Die Kugel hat sich verirrt.«
»Wann?«
»Was, wann?«
»Wann hat sich die Kugel verirrt?«
»Da warst du noch nicht geboren.«
»Warum reparierst du das nicht, hast du kein Geld?«
»Aber wieso? Es kommt doch frische Luft rein.«

Jedesmal, wenn ich im Schlepptau meiner Eltern nach Istanbul kam, freute ich mich besonders auf den Besuch bei meinem Großvater. Das Einschussloch in der Balkontür seiner Wohnung im Stadtteil Kocamustafapaşa hatte schon immer eine hypnotische Wirkung auf mich. Das gerade zitierte Gespräch führten wir so oder ganz ähnlich alle paar Monate wieder, über Jahre hinweg.

Die Tür befindet sich im hinteren Schlafzimmer der Wohnung, in der mein Großvater noch heute lebt. Sie führt auf einen Balkon, dessen niedrige Einfassung mir selbst als Kind nur bis zu den Knien reichte. Beim Bau des Hauses Ende der 50er Jahre hatte man vergessen, rechtzeitig ein Geländer einzusetzen, der Beton war getrocknet und schließlich hatte man die Mauer einfach verputzt.

Seit ich denken kann, stehen dort zwei weiße Plastikstühle, mit Rußfilm, auf denen meine Eltern häufig zum Rauchen saßen. Für mich war der Balkon tabu. Nachts wachte ich häufig auf, wegen der Sirenen. Die Wohnung liegt gegenüber vom Cerrahpaşa, dem Universitätsklinikum. Oder ich konnte nicht einschlafen, wegen des Rufs zum Nachtgebet. In den 90er Jahren, als noch jede Moschee einzeln zum Gebet rief, hatte die Davut Paşa Camii einen Muezzin mit einer weichen, gedämpften Stimme. Der sowieso schon ernste und leidenschaftliche Gebetsruf klang bei ihm regelrecht verzweifelt. Ich stellte mir vor, wie er sich beim Singen an eine offene Wunde fasste und zudrückte. Heute glaube ich, dass er einfach ein guter Sänger war. Jedenfalls stieg ich regelmäßig aus dem Bett und ging zur Balkontür, um frische Luft zu schnappen. Ich hielt meine Nase und meinen Mund vor das Einschussloch und spürte, wie ein feiner Luftzug über meine Nasenspitze und meine Lippen strich.

Tagsüber versuchte ich mir vorzustellen, was im Hinterhof passiert war. Wie hatte die Situation ausgesehen, warum fiel der Schuss, und wen hatte er treffen sollen? Die wohlige Langeweile, die ich bei den Urlauben mit meinen Eltern empfand, wich einem detektivischen Eifer. Ich vermaß das Einschussloch, steckte meinen kleinen Finger hindurch, schnitt mich dabei und stellte mir vor, wie im Hof geboxt und gerungen wurde. Messer wurden gezückt, kommunistische und nationalistische Parolen und auch Todesschreie ausgestoßen.

Heute weiß ich, dass der Schuss auf gleicher Höhe zum Balkon abgegeben worden sein musste – also aus etwa sieben oder acht Metern Höhe. Wäre von unten, aus dem Innenhof heraus geschossen worden, wären wohl eher die Mauer oder die Unterseite des Balkons getroffen worden. Außerdem wäre das Glas nicht so regelmäßig gesprungen.

Der Schuss fiel 1980, als die Kämpfe zwischen Linken und Rechten ihren Höhepunkt erreichten. Die Polarität zwischen den beiden Lagern war zum reinen Selbstzweck verkommen, der Gewaltexzess, der daraus folgte, wurde in Institutionen und Familien getragen. Es gab einige tödliche Anschläge auf Staatsbeamte und ein Pogrom, bei dem 57 Aleviten ermordet wurden. Mehr als 5000 Menschen starben, darunter viele Studenten der Istanbul Üniversitesi, an der mein Großvater lehrte. Die Klassen waren dezimiert, immer weniger Studenten trauten sich in die Universität. Auf den Fluren wurde geschossen, Veranstaltungen wurden gestürmt.

Mein Großvater sagt, er sei gebückt durch die Gänge zum Seminarraum geschlichen und habe sofort abgebrochen, sobald sich die Studenten über Politik zu unterhalten begannen. Es sei eine Zeit gewesen, in der eigentlich alles stillgestanden habe. Es habe keine Entwicklung mehr gegeben. Unter ständiger Anspannung, immer in der Erwartung eines noch größeren Unglücks, seien die Menschen ihrem Alltag nachgegangen.

Im Spätsommer desselben Jahres brach sich mein Großvater bei einem leichten Autounfall in Samatya den Arm. Mit dem Unfallwagen war er noch selber nach Cerrahpaşa gefahren und eine halbe Stunde durch die Notaufnahme geirrt. Ein befreundeter Arzt, einer seiner ehemaligen Studenten, brachte ihn dann in ein abgelegenes Behandlungszimmer. Der Weg führte durch den Keller, in dem, zum Teil auf den



Akin Emanuel Şipal wurde in Essen geboren. Schon seine ersten Theaterstücke Vor Wien und Santa Monica wurden premierte. 2016/17 war Şipal Hausautor am Nationaltheater Mannheim, wo auch sein Stück Kalami Beach uraufgeführt wurde. 2017/18 ist er als Gastdramaturg und Autor in Residence am Theater Bremen. Ebenda hat sein neues Stück Ein Haus in der Nähe einer Airbase Premiere.

Gängen, von Polizisten bewacht, die Verletzten der Kämpfe behandelt wurden. Wenig später putschte das Militär.

Ein Offizier kam mit zwei Gefreiten in die Wohnung meines Großvaters, um seine Bibliothek zu inspizieren. Als er und sein bester Freund, der Dichter Behçet Necatigil, von dem Putsch erfuhren, hatten sie vorsorglich alle Bücher Nazim Hikmets und Orhan Kemals entsorgt, Drucke, die ihnen besonders lieb waren, versteckten sie. Eine Plastiktüte mit zwei steinalten Erstausgaben Hikmets verbuddelten sie eigenhändig im Innenhof der Davut Paşa Camii, einer kleinen Oase, mit einem 500 Jahre alten Brunnen und Grabsteinen, die hier und da aus dem verwilderten Garten ragen, wie Zähne eines kaputten Gebisses.

Der Putsch von 1980 wird heute, gerade in Deutschland, immer mal wieder in Nebensätzen verherrlicht: Die Türkei sei damals durch das Militär wieder auf die richtige Spur gebracht worden. Dass es sich um einen Putsch von rechts handelte, in dessen Folge Ungleichheit und Diskriminierung durch Gesetze im Staat verankert wurden, scheint nicht zu interessieren. Die Voraussetzungen für den Krieg gegen die Kurden (das Gesetz zum Verbot der kurdischen Sprache) wurden in dieser Zeit geschaffen; eine Narrenfreiheit für Mörder (wenn sie denn auf der richtigen Seite standen) hat das Land der Junta zu verdanken. Westliche Lebensart und nationalistisches Morden waren seit der Gründung der Türkischen Republik zwei Seiten einer Medaille. Die Junta vollstreckte nach dem 80er-Putsch etwa 50 Todesurteile, beinahe 150 Menschen starben unter Folter. Mehr als eine halbe Million Menschen wurden festgenommen und mehr als 100.000 Bücher verbrannt.

Der 80er-Putsch war auch Auslöser für die Entpolitisierung der bürgerlichen Mitte. Die Menschen zogen aus dem, was vor dem Putsch passiert war, insbesondere aber aus allem, was darauf folgte, ihre Lehren. Es wurde schlicht und einfach zu gefährlich, sich in die Politik einzumischen.

Ich finde es verleumderisch, wie selten das, was heute passiert, in einen Zusammenhang gestellt wird mit dem, was in den 80er Jahren passierte. Und nie aufgeklärt wurde. Und vom Westen, von der Nato, gutgeheißen wurde. Die Ungerechtigkeit und Repression, die heute in der Türkei herrschen, allen demokratischen Prozessen trotzend, hat im Militär wie in einem Kokon Jahrzehnte überdauert. Hier wurde Allmacht gezüchtet, wie Penicillin, gegen unliebsame Tendenzen.

Heute liegt auf allen Betrachtungen der Türkei, wie ein gigantischer, grotesker Schleier, das Gesicht Erdoğan's. Es gibt kein Entrinnen, überall prangt es einem entgegen, gigantisch und aufgebläht. Warum? Um sich nicht mit dem beschäftigen zu müssen, was hinter dieser Gesichtsfassade liegt? Eine vielschichtige Erzählung nämlich, die viel mit Nationalismus und Aufklärung zu tun hat, viel mehr als mit dem Islam. **Erdoğan ist ein hochintelligenter Parasit, er kennt die großen gesellschaftlichen Erzählungen der Türkei in- und auswendig und kann sie deswegen geschickt und hemmungslos für sich ausbeuten und seine Macht festigen.** Er reaktiviert das klassische Feindbild der Republik (die Kurden), um die Kemalisten und Nationalisten abzuholen, und lässt es auf einen Putsch ankommen, um daraufhin die Postputschkaviatur zu bespielen. Die Menschen kennen das — sie sind von den vorherigen Putschen noch traumatisiert und der Erste, der wirklich an diese Traumata rührt, ist der, der sie retraumatisiert. Es ist zum Verrücktwerden.

Warum fallen die meisten unserer Antworten so eindimensional aus, wenn ein Typ wie Erdoğan präzise alle Hebel betätigt, die es braucht, um an der Macht zu bleiben?

Der Personenkult um Erdoğan nährt sich von der starken Polarität, die er auslöst. Die obsessive Berichterstattung über Einzelpersonen sind Personenkult, ob negativ oder positiv. Ganz Deutschland bedient diesen obskuren Kult mit Verwünschungen oder Gebeten. Führerkult ist eben eine türkische und eine deutsche Spezialität.

Die dumpfe Empörung gegenüber Erdoğan, Putin oder Trump ist ein antiintellektueller Affekt, der diesen Führern immer in die Hände spielt. Intelligente Menschen, die sonst von Dialektik sprechen, fallen in eine rein reaktive, emotionsgesteuerte Argumentation zurück. Deswegen werden aber nicht weniger Kurden getötet. Stattdessen wird die Polarität vertieft und ein Austausch rückt in noch weitere Ferne. **Muss man nicht, um Einfluss zu nehmen, verstehen wollen, aus welchen Erzählungen sich die Ungerechtigkeit speist?** Als würden Despoten aus sich selbst schöpfen, als wären sie Urheber aller destruktiven Informationen einer Gesellschaft. Sind sie nicht eher Propagandisten, die vorhandene Erzählungen auf Leben und Tod zuspitzen?

Als ich meinen Großvater vor ein paar Monaten besuchte, blieb ich im hinteren Schlafzimmer:

Ich sitze rauchend auf einem der Plastikstühle, imaginiere eine junge Frau mit Baskenmütze in eines der Fenster auf der anderen Seite des Hinterhofs. Sie zielt auf mich. Es

knallt. Ich bin nicht getroffen, doch auf dem Stuhl neben mir sitzt ein Mann, der Erdoğan ähnlich sieht. Die Kugel sitzt in seiner Stirn, er sackt langsam vom Stuhl und sein schlaffer Körper fällt über die immer noch viel zu niedrige Balkonmauer in den Hinterhof. Als der Körper unten aufschlägt, öffnen sich zeitgleich alle Fenster, hunderte Menschen stecken ihre Köpfe in den Hof und weinen. Auf einmal stehe ich in Dolmabahçe, die Standuhr, die zu Atatürks Tod angehalten wurde, wird wieder in Gang gesetzt, Erdoğan liegt aufgebahrt im Totenbett Atatürks und man hört, wie das Land aufatmet. Doch der Rückstoß des gigantischen Atemzugs presst die anatolische gegen die eurasische Platte, so dass das schon lange erwartete Jahrhundertbeben losbricht und Istanbul in einer unvorhersehbaren Erdspalte versinkt.

Mein Großvater und ich sitzen in der Patisserie schräg gegenüber seiner Wohnung. Wir trinken Tee und sprechen über Kleist, dann kommt ein Imam in den Laden und kauft ein halbes Kilo Baklava. Als er draußen ist, beugt sich mein Großvater über den Tisch und flüstert mir ins Ohr: »Onlar bizi kesecekler.« Die werden uns noch aufschlitzen.

Mein Großvater ist 90 Jahre alt. Als Kind hat er Atatürk gesehen. Sein über 60 Jahre währendes literarisches Schaffen wäre in dieser Intensität kaum möglich gewesen, wenn er sich zu den vielen politischen Ausschlägen öffentlich geäußert hätte. An diesem Tag bin ich irgendwie froh, dass er sich nie eingemischt hat. Als ich diesen Text schreibe, rufe ich ihn an.

»Merhaba Dede. Wie gehts?«

»Gut. Es ist so still geworden. Keiner sagt mehr was.«

»Deckt sich doch mit deiner Philosophie der Stille und Enthaltsamkeit.«

Wenn es nach ihm ginge, kommunizierten Literaten ausschließlich über Literatur miteinander und Obstverkäufer vermutlich ausschließlich über Obst.

»Aber um öffentliche Äußerungen abzulehnen, muss es doch eine Öffentlichkeit geben«, sagt er.

»Ja ... Dede, was bedeutet Widerstand für dich?«

»Ist das eine Fangfrage? Dinle (hör zu), mein Widerstand besteht in der Kontinuität, in dieser Stadt, an dieser Kreuzung, unter diesen Umständen seit über einem halben Jahrhundert derselben Arbeit nachzugehen.«

Und auf Deutsch sagt er: »Ich bin mit der Zeit vermählt.«

Mit freundlicher Genehmigung des Suhrkamp Theater Verlags

Isolation is
the real
enemy!

Public space is the
most important
thing to save

europa von den rändern her denken

Maxi Obexer

Im Prolog zu Europas längster Sommer fragt die Protagonistin: »Wo ist dieses weite freie Land, das den schönen Namen Europa trägt? Ich sehe nur Staaten. Europa hat die Menschen dazu gebracht, sich in Bewegung zu setzen. Aber wo ist das Land? Je tiefer sie nach Europa einwandern, umso mehr scheint es zu verschwinden.«

Sie ist keine Asylsuchende, keine Schutzfliehende, sie ist eine EU-Bürgerin, die mit den Privilegien ausgestattet, von Europas Verheißungen angesprochen, nach Europa gezogen ist. Doch auch sie, die sich innerhalb der europäischen Komfortzone frei bewegen kann, sieht an den gläsernen Fassaden der Nationalstaaten hoch, den Fassaden des Nationalen, von denen Europa verstellt ist.

Und je tiefer sie in die Zentren vordringt, wo das Selbstverständnis der gegenwärtigen Gesellschaft formuliert wird, wo entschieden wird, was Haupt- und was Nebenerzählung ist, oder wer die Hauptakteure und wer die Nebenfiguren sind, je öfter sie die politischen, medialen, sprachlichen Narrative verfolgt und die Politiken beobachtet, denen ihrerseits die Bürokrateien Folge leisten mit entsprechenden Begrifflichkeiten und Kategorien, je tiefer sie also dorthin vordringt, wo sich die Deutungshoheiten manifestieren, umso weniger bleibt von diesem Europa etwas übrig – und umso seltener geben sich Europäer zu erkennen.

Sicher: Europa ist beschlossene Sache. Sicher: Es gibt Europa-Plätze, Europa-Brücken, Europa-Hallen, Europa-Wege, auf den Geldscheinen ist Europa mit all seinen Plätzen, Brücken, Palästen, Hallen und Wegen abgebildet. Auch das stimmt.

So wie es auch stimmt, dass Europa den Kontinent mit einem dichten institutionellen und strukturellen Netz überspannt. Europa ist für junge Menschen auf der Suche nach Studium, Ausbildung, Training, Praktikum und internationaler Berufserfahrung längst Standard und Selbstverständlichkeit. Neben den Millionen, die in den europäischen Institutionen arbeiten, sind auch sie es, die fortwährend europäische Verbindungen, Beziehungen und Biografien begründen. Und doch, etwas ist seltsam. Europa ist zwar überall präsent, doch es wird nicht wahrgenommen. Es ist überall sichtbar und wird doch übersehen. Es ist real, aber kaum Realität. Es gilt als Abstraktum.

Und so geht es ihr mit ihrer eigenen Biografie, die denen von unzähligen anderen ähnelt, die bedingt wurden durch Europa und dessen Möglichkeiten: die Biografien all jener, die nach Europa gezogen sind, oder die innerhalb Europas

das Herkunftsland verlassen und sich woanders niedergelassen haben. Lebensläufe und Bewegungen wurden durch Europa in Gang gesetzt, und die haben längst auch eine europäische Gesellschaft geschaffen. Doch mit der europäischen Gesellschaft verhält es sich ähnlich. Sie scheint flüchtig, unsichtbar, schwer auszumachen, abstrakt.

EU-Bürger, die sich woanders niedergelassen haben, erhalten eine Freizügigkeitsbescheinigung, ein Begriff, der klingt wie: »Zieh frei und zügig weiter«, der eine gewisse Flüchtigkeit nahelegt; als würden EU-Bürger nach eingeräumter Wanderschaft wieder zurück nach Hause finden. Ein Begriff, der vielleicht verrät, wie man es mit dem Ankommen hält? Und mit dem Dasein?

Der Erinnerungen daran aufkommen lässt, wie mit den polnischen, italienischen oder türkischen Gastarbeitern nicht gerechnet wurde, damit, dass sie ankommen und bleiben, dass sie Teil dieser Gesellschaft und diese verändern und prägen werden.

Die Tatsache, dass sich EU-Bürger überall niederlassen können – und es seither auch tun, ist wesentlicher Bestandteil des europäischen Selbstverständnisses. Über die einzelnen Ländergrenzen hinweg. Und weit über die Außengrenzen der Europäischen Union hinaus. Denn auch die Europäisierung der Gesellschaft lässt sich nicht nur auf EU-Bürger begrenzen. Ebenso wenig, wie sich Europa über seine Außengrenzen beschränken lässt.

Moderne Existenzen, deren Merkmal in der Bereitschaft zum Aufbrechen und Wegziehen besteht, ob gewollt oder vorausgesetzt oder gezwungen, prägen inzwischen das soziale Gefüge unserer Gesellschaften. Und nicht nur das: Ich spreche von dem Geist, den Europa ausstrahlt, von all den Menschen, die an Europa glauben, auch wenn sie nicht in Europa leben.

Und dennoch scheint all dies in den nationalen Parlamenten wenig nachzuhallen. Als würde hier nicht von dieser, sondern von einer anderen Welt gesprochen. Von einer, in der doch das Deutsche, das Österreichische, das Italienische unverrückbar fest an seinem Platz ist, und in deren Debatten alles, was in Bewegung gerät, als Krise verstanden wird.

Europäische Realitäten? In Brüssel vielleicht. Auf Konferenzen und Tagungen. Aber hier doch nicht. Hier – in den Parlamenten wird Europa oft genug machtpolitisch instrumentalisiert und geleugnet. Und auf diese Weise verhindert. Nicht allein nur durch die Rechtspopulisten, die immerhin



Maxi Obexer ist Theaterautorin und Schriftstellerin. Für ihre vielfach politischen Werke erhielt sie den Robert-Geisendorfer-Preis. Die Theaterproduktion *Gehen und Bleiben* wurde 2017 ausgezeichnet und der Romanessay *Europas längster Sommer* war für den Bachmannpreis nominiert. Die Autorin lehrte als Gastprofessorin u. a. in Washington und Berlin. 2014 gründete sie mit Sasha Marianna Salzmann das Neue Institut für Dramatisches Schreiben.

lauthals verkünden, es verhindern zu wollen, und die am Pegelschlag ihres Hasses zumindest ablesen lassen, dass sie dieses Europa sehen und erkennen.

Europa ist längst angekommen, **nur wird es nicht wahrgenommen.**

Was sie nicht wiederfindet, ist die Spiegelung – die Reflexion von etwas, das so vielfach gegeben ist und die meisten miteinander verbindet, biografisch, beruflich, geistig – das Europäische und die heutige europäische Existenz. Was sie nicht wiederfindet in der täglichen Wahrnehmung ist, was ich Europa nenne oder das Europäische. Die Europäerinnen und Europäer. Das täglich und tausendfach in Anspruch Genommene. Das überall Präsenze, in uns und um uns und über uns. Aber das nicht Gefasste, noch nicht Gefasste. Von dem vielfach gesagt wird, es sei ein Abstraktum.

Sie findet sich nicht wieder in dem, was sie alle miteinander verbindet. Sie findet sich zwar mit lauter Anderen, die wie sie eine europäische Existenz teilen: Was sie aber nicht wiederfindet, ist ihr Auftauchen im öffentlichen Diskurs. Dort scheint es ihr zuweilen so, als seien es ein paar wenige. Handelt es sich um Realitätsverschiebungen? Als seien sie doch nur Randerscheinungen. Oder atomisierte Einzelkategorien, die sich untereinander nicht wiedererkennen.

Dem gegenüber werden Einheiten formuliert, werden Identitäten durchgereicht, die einem nationalen Wesen, einer nationalen Identität entsprechen, von der sie immer wieder hört, und heute mehr denn je, dass sie doch wichtig sei. Weil schließlich die Leute doch was bräuchten, worauf sie sich beziehen, besinnen könnten. In diesen bewegten Zeiten.

Was sie anstelle der Verbindungen findet, sind Unterscheidungen, sind Kategorien, klar voneinander unterschiedene Menschengruppen, so fundamental unterschieden, dass kein Mensch mehr auf die Idee kommt, dass sich irgendetwas Gemeinsames zwischen ihnen finden ließe. Kategorien wie Flüchtling, Migrant, Aussiedler, EU-Bürger, um nur die paar wichtigsten zu nennen, suggerieren gleichsam, dass es sich um einzelne, voneinander isolierbare Kapseln handeln würde, die ihrerseits um ein großes Zentrum kreisen, also Randerscheinungen sind. So hält sich ein nationales Narrativ, und die Behauptung einer national geprägten Mehrheitsgesellschaft. Was dominiert, ist das Denken in Identitäten, das über allem liegt, ein Denken in nationalen und kulturellen Identitäten, dessen Wesenszug es ist, permanent und fortwährend Unterscheidungen vorzunehmen.

Vom Zentrum aus sieht sie ein verstelltes, ein zugestelltes Europa. Ein abstrakt geltendes Europa. Ein auf seine Unterschiede reduziertes Europa.

Ein übersehenes und auch übergangenes Europa (überannt wohl eher am wenigsten). Ein verhindertes Europa. Willentlich verhindert.

II Anders sieht es aus, wenn sie Europa von den Rändern aus betrachtet. Dort ist Europa real – Gegenwart, Alltag und zugleich und ungebremst: konkrete Vision. Dort treffen sich die, die aus verschiedenen Gründen Europäerinnen und Europäer sind und offen gelebte europäische Gesellschaften darstellen. Im Grunde nicht wesentlich anders, als wir es von den europäischen Großstädten kennen; und doch anders insofern, als ihnen das Konzept einer nationalen Identität offen fehlt. Auch, weil es ihnen abgesprochen wird.

Weil sie biografisch, konkret und geistig an Europa gebunden und mit Europa verbunden sind. Weil sie an Europa glauben, an dessen Werte und Visionen. Weil es das Land ist, für das sie sich entschieden haben. Weil Europa für sie die Rettung ist. Für sie ist Europa kein Instrument und keine Geißel und kein Luxus-Upgrade, sondern Vision und Wirklichkeit zugleich.

Ich denke an Grenzländer und an Minderheiten, möchte mich hauptsächlich darauf beschränken – und meine eigenen Erfahrungen geltend machen, die sich hier auf Südtirol beziehen, ein Land, das an die Schweiz, an Österreich grenzt, das ein Transitland ist und als sogenannte Minderheit in Italien gilt, nachdem es vor knapp hundert Jahren von Italien annektiert wurde.

Für Minderheiten, die in einer ewigen und elenden Symbiose an ihre Nationalstaaten gebunden sind, ist Europa die Überwindung ihres Status als Minderheit, wenn nicht überhaupt dessen Abschaffung, die Abschaffung der Konstruktion Mehrheit und Minderheit.

Exkurs: Wir sind es gewohnt, Minderheiten meist ethnologisch zu charakterisieren, als ein durch Tradition, Sprache, Gebräuche, manchmal Religion, geschlossenes Völkchen. Auf diese Weise werden sie zu Anderen gemacht, zu den Anderen in Bezug auf die Mehrheit. Sie genießen dann einen besonderen Schutz (auch von der EU).

Um zu garantieren, dass sie nicht von einem nationalistischen Denken traktiert, drangsaliert oder abgeschlachtet

werden, wird eine Schutzzone um sie gebaut. Was dabei geschieht: Sie werden als kulturelle Identität fixiert und abgekapselt. Ein Deal, der beide Seiten legitimiert; die auf diese Weise geschaffene »Minderheit«, und vor allem den hegemonialen Anspruch einer »Mehrheit«.

Doch nicht die ethnische oder kulturelle Andersartigkeit prägt zuerst dieses Verhältnis. Davor stand ein nationalistisch geprägter Herrschaftsanspruch, der diese beiden Konstruktionen bedingt hat. Was in Vergessenheit gerät durch einen vorgeschobenen kulturellen Identitätsbegriff: Es handelt sich um politisch gemachte Minderheiten.

Minderheiten entstehen durch Annexionen, Grenzverschiebungen, Eroberungen. Sie wurden als Gebiete annektiert und ihre Einwohner – meist gegen ihren Willen – gewaltsam unterworfen. Die Konflikte gehen aus einem zugrundeliegenden, meist gewaltsam geprägten Gebietsanspruch hervor. Die Unterwerfung ist also das Thema, der autoritäre, durch ein Nationaldenken bedingte Macht- und Herrschaftsanspruch. Die kulturelle Identität ist dagegen zweitrangig, und keine solche Gruppe würde dafür einen gewaltsamen Unabhängigkeitskampf eingehen, wären sie politisch gleichrangig mit der sogenannten Mehrheit. (Die als solche ja die Über- und Unterordnung repräsentiert.) Dazu gehört auch, dass der Minderheit die gleichwertige nationale Zugehörigkeit abgesprochen wird, diese aber zum Dazugehören verlangt wird.

Es wird also etwas verlangt, was zugleich verweigert wird, um das, was verweigert wird, als Defizit anzulasten. Es ist dies der klassische und typische Umgang des zentralistisch konzipierten Nationalstaats mit seinen Minderheiten. Das Streben nach Unabhängigkeit – man könnte sagen: kein Wunder! – ist fester Bestandteil dieser Konstruktion und wird immer dann besonders stark, je stärker sich dieser national-autoritäre Charakter manifestiert. Im Augenblick kann man das sehr gut an Katalonien und dem Gebaren der spanischen Zentralregierung beobachten.

Unter den Einwohnern in Südtirol wird man eine nationale Identität vergeblich suchen; heute gehen sie gelassen damit um. Was ihnen gern als Defizit angelastet wurde, scheint sie nicht mehr zu kümmern; offenbar können sie auch gut ohne leben. Die Leute haben eine langjährige Erfahrung damit. Sie haben sich an der Frage: »Wie fühlst du dich – als Italiener, als Österreicher, als Deutscher?« – abgearbeitet. Eine Frage, die nur denen gestellt wird, die sie nicht eindeutig beantworten können. Sie sind an einer unbeantwortbaren Frage gereift und sind heute wichtige

Antwortgeber auf die, wie mir scheint, wichtigere Frage: Was können sie an die Stelle dieser Kategorie setzen? **Was – welche Bezüge, welche Perspektiven, welche Größen – kann jenseits eines Identitäts-Konzeptes ein stabiles Selbstverständnis schaffen?**

Diese Gelassenheit, oder auch der inzwischen selbstbewusste Umgang mit dem Fehlen einer nationalen Identität, hat wesentlich mit Europa zu tun, mit dem Bezug auf eine übergeordnete Ordnung, die die Europäische Union darstellt. Und mit der Durchlässigkeit, die sie mit dem Auflösen der Grenzen geschaffen hat. Es ist nicht zu unterschätzen, wie sehr die Durchlässigkeit der Grenzen auch eine Durchlässigkeit im Denken herstellt.

Sie schafft die Voraussetzungen dafür, was und wie wir wahrnehmen. Wir wissen, wie radikal schnell gerade Begriffe wie »nationale« oder »kulturelle Identität«, die eine vermeintlich sichere Heimat anbieten, Verbindungen, Beziehungen, Freundschaften trennen und auseinanderreiben können.

Auch die Gelassenheit der so oft als Vorbild herangezogenen Minderheit Südtirols kann sehr schnell kippen; wenn wie zuletzt die neuen Regierungspolitiker in Österreich nur den deutschsprachigen Südtirolern die österreichische Staatsbürgerschaft anbieten. Nichts trennt schneller, so scheint es mir, als das Konzept von Identität. Das *per se* die Fixierbarkeit und Geschlossenheit anbietet. Und auf diese Weise bereits im Wahrnehmen das gemeinsame Feld *per se* ausschließt.

Bei der letzten Summer School Südtirol zog ein italienischsprachiger Südtiroler Journalist Bilanz über das Zusammenleben der Italiener und Deutschen. Seiner Meinung nach sei alles gescheitert. Was eigentlich gescheitert war, war aber nicht so recht auszumachen. War es das Nebeneinander? Oder die Verschmelzung? Dass sich seine Kinder schon gar nicht mehr darum kümmerten, fand er problematisch. Der italienisch-deutsche oder deutsch-italienische Alltag, je nach Gebiet, ist inzwischen normal. Was also formuliert das Scheitern, wenn nicht allein das Festhalten an kulturellen Identitäten?

Weder sind sie miteinander verschmolzen, noch völlig getrennt. Sie bestreiten den Alltag miteinander, sind in unzähligen Verbindungen und Beziehungen, haben ständig miteinander zu tun. Sie sind weder komplett vereinigt noch komplett getrennt, sehen sich als Partner und als Gegenüber. Lernen aneinander, befruchten sich gegenseitig, stoßen sich ab und ziehen sich an.

Wenn wir das Feld des Dazwischen wahrnehmen, wo sich diese Dynamiken abspielen, aus denen Neues hervorgeht, und Zusammengehöriges, so kommen wir auf ganz andere Resultate.

Wie wir es mit Minderheiten und Mehrheiten halten, scheint mir ein wesentliches Indiz auch dafür zu sein, wie wir das Europäische kennzeichnen, und wie wir es infolge anders formulieren, wie wir ein anderes Narrativ dagegenstellen.

Grenzländer: Es beginnt mit der Verschiebung von Wahrnehmungen. Minderheiten zeichnen sich häufig durch das Gegenteil dessen aus, was ihnen angedichtet wird, nämlich eine homogene, auf Tradition, Sprache, Kultur basierende Eigenartigkeit. Im Gegenteil, gerade sie leben von Anfang an mit beidem, kennen das Grenzüberschreitende als Grundprinzip, das Ineinandergreifende, den täglichen Umgang mit dem Un-Eindeutigen.

Meist sind sie an den Grenzen angesiedelt, grenzen an mehrere Länder oder sind aufgeteilt zwischen mehreren Ländern. Sind im Nu über der Grenze, sind im Nu Ausländer. Gerade dort unmittelbar an den Grenzen, sind Leben und der Alltag von jeher vieldeutig, vielfältig und vermischt. Die Einwohner dieser Zonen galten seit jeher abschätzig als bastardisierte Geschöpfe; sichtbar und offen wahrgenommen durch das, was ihnen fehlt: Die eindeutige Zuschreibbarkeit, die fassbare Identität. Ihnen selbst aber scheint nichts zu fehlen. Stattdessen lässt sich ein geläufiger, dynamischer Umgang, ein freieres Gefüge ausmachen, auch des Alltäglichen und des gegenseitigen Erkundens, von Distanz und Nähe.

Auch hier ist bestimmend, wie wir Grenzländer und ihre Einwohner jenseits von Denkgewohnheiten wahrnehmen, welche Bedeutung wir ihnen zukommen lassen. Wie sie in unseren Erzählungen vorkommen, welcher Raum der Darstellung ihnen zugestanden wird. Und was uns mit ihnen verbindet.

Was verbindet uns mit ihnen? Das Vieldeutige auch in unseren Biografien? Die Sehnsucht nach diesem freieren Gefüge? Das sichere, geläufige Umgehen mit Leuten aus verschiedenen Ländern oder Herkünften? Und auch die geistige Verbindung mit allen, die an die Möglichkeiten dieses Europa glauben. Denn wo, wenn nicht dort in den Grenz- und Transitländern, wo weniger Einwohner als vielmehr »Zugezogene« leben, sind auch die sichtbar, die für dieses Europa einiges auf sich genommen haben.

Schon die Tatsache allein, dass sie nach Europa gekommen sind, dass sie sich für Europa entschieden haben,

lässt ahnen, welche Bedeutung es für sie hat. Viele haben es hartnäckig gesucht und erkämpft. Wer, wenn nicht sie, sind die stärksten Verteidiger?

Im Sommer 2015 hat sich Europa in den meist kruden, blanken und offenen Grenzorten am deutlichsten gezeigt. Ich bin nicht die einzige, die von einer europäischen Wende oder gar Revolution spricht. Das tun auch die anderen Menschen, die von außen wie von innen die Mauern dieses Kontinents gestürmt haben, die als Menschen da waren, statt in aufgebrauchten Scheindebatten über die Existenz Europas den Daumen nach oben oder nach unten zu drehen.

Und warum nicht erst recht wiederholen, was zurzeit so weltfremd klingt: Was uns außerdem verbindet, ist die Verteidigung der Menschenrechte. Oder die Erinnerung an die Menschenrechte, die so oft als Grundpfeiler der Europäischen Union ausgemacht werden. Und damit auch die Verantwortung für die Vergangenheit.

Auch dies war wesentlich für die Gründung der Europäischen Union: eine Stunde Null, als Europa in Trümmern lag, zerstört von faschistischem Hass. Viele, die heute nach Europa kommen, stammen aus Ländern, die der europäische Kolonialismus, der Imperialismus, später der Nationalsozialismus, der Rassismus zerstört haben.

Was uns also verbindet mit diesen Orten und den Menschen, ist alles, was uns auch selbst ausmacht, und alles, was auch die Zentren prägt und die europäischen Städte. Die vielen Bezüge, die sich hier deutlicher zeigen: Hier spielt sich Europa offen oder offener ab, unverstellter. Hier ist Europa präsent, kein Abstraktum, nichts Fremdes, konkrete Realität und Vision, hier wird es nicht gelehrt oder ignoriert. Hier wird und wurde Europa reflektiert.

Von hier aus – von den Rändern – lässt sich auch erkennen, was den Zentren noch fehlt, um ein Europa sichtbar zu machen. Oder – was sie loswerden müssen.

III

Wenn wir von den Rändern aus auf die Zentren sehen, sehen wir viel Zugestelltes und Verstelltes, viel Getrenntes. Auch Verhindertes. Willentlich Verhindertes. Es scheint mir, als müsse der Ort, der Raum, um Europa wahrzunehmen, erst noch freigeräumt werden. Sichtbar gemacht werden, indem wir es von den Stellwänden befreien. Von Begriffen, Denkfiguren, die wie Stellwände unseren Blick für das Europäische verstellen.

Wir sind uns weitestgehend über die Problematik des Begriffs der nationalen Identität einig; über die der kulturellen

Identität besteht schon eher Einigkeit, über das Konzept der Identität an sich dagegen scheinen auch Linke wenig vorzubringen. Es ist ungebrochen beliebt, bei den Rechten wie bei den Linken. Es ist ein Begriff, der zu jeder Zeit und bei jeder Gelegenheit benutzt wird. Wir sind uns weitestgehend einig, dass wir permanent Identitäts-Suchende sind. Sind wir das? Sind es hauptsächlich Identitäten, wonach wir suchen? Sind es Identitäten, die wir finden? Und schaffen wir, bei dem was entsteht, Identitäten? Bewegen wir uns fortwährend zwischen Identitäten?

Das Identitäre – die Identität ist der Logik der Differenz verhaftet. Es bildet eine Sackgasse, denn am Ende eines jeden Weges wartet überall nur eine weitere Identität, fixiert und abgekapselt.

Der französische Philosoph Francois Jullien schlägt anstelle der Identität den Begriff Ressource vor, die er als Fruchtbarkeit verstehen will. Und anstatt der Differenz und der Unterscheidung macht er den Abstand stark, die Entfernung und vor allem: Das Dazwischen. Wir wandern danach nicht mehr, wie bei Aristoteles, von Unterschied zu Unterschied, bis wir zu einem letzten Unterschied gelangen, der das in seiner Definition ausgedrückte Wesen des Dings zu erkennen gibt.

Der Abstand erweist sich »als eine Denkfigur nicht der Identifikation, sondern der Exploration, die andere Möglichkeiten zutage fördert. Folglich hat der Abstand keine klassifikatorische Funktion (...) Anders als bei der Klassifikation werden keine Typologien erstellt, vielmehr besteht das Ziel gerade darin, über diese hinauszugehen. Mit dem Abstand verbindet sich kein Zurechtrücken, sondern ein Verrücken.« Im Dazwischen, in der Spannung zwischen dem einen und dem anderen, bleiben die beiden gegenüber ein solches. »Der eine hört nicht auf, sich im anderen zu entdecken, sich in der Gegenüberstellung sowohl zu erforschen als auch zu reflektieren. Will er sich selbst erkennen, bleibt er vom anderen abhängig und kann sich nicht auf das, was seine Identität wäre, zurückziehen.«

Wir sind mannigfach Bezugnehmende, Bezugaufnehmende, Kontaktaufnehmende, was fortwährend geschaffen wird, sind Beziehungen, Verbindungen. Unser Leben scheint viel mehr dem Zeitlichen, dem Dynamischen anzugehören, es ist flüchtiger, und besitzt keinen fest definierten Begriff – ist keiner Begriffslobby vertraut. Denn es spielt sich im Dazwischen ab – und mag deshalb wohl auch schwer fixierbar sein.

Hier setzt die Kulturarbeit an, die wir leisten können – leisten müssen, wenn wir dieses Europa verteidigen möchten. Es gilt, dieses Dazwischen zu füllen. Als das gemeinsame Feld, das – wenn wir an Europa denken – übersehen wird, solange wir auf Unterschiede reduzieren, auf Definitionen, Kategorien, Identitäten. Stattdessen können wir die Unterschiede als den fruchtbaren Boden bestimmen, aus dem unser europäisches Selbstverständnis erwächst.

Was uns verbindet, ist, was uns voneinander unterscheidet, was uns unterscheidet, verbindet uns.

2018 – eine Zahl, rund und erwachsen. Wir sind – wir mussten – die letzten Jahre erwachsen werden. Das nur halb sichtbare Europa ist heute in Gefahr, noch unsichtbarer zu werden, bis es mit einem Hauch weggeblasen ist.

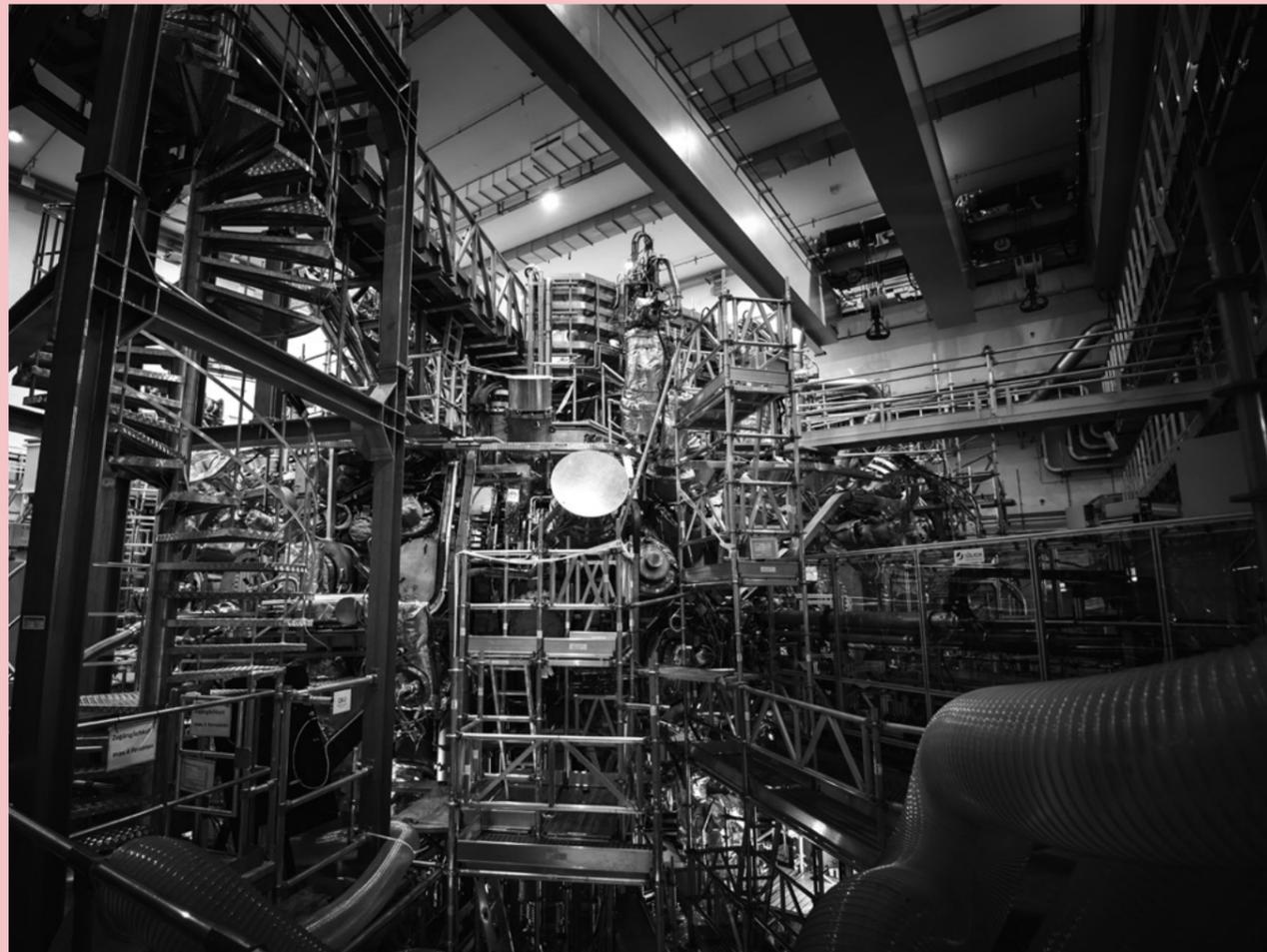
Nur: Wir sind da. Es gibt uns. Als Europäerinnen und Europäer und als solche, die anstelle der gewohnten Begriffe und Konzepte andere formulieren. Indem wir neue Narrative schaffen. Die Zusammenhänge formulieren. Uns nicht länger auf das Framing und Wording der Rechtspopulisten einschließen, die die gegenwärtige Zeit mit Angst und Krisen überzogen haben. Indem wir die unseren dagegenstellen. Als die Welt, die bereits existiert, und der wir heute Namen geben.

Eine Arbeit, die wir auf allen Ebenen leisten müssen: im Reflektieren auch des eigenen Denkens. Im Darstellen, im Erzählen, auch in der Beziehung zum Publikum, das ein Publikum der Vielen werden muss, und das, als Publikum der Vielen, es verdient, einer Kultur zu begegnen, das aus den Vielen und dem Vielen schöpft.

Was verbindet uns in Europa?

Was macht uns zu Europäerinnen und Europäern?

Wie lässt sich das Europäische denken und darstellen?



To be heard.

democracy dies in darkness

Elżbieta Matynia

It was a year ago, in late February 2017, that the *Washington Post* appeared in the newsstands displaying a disturbingly unfamiliar motto: »Democracy Dies in Darkness«. Though it had been discussed by the editorial board for more than a year before our last presidential elections, the phrase became the motto of *The Post* only one month after Donald Trump moved into the White House, and it was greeted with some controversy. Unlike the familiar motto introduced by the *New York Times* 115 years ago (»All the News that's Fit to Print«), this one was initially considered too negative. But was it, actually? *The Post*'s executive editor, Martin Baron, might have been showing some foresight when he stated that »certain institutions have a very important role in making sure that there is light«. Now he was obviously talking about the press, whereas I shall be talking about theater, broadly defined. And although I know I'm regarded by some as a sucker for hope – I would like to put a more positive ring to it, and to think in terms of not dying but having a chance to be reborn, renewed, or re-created.

1. Performative Democracy

For starters let me try to explain how I think I fit into this discussion. I am a Polish-born-and-educated American sociologist who subscribes to a dramaturgical concept of society, a society that is not predetermined by historical necessity but has a range of actors, a polyphony of voices, the inevitable tensions and conflicts that arise therefrom, and above all a capacity to conduct a dialogue in public through which a consensus can be reached concerning the social order (even if it is an agonistic consensus).

In my book *Performative Democracy* I talk about a dimension of political life that occurred in the latter part of the 20th century in both non-democratic and democratic contexts, a dimension closely related to the politics of hope. Just to be clear: *Performative Democracy* is neither a theoretical model, a political ideal nor a tested system of governance, but a locally conditioned process of either the enacting or the enhancing of a democracy by its citizens. ENACTING. Needless to say, theater was a crucial concept and practice guiding my reflections, which began with the essay *Staging Freedom*. In it I tried to show the gradual construction of an embryonic public sphere as it occurred within the young theater movement that erupted in Polish universities in the 1970s. It was through those inventive theater performances that private voices appeared in public, spoke directly to the

audience, and thus became social and public voices. I show how this – along with other initiatives – contributed to a gradual loosening of the constraints of the system, and how it initiated a whole generation of young intelligentsia into democratic thinking. There is some irony in the fact that these theater performances were subsidized by a Communist government that saw little danger in such marginal, limited gatherings. Indeed, at the core of the 1989 revolution was this germination two decades earlier of a public space within public theater, and then its gradual cultivation and expansion.

Among those who helped me in thinking about this were two philosophers of dialogue and emancipation who had experienced »the darkest of times« – Hannah Arendt, a refugee from Nazi Germany, and Mikhail Bakhtin, exiled – in Stalin's Russia – first to Kazakhstan and then to an obscure town in the Mordovia oblast. But the foundations for hope and a democracy-oriented performative strategy for the societies of Central Europe had already been laid out in the 1970s in three key essays written by authors from the region: *Hope and Hopelessness*, by a Polish philosopher living in exile, the late Leszek Kolakowski; *The New Evolutionism*, by a young unemployed historian from Warsaw, Adam Michnik; and *The Power of the Powerless*, by a playwright from Prague, Vaclav Havel¹, whose plays were banned in Czechoslovakia, his own homeland. Exposing the contradictions of an authoritarian regime at the level of language – with its broken contracts and promises, overt and hidden discourses – the dissident authors showed that those contradictions could be exploited without recourse to violence in their contest with the regime. Kolakowski, Michnik and Havel asked people not to expect miracles, help from outside, or some automatic self-correction of the authoritarian system. Instead they made a case for small, incremental changes.

The emergence of Polish Solidarity in 1980, that peculiar nationwide union of trade unions whose legal existence was negotiated between the Gdansk shipyard workers and the Communist government in Poland, was in many ways a masterpiece of »performative democracy«. This was when people discovered both a taste for democracy and their own performative capacities. This was when an anonymous, dreary, and »institutional« way of speaking – official language

¹ Leszek Kolakowski's *Hope and Hopelessness* was written in 1971 (*Survey*, 17, no.3 (summer) 1971), Adam Michnik's *The New Evolutionism* in 1976 (in English, *Letters From Prison*, University of California Press, 1985), and Vaclav Havel's *The Power of the Powerless*, in 1978 (in English, *Living in Truth*, Faber & Faber, London 1987)



To be seen.

– was replaced by concrete, individual, distinctive, lively voices. Using a self-discovered, autonomously speaking »I«, the citizen-actors of the Solidarity movement forced the state to engage in dialogue with them. Such voices, or speech acts, are a key element of performative democracy. And bear in mind that authentic dialogue does not incite hate speech or violence.

When the mustachioed electrician who had led the strike proclaimed, »We will have our independent, self-governing trade unions; 'Solidarity', our own paper published here during the strike, will become our union paper, and we will be able to write without censorship whatever we want; we have the right to strike ... «, his speech, distributed throughout the country, became one of the most emblematic moments of performative democracy in the 20th century.²

Perhaps the most spectacular instance of democratic »performativity« was the climactic drama of the Roundtable Talks that took place in the spring of 1989 in Warsaw. The roundtable talks, which launched the democratic transformation of Poland's one-party state, began in February and concluded in April 1989, at a time when the communist system in the region had still seemed to be – even if not robust any more – certainly irreversible. Though a lot less visually spectacular and telegenic than the joyous crowds hammering at the Berlin Wall half a year later, it was the very talks themselves that actually constituted the end of autocracy in the region.

Though inherently dramatic, performative democracy – formed in the process of speaking and listening to others – is a joyous and affirmative dimension of »the political«. It releases a robust civic creativity and helps bowed backs to straighten up. It is truly transformative for those engaged, as it launches a process of learning, forming opinions, reasoning, and speaking. And this brings about change. It is clearly an alternative to tanks and bullets and it creates conditions for recovering the lost dignity of people.

However, like a carnival, the dimension of democracy that I call »performative« is a temporary phenomenon. It comprises the early stage of a democratic project, or provides strategies – as I argued then – for keeping old democracies vibrant during times of democratic »lull«, to use my phrasing, or »drought«, if you prefer.

We just wanted to live – as Adam Michnik once said – in a normal country. And we got our wish! We got our freedom, and – with the energy and ingenuity derived from having had the experience of democratic performativity – we actually built a successful, and what appeared to be a robust, liberal democracy.

But today something has gone awry.

2. The Time is Out of Joint³ (or: Democracy Makes a U-Turn)

When at the beginning of *Hamlet*, Horatio, his close friend, arrives from Wittenberg to comfort the prince, Hamlet shares with him in confidence that »the time is out of joint«. What he meant was that strange things are happening. And there is a book I put together of conversations between Vaclav Havel and Adam Michnik – I've called them post-revolutionary conversations – entitled *An Uncanny Era*. I often wonder – if Havel were still with us – how these two friends would make sense of today's indeed uncanny retreat from democracy, and all the current talk of a post-democratic era.

How is it that democracy has made such a u-turn and that we are now trembling as we watch its massive reversal? And when we look around, we see that de-democratization, under various guises, is taking place virtually everywhere. The time is out of joint, indeed.

So how did this happen? What went wrong?

As I have suggested, performative democracy does not last forever. And perhaps it does not have to. It emerges in the first place like a midwife to help democracy be born, or to re-animate it when it becomes too complacent and taken for granted. Once it opens up a public sphere and begins to inhabit it, with citizen/actors negotiating fundamental change in the system through which power is exercised, it is in fact revolutionary, as it opens a path to systemic transition. Once the transition opens up, performative democracy is still there, but other dimensions of democracy begin to play a key role. This is when the institutions of a solid parliamentary democracy are built; when democratic constitutions are drafted, and procedures – with the rule of law at their center – established; when political parties, representing an array of positions, concerns and voices, begin to compete in regularly scheduled elections; when specialized non-governmental organizations are registered and start keeping an eye on government and the parliament

² The film, *Workers 80*, was shot during the strike by a group of Polish documentary filmmakers, and in early fall was screened in movie theaters

³ *Hamlet*, Act 1, scene 5: (Hamlet to Horatio)

and advocate for their chosen social causes; and self-governing local authorities decide about matters concerning their respective communities.

We are now 29 years after the Roundtable Talks. When one looks at Poland today, one sees that the economy is booming – the country looks modern and affluent; and the Warsaw stock market, located (another little irony) on a prime real estate site, the former headquarters of the Central Committee of the United Workers Party, is doing exceedingly well. The borders in Europe are no more; and one doesn't have to feel like a poor cousin when visiting Paris or Greifswald...

Yet something went wrong. Why is a society that was so united in dethroning the long rule of Communism, now so fiercely divided? Why is diversity of people, opinions, cultures and beliefs shunned? Where has generosity toward the other gone? Why is the vital norm of mutual toleration and forbearance vis-a-vis political opponents vanishing? Why is it so difficult to shed this belief in a conspiracy against the nation? Why are the liberal media and former dissidents, who once languished in prison for their pro-democratic dreams, treated with such vitriol, and why is violence entering the »square of politics«? In other words: what is undermining or trumping our ordinary democracy?

The situation is particularly alarming as today's sharp political divisiveness begins to look like a caricature of the Schmittian concept of the political as necessarily based on a sharp distinction between friend and enemy. Enmity – for Carl Schmitt – is an unavoidable aspect of politics. Yet despite this my vernacular, almost folkish rendering of Schmitt's theory, the precious political middle ground is indeed dramatically shrinking in both new and old democracies, whether in Poland or in America.

In Poland the so-called reformists, liberals and those who seek consensus through dialogue are detested and discarded as a disgusting residue of Communism. In the United States a large minority who feel that the traditional American Dream – economically and culturally – has been stolen from them, are now delighted every time their chosen leader pokes a finger in the eye of the establishment, whose preferred candidate once carelessly dismissed them all as »deplorable«.

What's perhaps most uncanny, is that the new political environment is actually deriving its energies precisely from a democratic context that enables mobilization through

existing freedoms. And these movements emerge in the name of the people. It is the will of the people, »we the people«, acting against a betrayal by the power elite: against those who – with their constant compromises – do not represent us; against their moral relativism, their promotion of secularism; against corruption and governing practices that nobody can follow; against our sense that we the people are being marginalized and abandoned in our own country.

So we are HERE, and we speak with ONE voice to defend the threatened cohesiveness of our national community, our culture, our right to a way of life based on Christian values.

Though the word democracy does not even appear in this, democracy and populism (and it is populism that I will focus on) both arise from the same stimulus, and the progressive phrase »we the people« is a clear mark of these shared origins. However, at the core of today's populist right is an ethno-nationalism that – with its ideal of a native homogeneity and oneness – targets precisely its most obvious obstacle, which is pluralism, a key feature of liberal democracy.

This leads to a choice between freedom and security. In the balance sheet of what it is that people most want today, freedom or security, the wish for freedoms (whether negative or positive freedoms) gives way to the desire for security. The late Polish sociologist, Zygmunt Bauman, who was forced to leave his country following the so-called March 1968 events around free speech, argued that in today's »liquid times«, drenched in a »liquid fear« that is difficult to pinpoint, people do not know what to do, and as they are simply frightened, they often choose security. The refugees whom most people – both in Poland and the U.S. – see daily but only on TV, are a perfect incarnation of all our fears – the fear of losing absolutely everything. It is in such a context that people turn to populist leaders who assert: »Give me the power and I will take responsibility for your future.«⁴ Have you heard of authoritarian democracy? It only sounds like an oxymoron. Just look at Russia. I think I don't have to go any further to argue that the future of democracy is uncertain.

3. The Killing of Dialogue. The Killing of Solidarity

There are a few issues – detective-work sorts of issues – that I am left with and would like to share with you. If we agree that we ourselves, by just being here, are private agents working on behalf of the public good (which is, after all, how civil society is defined), we should have a lot of questions.

»What has happened to democracy?« is the first one, though it's perhaps too vast and overwhelming; so let's narrow it down. Is democracy, this political ideal of the modern age, long the aspirational goal of people everywhere and a reality that people still treasure, being »legitimately« hijacked before our very eyes? Are its »citizen-actors« – who at the same time are members of the public – are these actors of democracy, concerned about freedom and the accountability of power, now being replaced by some homogenous kind of »we the people«? Is public space, the Arendtian »space of appearance« that makes the theater of public life possible, shrinking? In a democracy these are not private spaces anymore – it is a public setting where people can come together and interact through speech. In Poland such space was furnished in the 1970s by the Young Theater, and later during the early Solidarity gatherings in factories, universities, and churches. To occupy such a space was to open the first crack in the authoritarian regime's embrace. This was where conversations and dialogue began to take place in public without fear, and where people could meet and get to know each other.

But is shrinking the public square (or public theater) and turning it through a wave of populism into a Potemkin Village of Democracy necessarily a crime? After all, this has been spearheaded and accomplished by what appears to be the »will of the people« ... Why is that a crime? And, if so, who is guilty?

Well, even if closing the public square and turning it into an official state square is not a crime, and even if the social silencing that comes with it does not sound like a criminal activity, the more specific charge, the killing of dialogue, is. What do I mean by that?

The real objective of social silencing, a frequent phenomenon of authoritarian regimes, is to de-activate and dismantle the public square, the Agora, a site where people can freely experience each other and meet those who may not be like us. Do you perhaps remember Havel's play, *Audience*? A brief play – not much happens in it, just an awkward conversation between two people who are currently doing what they do not want to do. Ferdinand Vanek is a playwright and dissident whose works are banned, and who in order to avoid being classified as a social parasite has found himself a job as a manual worker rolling barrels in a brewery. He does it, but he doesn't have anything to do with the world of those who work there. He was called to see his

drunken supervisor, who – in order to get a promotion – has to write periodic reports on the playwright – which means, he has to inform on him. In the Czechoslovakia of the 1970s, under a system that espoused equality, the walls between classes were perhaps even bigger than in the West. These two would never have talked, they would never have even met, but they are here to talk. And something happens.

My favorite South African writer, Nadine Gordimer, opened one of her essays on apartheid with the sentence, »Men are not born brothers, they have to discover each other«⁵. And it is in the encounter with others that we become aware of the limited make-up of our own knowing, and therefore of our own ignorance, superstition, or prejudice. Even if not a primary site for generating knowing, the public square is a site of dialogue, where the rigidity of ideological claims can be challenged, and competitive discourses can be presented, confronted, and examined.⁶

And what about that question of guilt?

The answer is that we are guilty. We are implicated in that crime, though perhaps it was just a crime of neglect. We neglected both speaking and listening to each other. And we did not do much when the middle ground was attacked or eradicated. Bi-polarity and nothing in between. This is what allowed the silencing to take place. We did not listen. In the United States, we, the liberal intelligentsia, we from the East and West coasts, did not want to see, and did not want to listen to those in between, in what we know only as »flyover Country«,⁷ our country as seen from a plane, the Rust Belt, the Bible Belt, the ignored America (some of you may know a play called *Flyover Country*, about life in the American Midwest.) Similarly in Poland: we did not listen, and we did not talk with each other. The successive centrist governments did not think they had to explain much to those whom they governed. But that's not only about the arrogance of the government; it's also about one half of our society. Since we neither talked nor listened, we lost touch, we failed to remember the principle of solidarity with those who had landed in a hard place. I'm not talking here about empathy, but about social solidarity, a sense of team spirit, and a shared responsibility for the hardships of others. After all, this is what once brought us together and gave us strength. Polish historian and former political prisoner, Karol Modzelewski⁸, pointed out correctly that all that's left

⁵ Nadine Gordimer, »Apartheid« (1959) in: *Telling Times*, Bloomsbury, London, 2011, p. 62

⁶ I am following here Furet, *Lies, Passions, and Illusions*, p. 73-4

⁷ Sarah Kendzior, *The View from Flyover Country: Dispatches from the Forgotten America*

⁸ <http://strajk.eu/mamy-przechlapane-rozmowa-z-prof-karolem-modzelewskim/>.

⁴ Bauman says for Al Jazeera

of the trinity maxim of the French Revolution today is *liberté*, while the other two, *égalité* and *fraternité*, are gone. Even if we ourselves did not directly silence those two principles, we did nothing to stop the silencing. While being understanding that a successful transition to democracy requires building a successful market economy – and initially everyone had to tighten their belts – once we've already achieved an impressive measure of economic success, the idea of, perhaps, sharing some of it with the society at large was hardly present. An understanding of the miserable status of some, and an inkling that perhaps some of the extra fruits could be redistributed through reasonable welfare policies – not charity – addressing the poorest families and elderly citizens, was not there. Again a crime of neglect, which led not only to a mounting distance in communication, but also the mounting distance resulting from economic inequality between the haves and the have-nots.

In this situation, the choice between a sometimes lonely freedom and the chance for some security begins to look less difficult, and an inclination toward security, heightened by a comforting sense of belonging to a community of folks like oneself, is perhaps more justifiable. I won't get into it just now but in the U.S., where I belong to the 99%, the gap has become even more dramatic after the passing of recent tax laws that further subsidize an increasingly non-representative American plutocracy.

When sites and sources for getting to know and understand the other disappear, the knowing become mis-knowing. A mis-knower believes that he knows, and certainty is a trademark of his knowing. Again: The shutting of the public square creates a situation in which the theater of public life is not possible anymore. It is the destruction of society's political capacities through silencing, it is the engineering of a mute society. A very high price paid by neglect.

To finish my reflections on this double crime we've committed, the killing of dialogue and the killing of solidarity, let me just bring in Arendt again. Because if there were ever a handbook for the professionals of silencing – or as Arendt calls them more directly, »functionaries of violence«⁹ – it would instruct us to focus first on dismantling the public square by erecting boundaries. And this act creates the conditions for a modern tyranny to take over. At this point it is usually too late. When even limited interactions are controlled, staged and directed, communication is inhibited, and where only one voice is heard,

coming anonymously through loud-speakers, ignorance is rewarded through the bestowal of a comfortable kind of certainty.

4. Reversing Darkness – Dispersing the Darkness

So how do we stop the descent into authoritarianism, and into darkness? How to bridge the canyons of mistrust? How to bring some light back? How to proceed? And how does theater fit into all this?

We have to go back to the beginning. We have to rediscover the possibility of public happiness as granted by that dimension of democracy I call »performative«. And at the beginning of democracy there is always a word, a publicly spoken word in the Agora, the space of appearance. That brings us back to theater. Performative democracy is born above all from speech acts and the conversations of concrete people, who discover what they have in common. That discovery is further communicated when they turn their encounter into a performance accessible to all; and, also, when they turn their words, charged with practical consequences, into social facts.

But how to start a conversation with women and men who feel they are regarded as some unsightly old furniture, neither suitable nor indispensable for a free-market economy, for a democracy run by experts, or even for civil society at large. Perhaps the best known confirmation of that sense was a humorous SMS sent before the 2007 parliamentary elections in Poland, quickly embraced by the youngest generation of voters afraid that the right-wing parties might be reelected. The SMS read: »The elections are coming. Save your country. Hide your grandma's ID.« Obviously without their identity card, grandmothers could not vote, and the ruling party would lose the seats, and their government would be driven out of office. The message, though funny and reflecting the popular opinion that older people tend to vote for conservative parties like the one run by the Kaczynski brothers, was clearly problematic, and not just legally.

Though the right-wing parties lost in that election, the new liberal government did nothing to lift the elderly, the poor, the parochial out of oblivion. Though it was clear that the idea of the EU is often difficult to comprehend, there was no conversation about it, there was little effort to create a narrative that people could embrace. Democracy, like the very idea of Europe, is an abstract concept that cannot easily compete with the idea of the Nation, the narrative

of national suffering, and what I call »salvational culturalism«¹⁰. But the 1940 Katyn massacre and its 22,000 officers executed by the Soviet secret police, is not an abstract concept, but a story kept alive for generations, even if only through whispers. This is a well-known narrative; so when in 2010 that airplane on its way to a Katyn commemoration crashes near Smolensk, it naturally brings people together. Everything is clear again. The world makes sense again: it was another conspiracy against the Polish nation. And with this the mourners have recovered their sense of belonging. The »Smolensk community« is a community destined to guard the truth, to guard the dignity of those who perished, and in the process their own hitherto threatened sense of identity, and their place in today's Poland on the other side of the canyon of mutual mistrust.

If indeed people engage with narratives more strongly than with any analyses or arguments they are presented with, we should explore conversation as an infrastructure for telling and exchanging stories. Conversation, like attendance at a theater performance, is almost always voluntary, not necessary. First, we have to agree to talk, to listen to each other's stories, and through this to get to know each other. I believe that the process of overcoming mistrust, and mending the torn fabric of society, may begin by connecting through our shared knowledge of the locality we know and understand best, and through our most ordinary daily experiences. And above all, as Arendt emphasizes, we simply have to try to think from the point of view of the other. This is why the Public Square is so crucial for us: the reality experienced there and together with others, makes it possible to examine the perilous – in my opinion – problem of misknowing.

Do you remember the oldest surviving play in the history of theater? The one we got from the ancient Greeks, *The Persians*, by Aeschylus? It is interesting for many reasons, but above all because it is the only Greek play we know that was not based on Homeric myth, but on an actual event that had taken place only eight years earlier, the war with Persia. It's a contemporary political play, an anti-war play.

So here we are, it is 474 BC, and we in Athens are sitting on the still-wooden benches of the Dionysus theater, on the slope of the Acropolis. (Well, since women are not allowed to be a part of the audience for some time yet, I am not actually there!) There are most probably over 10,000 men here, many of whom most probably took part in the battle

of Salamis, that decisive victory which meant the Persians had lost the war... and we are watching the play from the point of view of the Persians, those who lost the war, and from the viewpoint of a powerful empire that will never recover. We watch the lament of majestic Queen Atossa (the female part played by a male actor), who recently lost her husband, and who now sees how the youthful folly of her son Xerxes, who led an enormous army to Greece, brought about the disaster.

Well, this play was clearly a radical move that required of Greeks that they be able to put themselves in the shoes of the enemy. It required imagination and empathy, not an easy thing to ask for, after being invaded twice, with Athens left in ruins, and many Athenians killed.

Theater was for the Greeks another AGORA, another public square, where major questions were posed, and where thinking in terms of the public good was cultivated. I realize that this sounds a bit abstract, yet I would like to argue that the solution has little to do with trying to apply here some abstract model of democracy. Rather I want to suggest that the performative dimension of democracy is a local project that is trying to free itself from dogmatism and vertical power pressures. It is here that people learn how to be citizens. It is affirmative and even carnivalesque. It disperses darkness, and lets light in. Greek tragedies, and tragedies in general, frequently help to generate imaginaries that illuminate »times out of joint«. I wonder about the reasons for the absence of modern tragedies today, but I think that this is a topic for a different talk, perhaps with Agnes Heller as a discussant.

Let me finish with a brief vignette that I find both hopeful and instructive.

We are in the town of Cieszyn in Southern Poland, on the Polish-Czech border, where – since late October, every day at 5:00 pm – a young woman named Gabrysia Lazarek, a hairdresser, stands alone on the market square with a hand-written poster.

»Stop hostility and hate.

Indifference is acquiescence.

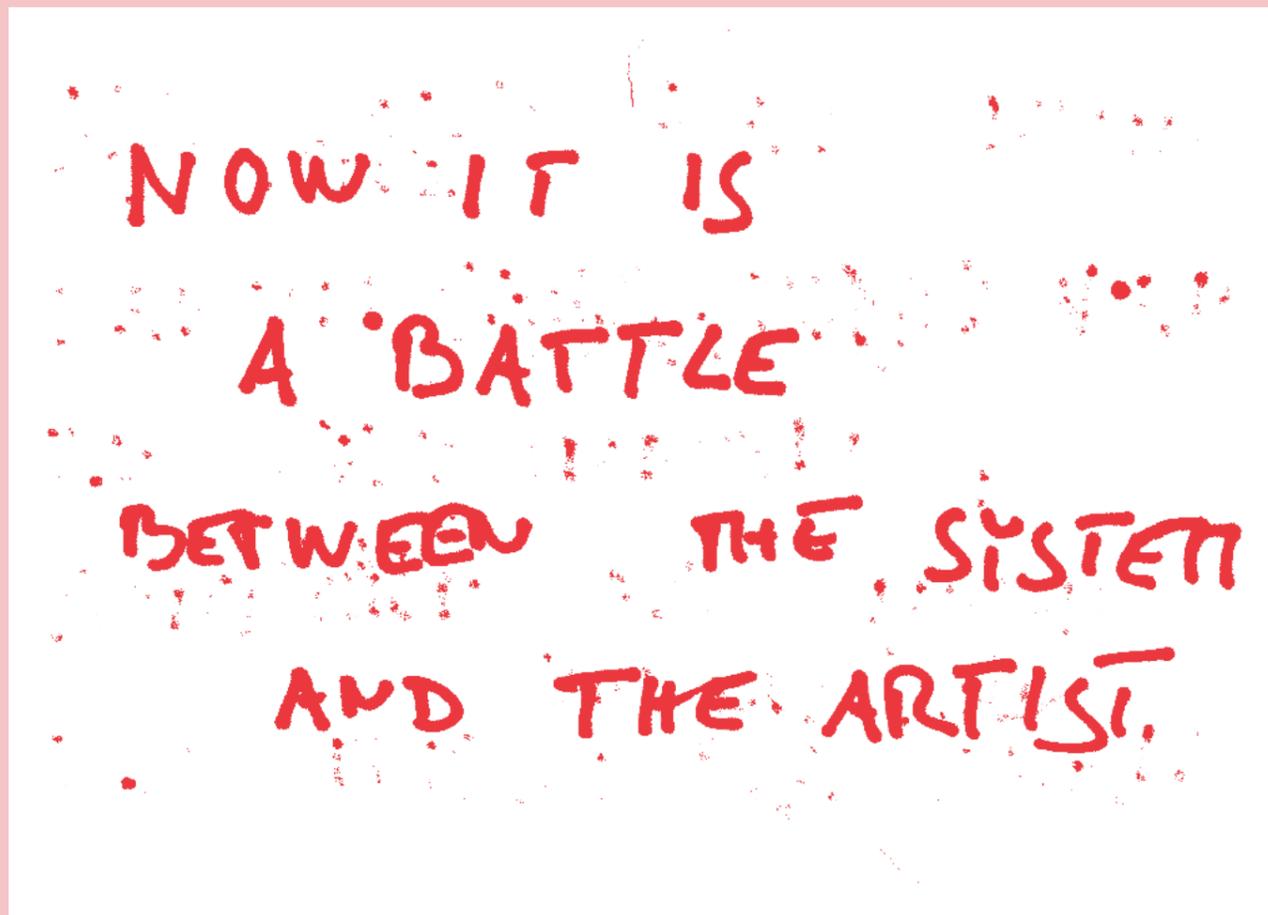
If you are not indifferent, stand with me for 5 minutes.«

I hope that by now more people have stopped by, and that they have talked. Or recounted their stories without anger or resentment. This, I think, is where hope lies.

I would like us to join Gabrysia.

⁹ Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, p. 137.

¹⁰ Elżbieta Matynia, »EnGendering Democracy: Women Artists and Deliberative Art in a Transitional Society«, in *Performative Democracy* (Chpt 7).



demokratie stirbt in der dunkelheit

Elżbieta Matynia

Vor einem Jahr, Ende Februar 2017, lag die Washington Post erstmals mit einem irritierend neuen Slogan an den Kiosken: »Democracy Dies in Darkness« (Die Demokratie stirbt im Dunkeln). Die Redaktionsleitung hatte den Satz zwar bereits über ein Jahr vor unseren jüngsten Präsidentschaftswahlen diskutiert, ihn aber erst einen Monat nach dem Einzug Donald Trumps ins Weiße Haus zum Motto ihrer Zeitung gekürt. Der Satz wurde kritisch aufgenommen. Anders als das wohlbekannte Motto, das die New York Times seit 115 Jahren ziert (»All the News that's Fit to Print«), fanden viele diesen Slogan anfangs zu negativ. Doch war er das wirklich? Martin Baron, Chefredakteur der Post, legte möglicherweise Weitsicht an den Tag, als er erklärte, »bestimmten Institutionen kommt eine bedeutende Rolle dabei zu, weiterhin für Licht zu sorgen«. Natürlich meinte er damit die Presse, ich aber werde im weitesten Sinne vom Theater sprechen. Ich weiß, so mancher hält mich für hoffnungslos optimistisch, trotzdem möchte ich dem Ganzen eine zuversichtlichere Note abgewinnen und nicht vom Sterben sprechen, sondern von der Chance einer Wiedergeburt, von Erneuerung oder Neuerschaffung.

1. Performative Demokratie

Zunächst möchte ich versuchen zu erläutern, wie ich in diese Diskussion hineinpasse. Ich bin eine in Polen geborene und ausgebildete amerikanische Soziologin, die ein »dramaturgisches« Gesellschaftskonzept vertritt. Eine Gesellschaft also, die nicht von historischer Notwendigkeit bestimmt wird, sondern die sich aus vielen Akteuren und Stimmen samt den daraus unvermeidlich resultierenden Spannungen und Konflikten zusammensetzt; die vor allem aber von der Möglichkeit eines öffentlichen Dialogs geprägt ist, durch den ein Konsens über die soziale Ordnung gefunden werden kann (auch wenn dieser Konsens antagonistisch sein mag).

In meinem Buch *Performative Democracy* (Performative Demokratie) widme ich mich einer Dimension des politischen Lebens, wie sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowohl in nichtdemokratischen als auch in demokratischen Kontexten zu beobachten war, und die eng mit der Politik der Hoffnung verbunden ist. Verstehen Sie mich richtig: *Performative Demokratie* ist weder ein theoretisches Modell, noch ein politisches Ideal, noch ein erprobtes Regierungssystem, sondern ein lokal bedingter Prozess, bei dem die Bürger Demokratie entweder darstellen oder bereichern. DARSTELLEN. Natürlich haben Idee und Praxis des Theaters

meine Überlegungen geleitet, an deren Beginn der Aufsatz *Staging Freedom* (Freiheit inszenieren) stand. In diesem Essay versuchte ich, anhand der Bewegung der Jungen Theater an polnischen Universitäten in den siebziger Jahren den allmählichen Aufbau einer noch unterentwickelten Öffentlichkeit nachzuvollziehen. Dank dieser erfinderischen Theateraufführungen waren private Stimmen in der Öffentlichkeit zu hören, wandten sich direkt ans Publikum und wurden so zu öffentlichen Stimmen. Ich zeige, wie dies – zusammen mit anderen Initiativen – dazu beitrug, die Restriktionen des Systems nach und nach zu lockern, und wie es eine ganze Generation junger Akademiker in demokratisches Denken einführte. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass die Aufführungen von einer kommunistischen Regierung subventioniert wurden, die in solch abseitigen Zusammenkünften im kleinen Rahmen kaum eine Gefahr erkennen konnte. Tatsächlich bildete dieser öffentliche Raum innerhalb des Theaters, der zwei Jahrzehnte zuvor herangereift war, sich Schritt für Schritt weiterentwickelt und vergrößert hatte, den Kern der Revolution von 1989.

Unter jenen, die mir bei meinen Gedanken halfen, waren zwei Philosophen des Dialogs und der Emanzipation, die die dunkelsten Zeiten erlebt hatten: Hannah Arendt, die aus Nazi-Deutschland geflüchtet war, und der Russe Michail Bachtin, der unter Stalin zunächst nach Kasachstan, dann in irgendeine Stadt im Oblast Mordowien verbannt worden war. Doch das Fundament für Hoffnung und für eine demokratische, »performative« Strategie für Zentraleuropa hatten drei Texte aus den 1970er Jahren von Autoren aus der Region gelegt: *Hope and Hopelessness* (Hoffnung und Hoffnungslosigkeit) von Leszek Kolakowski, einem exilierten, inzwischen verstorbenen Philosophen; *The New Evolutionism* (Der neue Evolutionismus) von Adam Michnik, einem jungen arbeitslosen Historiker aus Warschau, und *Die Macht der Machtlosen* des Prager Dramatikers Václav Havel¹, dessen Stücke in seiner Heimat, der Tschechoslowakei, verboten waren. Indem sie die Widersprüchlichkeiten eines autoritären Regimes auf sprachlicher Ebene offenlegten – all die gebrochenen Verträge und Versprechen, die offenen und verdeckten Diskurse –, führten die dissidenten Autoren vor,



Elżbieta Matynia ist Professorin für Soziologie und Liberal Studies sowie Direktorin des Transregional Center for Democratic Studies an der New School, New York. In ihren Forschungen und Publikationen beschäftigt sie sich mit Diversität, demokratischen Transfoa. *Conversations between Adam Michnik and Vaclav Havel* und gehört zu den Herausgebern der Zeitschrift *Social Research*.

¹ Leszek Kolakowskis *Hope and Hopelessness* entstand 1971 (*Surveys*, 17, no.3 (Sommer) 1971), Adam Michniks *The New Evolutionism* wurde 1976 geschrieben (Englisch: *Letters From Prison*, University of California Press, 1985) und Václav Havels *The Power of the Powerless* 1978 (Englisch: *Living in Truth*, Faber & Faber, London 1987).

dass sich diese Widersprüche im Kampf gegen das Regime gewaltfrei nutzen ließen. Kolakowski, Michnik und Havel forderten die Menschen dazu auf, keine Wunder, Hilfe von außen oder eine automatische Selbstkorrektur des autoritären Systems mehr zu erwarten. Stattdessen plädierten sie für kleine, schrittweise Veränderungen.

Die Entstehung der polnischen Solidarność im Jahr 1980, jener einzigartigen landesweiten Gewerkschaft, deren juristische Existenz zwischen Danziger Werftarbeitern und der kommunistischen Regierung verhandelt wurde, war in vielerlei Hinsicht ein Meisterwerk der performativen Demokratie. Damals kamen die Menschen sowohl auf den Geschmack von Demokratie als auch auf den ihrer eigenen performativen Fähigkeiten. Damals wurde eine anonyme, eintönige und »institutionelle« Sprechweise – die Amtssprache – von konkreten, individuellen, unverwechselbaren, lebendigen Stimmen abgelöst. Die Bürger-Akteure der Solidarność-Bewegung sprachen mit einem autonomen »Ich«, das sie selbst für sich entdeckt hatten, und zwangen den Staat zum Dialog. Solche Stimmen oder Sprechakte sind Schlüsselemente der performativen Demokratie. Und man bedenke, dass ein authentischer Dialog keine Hassreden oder Gewalt hervorruft.

Als der Streikführer, der Elektriker mit dem Schnauzer, verkündete: »Wir werden unabhängige, autonome Gewerkschaften haben; die Solidarność, unsere Streikzeitung wird unser Gewerkschaftsorgan, wir werden frei von Zensur schreiben können, was immer wir wollen; wir haben das Recht auf Streik (...).«, wurde seine im ganzen Land veröffentlichte Rede zu einem der großen symbolischen Momente der performativen Demokratie im 20. Jahrhundert.²

Das vielleicht spektakulärste Beispiel demokratischer Performativität war das Drama der Gespräche am Runden Tisch, das sich im Frühjahr 1989 in Warschau abspielte. Die Gespräche, die die demokratische Wandlung des Einparteiensystems Polen einleiteten, fanden zwischen Februar und April 1989 statt, zu einer Zeit, als das kommunistische System in der Region vielleicht nicht mehr stabil, aber ganz sicher irreversibel schien. Weniger spektakulär und telegen als die fröhlichen Massen, die ein halbes Jahr später an der Berliner Mauer herumhämmern sollten, waren es jedoch diese Gespräche, die das Ende der Autokratie in der Region begründeten.

Trotz ihrer grundsätzlich dramatischen Natur – sie entsteht beim Sprechen und Zuhören – stellt die performative

Demokratie eine fröhliche und bejahende Dimension des Politischen dar. Sie setzt eine große zivilgesellschaftliche Kreativität frei und hilft, gekrümmte Rücken aufzurichten. Wer mitmacht, durchläuft eine Verwandlung, weil ein Prozess des Lernens, der Meinungsbildung, des Denkens und Sprechens in Gang gesetzt wird. Und das führt zu Veränderung. Performative Demokratie ist zweifellos eine Alternative zu Panzern und Geschossen, und sie schafft Bedingungen zur Wiederherstellung der verlorenen Menschenwürde.

Doch wie der Karneval ist die von mir so genannte performative Dimension der Demokratie ein temporäres Phänomen. Sie stellt die frühe Phase eines demokratischen Projekts dar oder, so meine damalige These, bietet Strategien, um alte Demokratien in Zeiten demokratischer »Fastenzeit« – man könnte auch von demokratischer »Dürre« sprechen – am Leben zu erhalten.

Wir wollten, so sagte es Adam Michnik einmal, einfach nur in einem normalen Land leben. Und unser Wunsch ging in Erfüllung! Wir bekamen unsere Freiheit, und mit der Energie und dem Einfallsreichtum aus der Erfahrung demokratischer Performativität bauten wir tatsächlich eine erfolgreiche und scheinbar stabile liberale Demokratie auf.

Doch heute stimmt irgendetwas nicht mehr.

2. Die Zeit ist aus den Fugen³ (oder: Die Kehrtwende der Demokratie)

Als zu Beginn von *Hamlet* Horatio, sein enger Freund, aus Wittenberg zurückkehrt, um den Prinzen zu trösten, sagt Hamlet ihm im Vertrauen, dass »die Zeit aus den Fugen« sei. Womit er meinte, dass seltsame Dinge vor sich gingen. Unter dem Titel *An Uncanny Era* (Eine unheimliche Zeit) habe ich ein Buch herausgegeben, das ich aus Gesprächen – postrevolutionäre Gespräche nenne ich sie – zwischen Václav Havel und Adam Michnik zusammengestellt habe. Ich frage mich oft, was – wenn Havel noch unter uns wäre – diese beiden Freunde zu dem heute tatsächlich unheimlichen Rückzug aus der Demokratie und dem vielen Gerede von postdemokratischen Zeiten zu sagen hätten.

Wie kommt es, dass die Demokratie eine solche Kehrtwende vollzogen hat und wir angesichts dieser Umkehr zittern? Und dass wir praktisch überall um uns herum alle möglichen Formen von Entdemokratisierung beobachten? Die Zeit ist wahrlich aus den Fugen.

Wie konnte das passieren? Was ist schief gelaufen?

Wie gesagt, performative Demokratie dauert nicht ewig. Und vielleicht muss sie das auch nicht. In erster Linie tritt

sie auf wie eine Hebamme, um der Demokratie bei der Geburt zu helfen oder sie wiederzubeleben, wenn sie zu selbstgefällig und selbstverständlich wird. Sobald sie einen öffentlichen Raum erschließt und ihn einnimmt, mit Bürger-Akteuren, die innerhalb des machtausübenden Systems tiefgreifende Änderungen aushandeln, ist sie tatsächlich insofern revolutionär, als sie dem systemischen Wandel den Weg bereitet. Öffnet sich dieser Weg des Übergangs, ist die performative Demokratie zwar immer noch vorhanden, aber es übernehmen andere Dimensionen der Demokratie die Schlüsselrollen. Jetzt werden die Institutionen einer soliden parlamentarischen Demokratie aufgebaut; demokratische Verfassungen werden entworfen, auf Rechtsherrschaft basierende Prozesse eingeführt; politische Parteien, die für unterschiedliche Haltungen, Anliegen und Stimmen stehen, treten bei regelmäßig stattfindenden Wahlen gegeneinander an; Nichtregierungsorganisationen gründen sich, behalten Regierung und Parlament im Auge und setzen sich für ihre jeweiligen sozialen Interessen ein, und autonome Kommunalbehörden entscheiden über Angelegenheiten, die ihre einzelnen Gemeinden betreffen.

Seit den Gesprächen am Runden Tisch sind 29 Jahre vergangen. Heute boomt die Wirtschaft in Polen: Das Land macht einen modernen und wohlhabenden Eindruck, und die Warschauer Börse – die sich ironischerweise im ehemaligen Hauptquartier des Zentralkomitees der Vereinigten Arbeiterpartei befindet, einer erstklassigen Immobilie, wächst und gedeiht prächtig. In Europa gibt es keine Grenzen mehr, und bei Besuchen in Paris oder Greifswald gibt es keinen Grund mehr, sich wie die arme Cousine zu fühlen.

Und doch ist irgendetwas schief gelaufen. Weshalb ist eine Gesellschaft, die den Kommunismus nach langer Herrschaft mit vereinten Kräften entthronte, heute so tief gespalten? Warum wird die Vielfalt von Menschen, Meinungen, Kulturen und Glaubensrichtungen nicht mehr akzeptiert? Wo bleibt die Großzügigkeit dem Anderen gegenüber? Weshalb schwindet die lebenswichtige Norm gegenseitiger Toleranz, die Nachsicht gegenüber politischen Gegnern? Weshalb hält sich der Glaube an eine Verschwörung gegen die Nation so hartnäckig? Weshalb trifft liberale Medien und ehemalige Dissidenten, die einst für ihre pro-demokratischen Träume ins Gefängnis wanderten, ein derart giftiger Hass, und weshalb tritt Gewalt in das »Quadrat der Politik« ein? Anders gesagt: Was untergräbt oder übertrumpft unsere ganz normale Demokratie?

Die Situation ist besonders besorgniserregend, da die heutige politische Spaltung immer mehr wie eine Karikatur von Carl Schmitts Konzept des »Politischen« erscheint, das auf einer scharfen Trennung von Freund und Feind beruht. Für Schmitt ist Feindschaft ein unvermeidlicher Aspekt von Politik. Und auch wenn ich Schmitts Theorie hier vielleicht etwas vereinfacht wiedergebe: der wertvolle politische Mittelweg in den neuen und alten Demokratien, in Polen wie in Amerika, schrumpft tatsächlich auf dramatische Weise.

In Polen werden die sogenannten Reformisten, Liberale und alle, die Konsens durch Dialog anstreben, als widerwärtige Überreste des Kommunismus verachtet. In den Vereinigten Staaten jöhlt eine große Minderheit, die das Gefühl hat, ihr wurde ihr amerikanischer Traum – wirtschaftlich und kulturell – gestohlen, jedes Mal, wenn ihr erwählter Anführer den Finger ins Auge des Establishments stößt, dessen Kandidatin diese Minderheit einst leichtsinnig als »bedauernswert« abtat.

Am unheimlichsten ist vielleicht, dass das neue politische Umfeld seine Energien gerade aus einem demokratischen Kontext bezieht, der dank bestehender Freiheiten Mobilisierungen dieser Art ermöglicht. Und diese Bewegungen entstehen im Namen des Volkes. Es ist der Wille des Volkes – »We, the people« –, der sich gegen den Verrat der Machtelite stellt: gegen jene, die uns – mit ihren ständigen Kompromissen – nicht vertreten; gegen ihren moralischen Relativismus, den von ihnen geförderten Säkularismus; gegen Korruption und undurchsichtige Herrschaftspraktiken; gegen unser Gefühl, dass wir, das Volk, in unserem eigenen Land marginalisiert und aufgegeben werden.

Und so sind wir HIER und sprechen mit EINER Stimme, um den bedrohten Zusammenhalt unserer nationalen Gemeinschaft, unserer Kultur, unseres Rechts auf eine christlich fundierte Lebensweise zu verteidigen. Auch wenn das Wort Demokratie in alldem nicht auftaucht, entstehen Demokratie und Populismus (auf den ich mich konzentrieren werde) aus demselben Impuls, und die progressive Phrase »Wir, das Volk« steht für diese gemeinsamen Ursprünge. Die heutige populistische Rechte jedoch kreist um einen Ethno-Nationalismus, der mit seinem Ideal von Homogenität und Einheit just auf sein offenkundigstes Hindernis zielt, nämlich den Pluralismus, eines der wichtigsten Merkmale der liberalen Demokratie.

Das führt zur Wahl zwischen Freiheit und Sicherheit, wobei in dieser Gleichung der Wunsch nach Sicherheit

² Der Film *Workers '80* wurde während des Streiks von einer Gruppe junger polnischer Dokumentarfilmer gedreht und lief im Frühjahr im Kino.

³ *Hamlet*, 1. Akt, 5. Szene (Hamlet zu Horatio).

derzeit schwerer wiegt als der Wunsch nach Freiheiten (seien sie negativ oder positiv). Der verstorbene polnische Soziologe Zygmunt Bauman, der sein Land 1968 nach den sogenannten März-Unruhen, bei denen es um freie Meinungsäußerung ging, verlassen musste, meinte, dass die Menschen heute, in diesen flüchtigen, von einer schwer bestimmbaren flüchtigen Angst getränkten Zeiten, unsicher und verängstigt seien und daher häufig die Sicherheit wählten. Die Flüchtlinge, die die meisten sowohl in Polen als auch in den USA tagtäglich sehen – wenngleich nur im Fernsehen – sind eine perfekte Inkarnation all unserer Ängste, vor allem: der Angst, absolut alles zu verlieren. In diesem Szenario wenden sich die Menschen populistischen Anführern zu, die ihnen versprechen: »Gebt mir die Macht, und ich übernehme Verantwortung für eure Zukunft.«⁴ Haben Sie schon einmal etwas von autoritärer Demokratie gehört? Es klingt wie ein Oxymoron, ist aber keines. Sehen Sie sich Russland an. Ich muss wohl kaum weiter ausführen, dass die Zukunft der Demokratie ungewiss ist.

3. Der getötete Dialog. Die getötete Solidarität

Ich habe noch ein paar Fragen – detektivischer Natur –, die ich gern mit Ihnen teilen möchte. Wenn wir davon ausgehen, dass wir allein durch unsere Anwesenheit private Akteure sind, die im Interesse des öffentlichen Wohls agieren (was schließlich die Definition einer Zivilgesellschaft ist), sollten wir jede Menge Fragen haben. »Was ist mit der Demokratie passiert?«, ist die erste, auch wenn sie vielleicht zu groß und überwältigend ist; versuchen wir also, sie einzugrenzen. Wird die Demokratie, dieses politische Ideal der Moderne, dieses lange Zeit erstrebenswerte Ziel von Menschen auf der ganzen Welt und diese noch immer überaus geschätzte Wirklichkeit, gerade vor unseren Augen »rechtmäßig« gekapert? Werden ihre Bürger/Akteure – die gleichzeitig Teil der Öffentlichkeit sind –, diese Akteure der Demokratie, die sich um ihre Freiheit und die Rechenschaftspflicht der Mächtigen sorgen, durch irgendein homogenes »Wir, das Volk« ersetzt? Schrumpft der öffentliche Raum, der »Erscheinungsraum« Hannah Arendts, der das Theater des öffentlichen Lebens überhaupt erst ermöglicht? In einer Demokratie handelt es sich hierbei um keinen privaten Raum – es ist ein öffentlicher Schauplatz, an dem Menschen zusammenkommen und sich austauschen können. In Polen wurde dieser Raum in den 1970er Jahren vom Jungen Theater und später, im Zuge der ersten Solidarność-Versammlungen,

in Fabriken, Universitäten und Kirchen eingerichtet. Einen solchen Raum zu besetzen, bedeutete, die Umarmung des autoritären Regimes ein wenig zu lockern. Hier fanden angstfreie öffentliche Gespräche und erste Dialoge statt, hier konnten sich Menschen treffen und kennenlernen.

Doch stellt die Beschränkung des öffentlichen Raumes (oder des öffentlichen Theaters), seine populistische Verwandlung in ein Potemkinsches Dorf der Demokratie, notwendigerweise ein Verbrechen dar? Immerhin wurde all dies durch den vermeintlichen Willen des Volkes vorangetrieben und vollbracht. Weshalb ist das ein Verbrechen? Und, falls es denn eines ist, wer trägt die Schuld?

Nun, den öffentlichen Raum zu schließen und ihn in einen offiziellen, staatlichen Raum zu verwandeln, mag kein Verbrechen sein; und das damit einhergehende Schweigen in der Gesellschaft mag kein krimineller Akt sein; doch den Dialog zu töten – so die spezifischere Anklage –, ist sehr wohl einer. Was meine ich damit?

Dass die Gesellschaft zum Schweigen gebracht wird, lässt sich in autoritären Regimes oft beobachten; dahinter steht das eigentliche Ziel, nämlich den öffentlichen Raum, die Agora – jenen Ort, an dem Menschen einander kennenlernen und auch jenen begegnen können, die anders sein mögen –, zu deaktivieren und zu demontieren. Vielleicht erinnern Sie sich an Václav Havels Stück *Audienz*. Ein kurzes Stück – es passiert nicht viel, außer einer peinlichen Unterhaltung zwischen zwei Männern, die tun, was sie nicht tun wollen. Ferdinand Vaněk ist Dramatiker und Dissident, seine Werke sind verboten, und um nicht als sozialer Parasit zu gelten, rollt er Fässer in einer Brauerei. Er verrichtet seine Arbeit, hat aber nichts mit der Welt seiner Kollegen zu tun. Sein betrunkenere Betreuer hat ihn zu sich gerufen. Um befördert zu werden, muss er regelmäßig Berichte über den Dramatiker schreiben, ihn also bespitzeln. In der Tschechoslowakei der 1970er Jahre, unter einem Regime, das Gleichheit propagierte, waren die Mauern zwischen den Klassen vielleicht noch höher als im Westen. Diese beiden hätten sich nie unterhalten, sie hätten sich nie getroffen, jetzt aber sind sie hier, um zu reden. Und etwas passiert.

Meine Lieblingsschriftstellerin aus Südafrika, Nadine Gordimer, beginnt einen ihrer Essays über Apartheid mit dem Satz: »Menschen werden nicht als Brüder geboren, sie müssen einander entdecken.«⁵ Und in der Begegnung mit anderen werden wir uns der Begrenztheit unseres eigenen Wissens und damit unseres eigenen Unwissens,

Aberglaubens oder unserer Vorurteile bewusst. Auch wenn am öffentlichen Ort nicht primär Wissen generiert wird, so ist er doch ein Ort des Dialogs, wo starre ideologische Behauptungen in Frage gestellt und unterschiedliche Diskurse präsentiert, konfrontiert und hinterfragt werden können.⁶

Und die Frage der Schuld?

Die Antwort lautet: WIR sind schuldig. Wir sind in dieses Verbrechen verwickelt, obwohl es vielleicht nur ein Verbrechen aus Versäumnis war. Wir haben versäumt, miteinander zu reden und einander zuzuhören. Und wir haben zu wenig getan, als die Mitte angegriffen oder ausradiert wurde. Zwei extreme Pole, und dazwischen nichts. Das erst ermöglichte überhaupt das Verstummen. Wir haben nicht zugehört. In den Vereinigten Staaten wollten wir, die liberalen Intellektuellen von der Ost- und der Westküste, diejenigen dazwischen nicht sehen und ihnen nicht zuhören – all jenen im sogenannten »Flyover Country«,⁷ das wir nur vom Flugzeug aus kennen, im Rost- und Bibelgürtel, im vergessenen Amerika. Ähnlich in Polen: Wir haben nicht zugehört, und wir haben nicht miteinander geredet. Die aufeinanderfolgenden zentristischen Regierungen dachten nicht, dass sie denen, die sie regierten, viel erklären mussten. Doch es geht nicht nur um die Arroganz der Regierung; es geht auch um etwa die Hälfte unserer Gesellschaft. Wir haben weder geredet noch zugehört, und darüber haben wir den Kontakt verloren; wir haben es versäumt, uns an das Prinzip der Solidarität mit jenen zu erinnern, denen es nicht so gut geht wie uns. Ich spreche hier nicht von Empathie, sondern von sozialer Solidarität, von Teamgeist und der gemeinsamen Verantwortung für die Nöte anderer. Schließlich war es genau das, was uns einmal zusammengebracht und uns Kraft gegeben hat. Der polnische Historiker und ehemalige politische Gefangene Karol Modzelewski⁸ hat zu Recht darauf hingewiesen, dass von den drei Maximen der Französischen Revolution heute nur noch *liberté* übrig sei, *égalité* und *fraternité* dagegen seien verschwunden. Auch wenn nicht wir selbst es waren, die diese beiden Prinzipien zum Schweigen gebracht haben, so haben wir doch nichts gegen das Verstummen getan. Zwar haben wir verstanden, dass der erfolgreiche Übergang zur Demokratie den Aufbau einer erfolgreichen Marktwirtschaft erfordert – und anfangs mussten alle den Gürtel enger schnallen –, doch als wir bereits beeindruckende wirtschaftliche Erfolge vorweisen konnten, kam kaum jemand auf die Idee, etwas davon mit der Gesellschaft im Ganzen zu teilen. Es gab weder Verständnis für die missliche Lage mancher Mitmenschen,

noch eine Ahnung davon, dass sich einige der zusätzlich eingefahrenen Früchte möglicherweise durch vernünftige Sozialpolitik – nicht durch Wohltätigkeit – auf die ärmsten Familien und älteren Bürgerinnen und Bürger umverteilen ließen. Wieder ein Verbrechen aus Versäumnis, das nicht nur die kommunikative Distanz immer weiter wachsen ließ, sondern auch jene Distanz, die aus der wirtschaftlichen Ungleichheit zwischen Besitzenden und Besitzlosen resultiert.

In dieser Lage erscheint die Wahl zwischen einer mitunter einsamen Freiheit und einer potenziellen Sicherheit weniger kompliziert und die Neigung, Sicherheit verbunden mit einem tröstlichen Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft von Gleichgesinnten zu wählen, vielleicht verständlicher. Ich will darauf jetzt nicht näher eingehen, aber in den USA, wo ich zu den 99% gehöre, ist die Kluft nach der Verabschiedung der jüngsten Steuergesetze, die eine zunehmend nicht-repräsentative Plutokratie weiter fördern, noch dramatischer geworden.

Wenn Stätten und Quellen zum Kennenlernen und einander Verstehen verschwinden, wird Wissen zu Fehlwissen. Ein Fehlwisser glaubt etwas zu wissen und vertritt seinen Standpunkt mit großer Selbstsicherheit. Noch einmal: Die Schließung des öffentlichen Raumes schafft eine Situation, in der das Theater des öffentlichen Lebens unmöglich ist. Es ist die Zerstörung der politischen Kapazitäten einer schweigenden Gesellschaft. Ein sehr hoher Preis, der für das Versäumnis bezahlt wird.

Zum Schluss meiner Überlegungen zu diesem von uns begangenen doppelten Verbrechen – die Tötung des Dialogs und die Tötung der Solidarität – möchte ich noch einmal Hannah Arendt heranziehen. Denn erschien jemals ein Handbuch für die Fachleute des Verstummens – oder die, wie Arendt sie unverblümt nennt, »Funktionäre der Gewalt«⁹ –, würde es uns anleiten, zuerst den öffentlichen Raum abzubauen, und zwar durch Grenzziehungen. Damit werden die Voraussetzungen für eine moderne Tyrannei geschaffen. Zu diesem Zeitpunkt ist es meist zu spät. Wenn selbst kleinere Interaktionen gesteuert, inszeniert und gelenkt werden, wird die Kommunikation gestört, und wo nur eine Stimme anonym durch Lautsprecher zu hören ist, wird Ignoranz mit behaglicher Eindeutigkeit belohnt.

⁶ Hier folge ich Furet (Lies, *Passions, and Illusions*, S. 73f)

⁷ Sarah Kendzior, *The View from Flyover Country: Dispatches from the Forgotten America*.

⁸ <http://strajk.eu/mamy-przechlapane-rozmowa-z-prof-karolem-modzelewskim/>

⁹ Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, S. 137.

⁴ Bauman zu Al Jazeera.

⁵ Nadine Gordimer, »Apartheid« (1959), in: *Telling Times*, Bloomsbury, London 2011, S. 62.

4. Dunkelheit umkehren – Dunkelheit zerstreuen

Wie also halten wir den Abstieg in Autoritarismus und Finsternis auf? Wie können wir die Schluchten des Misstrauens überbrücken? Wie bringen wir das Licht zurück? Wie geht es weiter? Und welche Rolle spielt bei alledem das Theater?

Wir müssen zurück zum Anfang. Wir müssen die Verheißung des Glücks für alle wiederentdecken, die jene Dimension der Demokratie gewährt, die ich performativ nenne. Und am Anfang der Demokratie steht immer ein Wort, ein in der Agora, im Erscheinungsraum öffentlich gesprochenes Wort. Womit wir wieder beim Theater sind. Performative Demokratie entsteht vor allem aus Sprechakten und Gesprächen einzelner Menschen, die ihre Gemeinsamkeiten entdecken. Lassen sie aus ihrer Begegnung eine allgemein zugängliche Aufführung entstehen, wird diese Entdeckung weitergetragen; und auch, wenn sie ihre Worte, aufgeladen mit praktischen Konsequenzen, in Taten verwandeln.

Doch wie kann man mit Frauen und Männern ins Gespräch kommen, die sich als hässliche alte Möbel empfinden, weder geeignet noch unentbehrlich für eine freie Marktwirtschaft, für eine von Fachleuten geführte Demokratie oder auch nur ganz allgemein für die Zivilgesellschaft? Dieses Gefühl wurde wohl am prominentesten von einer witzigen SMS bekräftigt, die sich 2007 vor den polnischen Parlamentswahlen unter der jüngsten Wählergeneration, die eine Wiederwahl rechter Parteien befürchtete, rasant verbreitete. Sie lautete: »Bald sind Wahlen. Rette dein Land. Versteck den Ausweis deiner Oma.« Ohne Personalausweis würden die Großmütter natürlich nicht wählen können, die Regierungspartei würde Sitze verlieren und aus dem Amt gedrängt werden. Auch wenn die Nachricht amüsant ist und die öffentliche Meinung widerspiegelt, dass ältere Menschen tendenziell für konservative Parteien wie die der Kaczynski-Brüder stimmen, war sie doch eindeutig problematisch und zwar nicht nur aus juristischer Sicht. Zwar verloren die rechten Parteien bei dieser Wahl, doch die neue liberale Regierung unternahm nichts, um die Alten, die Armen, die Landbevölkerung aus der Versenkung zu holen. Zwar war allgemein bekannt, dass die Idee der EU oft schwer verständlich ist, doch fanden keine Gespräche darüber statt, wurde nur wenig unternommen, um eine verständliche und annehmbare Erzählung zu schaffen. Genau wie die Idee von Europa ist auch die Demokratie ein abstraktes Konzept, das mit der Idee einer Nation, der Erzählung von nationalem

Leid und dem, was ich »Erlösungskulturalismus«¹⁰ nenne, nur schwer konkurrieren kann.

Das Massaker von Katyn 1940 und 22.000 von der sowjetischen Geheimpolizei hingerichtete Offiziere sind kein abstraktes Konzept, sondern eine Geschichte, die von Generation zu Generation weitererzählt wird, und sei es flüsternd. Es ist ein bekanntes Narrativ, und wenn also 2010 das Flugzeug auf dem Weg zum Gedenken an Katyn in der Nähe von Smolensk abstürzt, bringt es die Menschen natürlich zusammen. Alles ist wieder klar, die Welt ergibt wieder Sinn: wieder eine Verschwörung gegen die polnische Nation. Und so fühlen sich die Trauernden wieder einander zugehörig. Die Gemeinschaft von »Smolensk« ist eine Gemeinschaft, die über die Wahrheit und die Würde der Verstorbenen zu wachen hat und damit auch über ihr eigenes, bis dahin bedrohtes Identitätsgefühl und ihren Platz im heutigen Polen auf der anderen Seite der Schlucht gegenseitigen Misstrauens.

Wenn sich Menschen intensiver mit Narrativen beschäftigen als mit Analysen oder Argumenten, sollten wir das Gespräch als Infrastruktur für das Erzählen und den Austausch von Geschichten ausloten. Wie der Besuch einer Theateraufführung sind Gespräche fast immer freiwillig, nicht verpflichtend. Zunächst müssen wir uns darauf verständigen, miteinander zu reden, einander zuzuhören und uns gegenseitig kennenzulernen. Ich glaube, der Prozess der Überwindung des gegenseitigen Misstrauens und der Heilung des zerrissenen Gesellschaftsgewebes kann damit beginnen, dass wir uns durch unser gemeinsames Wissen über den Raum, den wir kennen und am besten verstehen, und durch unsere Alltagserfahrungen einander annähern. Und vor allem müssen wir, wie Hannah Arendt betont, versuchen, aus der Perspektive des anderen zu denken. Aus diesem Grund ist der öffentliche Raum für uns so wichtig: Die dort gemeinsam mit anderen erlebte Realität ermöglicht es, das meiner Meinung nach gefährliche Problem des Fehlwissens zu betrachten.

Erinnern Sie sich an das älteste erhaltene Stück in der Geschichte des Theaters? Das uns von den alten Griechen überliefert ist, *Die Perser* von Aischylos? Es ist in vieler Hinsicht interessant, vor allem aber, weil es das einzige uns bekannte griechische Stück ist, das nicht auf einem Mythos Homers basiert, sondern auf einem tatsächlichen Ereignis, dem Persischen Krieg, der erst acht Jahre zuvor

stattgefunden hatte. Es ist ein zeitgenössisches politisches Stück, ein Antikriegsstück.

Es ist 474 v. Chr., und wir sitzen auf den Holzbänken des Dionysos-Theaters in Athen, unterhalb der Akropolis. (Da Frauen noch lange Zeit nicht im Publikum sitzen dürfen, bin ich eigentlich gar nicht da!) Unter den bestimmt mehr als 10.000 anwesenden Männern dürften viele an der Schlacht von Salamis teilgenommen haben, jener entscheidenden Schlacht, mit der die Perser den Krieg verloren hatten. Und wir sehen das Stück aus der Sicht der unterlegenen Perser und eines mächtigen Imperiums, das nie wieder zu alter Größe finden wird. Wir sehen die Klage der majestätischen Königin Atossa (gespielt von einem Mann), die ihren Mann verloren hat und nun erkennt, dass die jugendliche Torheit ihres Sohnes Xerxes, der eine riesige Armee nach Griechenland führte, die Katastrophe herbeigeführt hatte.

Nun, dieses Stück war eindeutig radikal, es verlangte den Griechen die Fähigkeit ab, sich in die Lage des Feindes zu versetzen. Es forderte Fantasie und Einfühlungsvermögen – kein Leichtes nach zwei Überfällen, bei denen Athen in Schutt und Asche gelegt und viele Athener getötet worden waren.

Für die Griechen war das Theater eine weitere Agora, ein weiterer öffentlicher Ort, wo große Fragen gestellt werden konnten und wo das Denken im Interesse der Öffentlichkeit gepflegt wurde. Es mag etwas abstrakt klingen, und doch glaube ich, dass der Versuch, hier ein abstraktes Demokratiemodell anzuwenden, wenig sinnvoll wäre. Vielmehr meine ich, dass die performative Dimension von Demokratie ein lokales Projekt ist, das sich von Dogmatismus und dem Druck vertikaler Machtverhältnisse zu befreien versucht. Hier lernen Menschen, Bürger zu werden. Es ist affirmativ und trägt sogar karnevaleske Züge. Es zerstreut die Dunkelheit und lässt Licht herein. Griechische Tragödien und Tragödien im Allgemeinen helfen oft, Bilder zu erzeugen, die die aus den Fugen geratenen Zeiten erhellen. Ich frage mich, weshalb heute so wenig moderne Tragödien gespielt werden, doch das wäre Gegenstand einer anderen Diskussion, vielleicht mit Ágnes Heller¹¹ als Gesprächspartnerin.

Ich möchte mit einer kurzen Episode enden, die ich sowohl hoffnungsvoll als auch hilfreich finde.

Wir befinden uns in Cieszyn im südlichen Polen, an der Grenze zu Tschechien, wo seit Oktober vergangenen Jahres *Gabrysia Lazarek* jeden Tag um 17 Uhr mit einem handgeschriebenen Plakat auf dem Marktplatz steht.

»Stoppt Feindschaft und Hass.

Gleichgültigkeit ist Einverständnis.

Wenn es Ihnen nicht egal ist, stellen Sie sich 5 Minuten lang zu mir.«

Ich hoffe, es sind immer mehr Menschen stehengeblieben und miteinander ins Gespräch gekommen. Oder haben ihre Geschichten ohne Wut oder Verbitterung erzählt. Darin, glaube ich, liegt Hoffnung.

Ich wünsche mir, dass wir uns alle *Gabrysia* anschließen.

Übersetzung aus dem Englischen: Beatrice Faßbender

¹¹ Ungarische Philosophin, geboren 1929.



Wer einen Künstler angreift,
greift uns alle an

polen – im labor des populismus

Jarosław Kuisz und Karolina Wigura

Polen ist heute innerhalb Europas das Laboratorium für Populismus in der Praxis. Seit 2015 zeichnet sich das politische Leben durch fieberhafte Hektik aus, eine Reform nach der anderen wird beschleunigt durchgepeitscht, ohne Navigationssystem. Jarosław Kaczyński, Jahrgang 1949, der theoretisch nur ein einfaches Abgeordnetenmandat der Partei Recht und Gerechtigkeit (PiS) bekleidet, praktisch aber über die größte Macht im Staat verfügt, entstammt dem konservativen Flügel der langsam abdankenden Solidarność-Generation, der ehemaligen demokratischen Opposition gegen den Kommunismus. Seine Regierungen zeichnen sich dadurch aus, dass sie alle Veränderungen mit einem Mal herbeiführen wollen und dabei programmatisch weder Gegenstimmen noch sachliche Zweifel anzuhören pflegen.

Ein gutes Beispiel für diese Strategie ist die von Kaczyński losgetretene Forderung nach deutschen Kriegsreparationen. Die polnische Regierung verzichtete 1953 auf Reparationen. PiS argumentiert nun jedoch, dass die damalige Entscheidung durch keinen souveränen Staat getroffen wurde, da die Volksrepublik (1944–1989) vom sowjetischen Besatzer abhängig gewesen sei. Zudem betraf der offizielle Verzicht nur die DDR, während das heutige Deutschland in der Rechtskontinuität der Bundesrepublik steht. Gesellschaftliche Autoritäten haben diese Idee heftig kritisiert. Der Wahlslogan der PiS im Jahr 2015 versprach einen »guten Wandel«. Viele Polen glaubten, dass eine nationalkonservative Regierung nach acht Jahren unter der liberalkonservativen Bürgerplattform eine demokratische Erneuerung mit sich bringen würde. Rasch stellte sich heraus, dass PiS einen Regierungsstil nach dem Motto »Wir« gegen »die Anderen« zu bieten hat. Ankündigungen der politischen Kompromissuche oder des Zuhörens haben sich in Luft aufgelöst. Heute verwendet ein Teil der Polinnen und Polen diese Formel nur noch ironisch. Der »gute Wandel« hat seit Beginn der Regierung Beata Szydłos viele Bereiche wie das Justizwesen, die Armee und den öffentlichen Dienst erfasst. Der jüngste Versuch, eine nicht verfassungsgemäße Reform polnischer Gerichte durchzubringen, rief tausendfache Proteste hervor. Bilder von Demonstrierenden mit Kerzen gingen um die Welt. Schließlich legte der von PiS ins Amt gebrachte Präsident Andrzej Duda gegen zwei von drei Gesetzen der PiS-Parlamentsmehrheit sein Veto ein.

Die Krise der Eliten

Um zu verstehen, was derzeit in Polen geschieht, muss man auf das Jahr 2015 zurückblicken. Es war ein bitteres Jahr. Für

den liberalen und linken Teil der Solidarność-Eliten resultierte diese Bitterkeit aus dem Wahlsieg ihres größten Gegners Jarosław Kaczyński. In den Augen jüngerer Jahrgänge machte sich dagegen vor allem aufgrund des Zustands der liberal-demokratischen Eliten Enttäuschung breit. Sowohl der Parlaments- als auch der Präsidentschaftswahlkampf jenes Jahres entblößten die intellektuelle, politische und strategische Krise dieser Eliten und ihre Verachtung für den politischen Gegner.

Der Liberalismus hörte auf, ein moralisches Ideal zu sein. Immer häufiger war er nur ein rhetorisches Manöver. Politiker, die sich selbst als Liberale bezeichneten, sahen beispielsweise keinen Anlass, die Aufklärung geheimer CIA-Gefängnisse auf polnischem Territorium Anfang der 2000er Jahre, in denen sehr wahrscheinlich gefoltert wurde, voranzutreiben.

Liberal-konservative Parteien wie die Bürgerplattform (PO) haben sich damals von der jungen Generation entfremdet. Wer auf deren prekäre Lage auf dem polnischen Arbeitsmarkt hinwies, bekam keinen Vorschlag zur Verbesserung der Situation zu hören. Symbolisch für den Vorwurf der Arroganz und Blindheit gegenüber sozialen Problemen wurde die Aussage des damaligen Präsidenten Bronisław Komorowski während seines Wahlkampfs gegen Andrzej Duda. Auf die Frage eines jungen Warschauers, was er zu tun gedenke, damit Menschen wie er nicht zum Geldverdienen nach England auswandern müssten, antwortete er: »Wechseln Sie bitte den Job und nehmen Sie einen Kredit auf.«

Als Partei, die hervorragend auf diese sozialen Ängste einzugehen vermochte, erwies sich dagegen zu jener Zeit die PiS. Kaczyńskis Partei stellte sich als gemäßigt, Werten verpflichtet und sensibel in sozialen Fragen dar. Sie versprach zudem eine Erneuerung der politischen Bühne: Eine Frau sollte Premierministerin werden und ein Politiker aus der jüngeren Generation Präsident. Kurz nach der Wahl wechselte die Partei ihre Rhetorik von einer gemäßigten zu einer deutlich aggressiveren Sprache. Das Programm einer demokratischen Reparatur des Staats wandte sich zu einem Prozess der restlosen Übernahme staatlicher Institutionen durch eine Partei.

Das Vorgehen Jarosław Kaczyńskis mag von außen unverständlich erscheinen. Es lässt sich jedoch verstehen, wenn man weiß, dass er sich danach sehnt, das Jahr 1989 zu



Karolina Wigura ist Soziologin, Philosophin und Journalistin. Sie leitet die Politische Sektion der Kultura Liberalna, einem politisch-soziologisch orientierten non-profit Magazin, das 2008 von einer Gruppe junger Akademiker*innen, Journalist*innen, Student*innen und Künstler*innen gegründet wurde. Außerdem ist sie Assistenzprofessorin am Institut für Soziologie der Universität Warschau.

Gemma Pörzgen

wiederholen. Dies hängt mit der Überzeugung zusammen, dass am Runden Tisch vor 29 Jahren ein fauler Kompromiss geschlossen worden ist. Demnach war die Verständigung mit den moskautreuen Kommunisten im Jahr 1989 zwar taktisch geboten, auf längere Sicht aber nicht hinnehmbar. Die Volksrepublik war ein fremdgesteuerter Staat, auf dessen Gebiet sowjetische Truppen stationiert waren und Macht im Namen der UdSSR ausgeübt wurde.

Dieser moralische Treibstoff von Kaczyńskis Politik ist jedoch in zweierlei Hinsicht anachronistisch. Erstens, weil in den vergangenen dreißig Jahren Generationen aufgewachsen sind, für die die Dritte Republik mit all ihren

Vor- und Nachteilen das politische Zuhause ist. Für sie klingt die von PiS lancierte Losung der »Dekomunisierung« schlicht absurd. Zweitens ignoriert er die von Polen in den vergangenen Jahrzehnten unterzeichneten internationalen Verträge und die Mitgliedschaft in internationalen Bündnisstrukturen wie der EU und der Nato.

Die ungarische Logik

Trotz der konfrontativen PiS-Politik waren die Oppositionsparteien in den letzten zwei Jahren nicht in der Lage, überzeugende Visionen für eine Staatsreform vorzulegen und zumindest für einen Moment PiS in Umfragen einzuholen. Innenpolitisch betreibt PiS neben der Säuberung staatlicher Institutionen eine reale Sozialpolitik. Umfragen sehen sie daher konstant bei über 38 Prozent. Die weit gefasste Opposition versucht immer noch, sich in der neuen Situation zurechtzufinden. Die hektische Suche nach neuen Gesichtern endete unglücklich. Zum Beispiel wurde eher zufällig ein Informatiker zum Anführer des Komitees zur Verteidigung der Demokratie (KOD), den jedoch Probleme mit der Zahlung von Alimenten und mit finanzieller Transparenz einholten.

Es ist unmöglich, die aktuelle Regierung in Warschau mit ihren Versuchen, staatliche Institutionen unter ihre Kontrolle zu bringen und die Verfassung auszuhebeln, milde zu beurteilen. Aber diejenigen, die PiS nicht gewählt haben oder inzwischen ihre Wahlentscheidung bereuen, haben ein Problem mit den Oppositionsparteien PO und Moderne, deren Politikern es an Charisma und Autorität fehlt. Die Unterstützung für beide Parteien zusammen liegt unterhalb der Werte für PiS. Umfragen deuten darauf hin, dass viele regierungskritische junge Menschen nicht für

die großen Oppositionsparteien stimmen wollen. Es ist die »ungarische Logik«: Die Popularität der Regierung mag mit der Zeit abnehmen – auf Seiten der Opposition nimmt sie aber nicht automatisch zu. Viele junge Menschen bleiben der Wahl fern oder stimmen für andere populistische Parteien, wie Kukiz' 15, eine ephemere Gruppierung, benannt nach einem bekannten Rockmusiker.

»Mein ganzes Land eingeschlossen im ›Hätte, Wenn und Aber‹, die Polen vom Konjunktiv zerstreut: wären da nicht diese Russen, wären da nicht die da oben« – textet ein polnischer Rapper in einem sehr populären Stück. Nicht nur in Polen, auch in anderen Ländern – sei es im Großbritannien des Brexit oder in den USA nach Trumps Wahlsieg – drängt sich leicht der Gedanke auf, dass die Demokratie in unseren Staaten besser dran wäre, wenn die Populisten sich endlich in Luft auflösten. Es ist an der Zeit, sich damit abzufinden, dass sie da sind. Und auch damit, dass sie dem äußeren Anschein zum Trotz nicht Ursache, sondern Folge einer Demokratie-Krise sind. Sie beziehen ihre Energie aus der Schwäche der bisherigen Konstellationen auf der politischen Bühne, aus einem Mangel an sozialem Gehör seitens politischer Führungspersonlichkeiten, aus deren geringer Glaubwürdigkeit und fehlender Ernsthaftigkeit.

Übersetzung: Lukas Becht

Erstmals veröffentlicht in der taz 24. 9. 2017. Dieser Artikel ist nicht identisch mit dem Vortrag, der auf der Konferenz gehalten wurde.

der Wunsch, mich mit Kollegen in anderen Teilen der Welt solidarisch zu zeigen, war vermutlich der wichtigste Antrieb, um mich bei Reporter ohne Grenzen zu engagieren. In den meisten anderen Ländern arbeiten Journalisten und Journalistinnen unter viel schwierigeren Bedingungen als wir in Deutschland. Unsere jährlichen Statistiken dokumentieren, dass es vor allem Stringer (Freelancer) und andere ausländische Journalisten sind, die für die freie Berichterstattung weltweit den Kopf hinhalten. Sie begeben sich durch ihre Recherchen in Gefahr, wandern dafür ins Gefängnis oder zahlen im schlimmsten Fall mit ihrem Leben. Aber auch in Deutschland gibt es heute vereinzelt Kollegen, die wegen ihrer Berichterstattung über Rechtsextremismus geschlagen, getreten und bedroht werden. Für sie alle setzen wir uns als Reporter ohne Grenzen ein.

1994 waren wir ein kleiner Kreis von Kollegen, der die deutsche Sektion als eigenständigen Verein in Berlin gründete. 1985 war die französische Mutterorganisation Reporters sans Frontières (RSF) entstanden, mit der wir eng verbunden sind. In Deutschland ist aus dem kleinen, ehrenamtlich improvisierten Verein nach mehr als 20 Jahren eine professionelle NGO geworden. In unserer Berliner Geschäftsstelle arbeiten heute mehr als zehn fest angestellte Referenten. Wir finanzieren unsere Arbeit aus Spenden und Mitgliedsbeiträgen sowie aus dem Verkauf unserer Fotobücher.

Als internationale Organisation arbeiten wir eng mit unseren Pariser Kollegen zusammen, recherchieren und dokumentieren Verstöße gegen die Pressefreiheit weltweit. Dank unserer 140 Korrespondenten verfügen wir über ein globales, dicht geknüpftes Netzwerk von Informanten. Dadurch können wir uns schnell ein Bild von einem Fall machen, Informationen sammeln und Kampagnen anstoßen. Wir haben heute Büros und Sektionen in Belgien, Brasilien, Finnland, Frankreich, Großbritannien, Österreich, Schweden, der Schweiz, Spanien, Taiwan, Tunesien und in den USA.

Das Aufgabenfeld ist mit den Jahren enorm gewachsen. Neben der Nothilfe für verfolgte Kollegen, der Dokumentation von Zensur und anderen Einschränkungen der Presse- oder Informationsfreiheit, wie wir heute eher sagen, sind andere wichtige Tätigkeitsfelder dazu gekommen. So betreiben wir immer mehr Lobbyarbeit in Ministerien oder im Bundestag, beispielsweise zum Export von Überwachungs-Software, die auch von deutschen Unternehmen entwickelt wird. Dieser sollte aus unserer Sicht genauso reguliert werden wie der konventioneller Waffen.

In unserem Kampf gegen staatliche Überwachung haben wir den BND verklagt und kürzlich einen ersten Erfolg errungen: Ein Gericht hat dem BND verboten zu speichern, mit welchen Personen Reporter ohne Grenzen telefoniert hat. Auf unserer Website können Sie sich über die Fülle unserer Aktivitäten einen guten Überblick verschaffen.

In diesem kurzen Vortrag möchte ich mich auf bestimmte Erfahrungen und Arbeitsbereiche konzentrieren, die auch für Ihr Engagement als Theaterleute für verfolgte Kollegen und gegen Einschränkungen der künstlerischen Arbeit wichtig sein könnten. Denn einiges lässt sich vermutlich übertragen.

In den Anfängen unserer Arbeit musste man selbst im engsten Kollegenkreis lange erklären, warum der Einsatz für ausländische Kollegen und Pressefreiheit wichtig ist. Das hat sich in erstaunlicher Weise verändert. Viele unserer inzwischen rund 2000 Vereinsmitglieder sind keine Journalisten, sondern »ganz normale« Leute, die unsere Arbeit unterstützen und Pressefreiheit offenbar wichtig finden. Je düsterer die Lage in der Welt wird, desto mehr wachsen Unterstützung und Spendenbereitschaft. Insofern kann ich Sie nur ermutigen, jetzt aktiv zu werden. Es gibt bestimmt auch für Ihr Anliegen ein Unterstützerpotenzial.

Jahrelang waren die meisten deutschen Redaktionen für Exiljournalisten verschlossen. Wenn wir Chefredakteure ansprachen, ob ein geflohener Kollege aus Algerien oder Sri Lanka nicht wenigstens mal einen Gastbeitrag schreiben könne, wurde meist abgewinkt. Da war viel von Sprachproblemen die Rede, von Redaktionsstress – das Interesse war gering. Mögliche Praktika oder gar Anstellungen gab es für exilierte Kollegen lange nur bei der Deutschen Welle in den Fremdsprachenprogrammen. Sonst bekam ein ausländischer Journalist in Deutschland fast nie einen Fuß in die Tür.

Das war frustrierend und bedrückend. Schließlich handelte es sich oft um sehr angesehene, tolle Kollegen, die in ihrer Heimat großen Mut gezeigt hatten und Gefahren überstehen mussten. Sich auch in Deutschland einmal wieder gedruckt zu sehen oder ein wenig Redaktionsluft zu atmen, hätte ihnen sehr viel bedeutet und die schwierige Ankunft in Deutschland vermutlich erleichtert. Aber Exil bedeutete lange Zeit, dass man als Journalist praktisch seinen Beruf verlor.



Gemma Pörzgen ist freie Journalistin mit Osteuropa-Schwerpunkt in Berlin. Sie wuchs in Moskau und Bonn auf und studierte Politikwissenschaften, Slawistik und osteuropäische Geschichte in München. Sie arbeitete als Nachrichtenredakteurin bei der Frankfurter Rundschau und war dann als Auslandskorrespondentin in Belgrad und Israel/Palästina für verschiedene deutsche Zeitungen tätig. Mitgründerin und Vorstandsmitglied der deutschen Sektion von Reporter ohne Grenzen.



Dr. Jarosław Kuisz ist Ko-Direktor des Projekts »Knowledge Bridges Between Poland, Britain and Europe« am St. Antony's College in Oxford und arbeitet als Assistenzprofessor für Recht und Administration an der Warschauer Universität. Der Herausgeber der politisch-kulturellen Wochenschrift Kultura Liberalna ist momentan außerdem Marie Skłodowska-Curie Fellow am SAXO Institut der Kopenhagener Universität.

Das hat sich völlig gewandelt. Einmal bietet das Internet vielen Journalisten die Möglichkeit, selbständig eigene Exilmedien zu schaffen, die von einer sicheren Basis in Deutschland aus in die alte Heimat berichten, und sogar Kooperationen mit Kollegen im Land fortzusetzen. Es gibt inzwischen eine Fülle solcher Exilmedien, beispielsweise den Fernsehsender Meydan TV, der von Berlin-Neukölln aus via Internet nach Aserbaidschan sendet, aber auch einige syrische oder türkische Medienprojekte in Kooperation mit deutschen Partnern. Reporter ohne Grenzen hat die meisten Exilmedien zum Start mit Geld, Kontakten und Beratung unterstützt.

Wir beobachten, dass sich mit der »Flüchtlingskrise« seit dem Sommer 2015 auch das Verhältnis vieler deutscher Redaktionen zu Exiljournalisten fundamental verändert hat. Dabei spielt auch eine Rolle, dass sich mit dem Verein Neue Deutsche Medienmacher deutsche Journalisten mit Migrationshintergrund besser organisiert haben, sich mehr zu Wort melden und mit geflüchteten Journalisten solidarisieren. Auch dadurch ist vermutlich die Sensibilität in vielen Redaktionen gewachsen. In einigen Medienhäusern wird bereits verstanden, dass sie sich für mehr Vielfalt öffnen sollten und auch ihr Personal nicht einfach nur deutsch, weiß, alt und männlich bleiben sollte.

Heute finden Sie Gastbeiträge oder Kolumnen geflüchteter Journalisten selbstverständlich in den Zeitungen. Bei Deutschlandradio Kultur, wo ich beruflich tätig bin, kamen Exiljournalisten zum Integrationsvolontariat zu uns. Es war schön, mitzuerleben, wie sie nicht nur durch alle Redaktionen mitliefen, sondern am Programm mitwirkten und den Kollegen über ihre Heimatländer erzählten. Eine von uns im Asylverfahren unterstützte junge Bloggerin aus Bangladesch hat gerade einen Platz an der Axel-Springer-Journalistenschule ergattert, anderswo gibt es eigene Fortbildungsprogramme für geflüchtete Journalisten.

In den deutschen Behörden fehlt diese Bereitschaft zum Verständnis vielerorts immer noch. In Cottbus wurde einer afghanischen Kollegin noch erklärt, sie solle die journalistische Arbeit am besten aufgeben, dann könne sie doch auch sicher nach Afghanistan zurückkehren. In solchen Fällen hilft dann unser Nothilfe-Referent Jens-Uwe Thomas weiter. Er kommt aus der Flüchtlingsarbeit, ist juristisch in den Fragen des Flüchtlings- und Aufenthaltsrechts gut bewandert und leistet konkrete Hilfe dort, wo sie nötig wird.

Bei den von uns betreuten geflüchteten Journalisten (in letzter Zeit überwiegend aus der Türkei) machen wir die

Erfahrung, dass viele nicht in das Asylverfahren wollen. Sie möchten sich die Aussicht auf Rückkehr nicht verbauen, in der Heimat nicht als »Verräter« gelten oder Verwandte nicht zusätzlich in Gefahr bringen. Für sie ist eine Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis meist die bessere Lösung. Sie wird in der Regel für ein Jahr erteilt und kann dann verlängert werden. Wichtig ist dafür, dass man ein Einkommen nachweist oder ein Stipendium hat.

Wir arbeiten schon seit Jahren mit Organisationen zusammen, die solche Stipendien für Journalisten anbieten, beispielsweise der Hamburger Stiftung für politisch Verfolgte, die jährlich fünf Verfolgte (Journalisten, Künstler oder Bürgerrechtler) in Hamburg betreut. Auch der PEN bietet mit seinem Programm Writers in Exile eine solche Möglichkeit.

Wir haben seit einiger Zeit gemeinsam mit der taz Panter Stiftung ein »Auszeit-Stipendium« geschaffen, damit können wir Journalisten drei Monate nach Deutschland einladen, um eine Auszeit zu nehmen. Oft kann es einfach hilfreich sein, eine kurze Zeit lang das eigene Land zu verlassen. Eine Kollegin aus der Ostukraine war über ein Jahr in Entführungshaft bei den Separatisten, bevor sie wieder frei kam und nach Kiew flüchtete. Die alleinerziehende Mutter kam dank unseres Stipendiums drei Monate mit ihrem Kind nach Berlin, um sich einfach auszuruhen und eine Therapie zu machen. Sie kehrte mit neuen Ideen in die Ukraine zurück und sagt heute, diese Zeit habe ihr sehr geholfen, wieder eine neue Perspektive zu entwickeln.

Solche Stipendien sind leider immer noch viel zu rar gesät. Auf unsere zwei Auszeit-Stipendien bewarben sich zuletzt 260 Journalisten. Nun haben wir Geld von der EKD bekommen, um einen weiteren Platz zu schaffen und möchten das noch weiter ausbauen.

Bevor ich zum Ende komme, lassen Sie mich bitte noch einen Punkt nennen, der mir für unsere Arbeit wichtig erscheint und es auch für Ihr Engagement sein könnte. Als Journalistenorganisation haben wir den großen Vorteil, dass wir es viel leichter als viele andere NGOs haben, Öffentlichkeit zu schaffen und Medien für unsere Arbeit zu interessieren. Das verpflichtet auch dazu, damit verantwortungsvoll umzugehen. Die Erfahrungen unserer Arbeit zeigen, dass internationale Öffentlichkeit in den meisten Fällen hilft, wenn jemand in seiner Heimat verfolgt und bedroht ist. Wenn jemand im Gefängnis sitzt, ist es wichtig, immer wieder an dieses Schicksal zu erinnern und es nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Viele Menschen, die später aus

der Haft gekommen sind, berichten davon, wie sehr ihnen das Gefühl geholfen hat, dass andere Menschen da draußen für ihre Freilassung tätig und sie nicht vergessen sind.

Das gilt vor allem für diejenigen, die weniger prominent sind. Wir machen es deshalb bei unseren Kampagnen sehr bewusst so, dass wir Prominenz auch für andere mitnutzen. Als Beispiel nenne ich den wohl prominentesten Gefangenen in der Türkei, den Welt-Korrespondenten Deniz Yücel, der nun bereits seit bald einem Jahr in türkischer Haft sitzt. (Deniz Yücel wurde am 16.2.2018 aus der Haft entlassen, drei Wochen nachdem dieser Vortrag gehalten wurde, Anm. d. Red.) Es gibt rund um ihn einen Freundes- und Unterstützerkreis, mit dem wir eng zusammenarbeiten. Mit ihnen waren wir uns immer einig, dass die Forderung nach der Freilassung von Yücel immer mit der Forderung nach der Freilassung der anderen mehr als hundert türkischen Journalisten verbunden sein sollte.

Die Türkei ist in den letzten Jahren leider zum traurigen Schwerpunkt unserer Arbeit geworden. Mit der Fußball-WM wird in diesem Jahr auch Russland stark im Vordergrund unserer Kampagnenarbeit stehen, weil solche Großevents ein wichtiger Anlass sind, um die Lage von Medien und Journalisten im Gastgeberland zu thematisieren.

Dennoch bleibt es genauso wichtig, auch an andere Länder zu erinnern, die weniger in den Schlagzeilen sind. So haben wir beispielsweise im vergangenen Jahr unsere Fotobuch-Präsentation im Gorki-Theater am 3. Mai, dem Tag der Pressefreiheit, der dramatischen Lage in Mexiko gewidmet. Wir versuchen auch Anlässe zu schaffen, um die Aufmerksamkeit auf Länder zu lenken, über deren Mediensituation man hierzulande sehr wenig weiß, etwa Eritrea oder Usbekistan. Kollegen in diesen Ländern brauchen unsere Solidarität und unser Interesse ebenso dringend, wenn nicht sogar noch dringender.

Nicht nur Journalisten, auch Theaterleute und andere Künstler stehen weltweit unter Druck und erleben schwindende Spielräume – ich denke, da gibt es viele Parallelen, über die wir später noch sprechen werden. Ich hoffe, Ihnen mit den Erfahrungen aus unserer Arbeit als Reporter ohne Grenzen ein paar Impulse für Ihr Engagement mitgeben zu können.

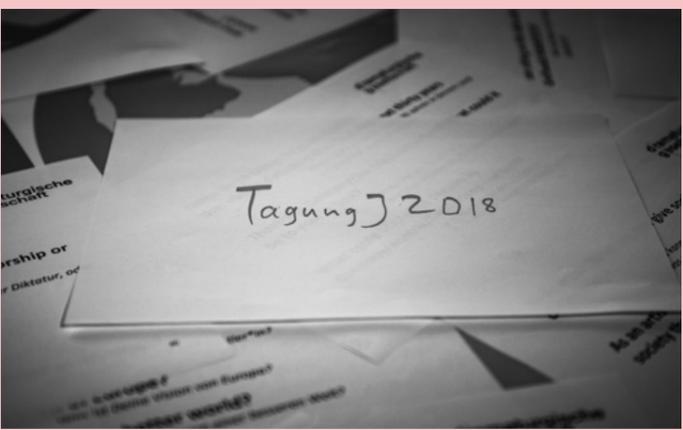
Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Der Text wurde als Impulsreferat für die Diskussion »Arts under Attack« gehalten, die in Kooperation mit dem ITI/Deutsches Zentrum des Internationalen Theaterinstituts stattfand.



I don't like the road
but I love the
view, so I'll keep
on walking

Es gibt
politische
Schönheit



Für das Austausch- und Begegnungsformat AGORA waren 18 internationale Künstlerinnen und Künstler nach Greifswald eingeladen worden. Nach einer Vorstellung der Gäste folgten zwei Gesprächs- und Workshoprunden in kleineren Gruppen, in der auf vielfältige Weise künstlerische Strategien des Widerstands beschrieben und reflektiert wurden. Während der Gespräche extrahierten die beteiligten Dramaturg*innen Kernsätze der Gäste und sammelten sie auf Plakaten.

Die Zitate der internationalen Gäste stammen zumeist aus der Vorstellungsrunde.

Ufuk Tan Altunkaya: **Manchmal habe ich das Gefühl, dass wir – die wir aus Ländern »under pressure« kommen – in Deutschland wie in einem Zoo oder Museum vorgeführt werden. Das wichtigste bei solchen Begegnungen ist, dass man sich wirklich und warmherzig kennenlernt und die Schwierigkeiten des anderen Landes immer besser verstehen kann.**

Meriam Bouselmi: **How they pull us down, those roots. Every human being has a horizon in his or her eyes.**

Ebru Nihan Celkan: **Wenn man Veränderung will, braucht man Kontakt zu allen gesellschaftlichen Ebenen einer Gemeinschaft. Mein Ziel ist, Leute zu erreichen, die Veränderung wirklich wollen – und die die Macht haben, sie herbeizuführen, wie z. B. Lehrer. Weil die ihrerseits so viele Menschen erreichen können.**

Maxim Didenko: **In the centre of thinking about artistic resistance**

is – me. As an artist and as a spectator.

Márton Gulyás: Schaut nicht auf Ungarn oder andere Regimes – untersucht euren eigenen politischen Kontext. Engagiert euch in eurer Stadt. Startet Kampagnen. Seid euch der ökonomischen Bedingungen bewusst, unter denen ihr arbeitet: Theater sind bedroht. Wir haben einzigartige künstlerische Möglichkeiten, die wir der öffentlichen Debatte zur Verfügung stellen sollten – nutzt das. Lasst euch nicht zum Verstummen bringen, weil Politik nicht Aufgabe des Theaters sei. Natürlich ist sie das!

Joanna Leśnierowska: The situation of young Polish dance makers and choreographers did not change because we are a completely invisible art form. As such we are as free as a bird, which is pretty painful because since a decade we witnessed a comeback of the most talented Polish dance artists from

the international schools and the level of the art has raised enormously.

Mîrza Metîn: Als kurdischer Künstler in der Türkei zu leben, bedeutet, einer doppelten Erdanziehungskraft ausgesetzt zu sein. Aber das heißt nicht, dass man untergeht, sondern, dass man täglich aufs Neue mit einem Widerstand – einem guten Widerstand – kämpfen muss. Es ist eine Performance des Überlebens.

Yesim Özsoy: Artists in Turkey face a very critical situation today. We have a feeling of freedom. But at the same time we sense that something might happen to us at any time. This leads to self-censorship.

Necati Öziri: Wenn ich schreibe, frage ich mich immer: Wer sind die Verlierer der Geschichte? Und: Für wen schreibe ich, im Publikum und auf der Bühne? Und: Wird man mich in 50 Jahren fragen, wo ich war und was ich getan habe, als die

Demokratie in Europa in Frage gestellt wurde? Filiz Sızanlı und Mustafa Kaplan: **In restriction the body changes gradually. It is becoming smaller. Resistance needs duration, otherwise it's just a reaction.**

Maria Stokłosa: **Working with improvisation on stage is like in martial arts: you practice all the time to be ready. I practice to act, move or talk on stage before I even make a decision – whether I like it or not. So for me improvisation is a lot about acting against self-censorship.**

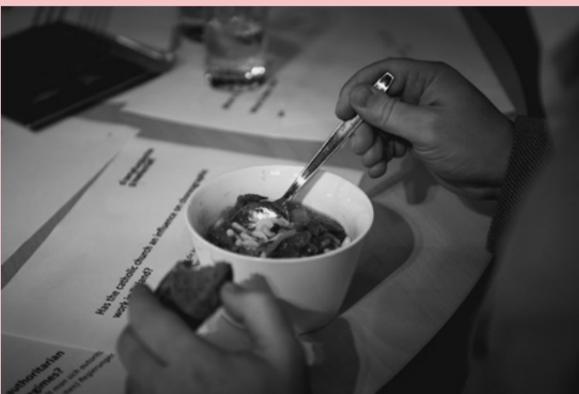
André Leipold: **Widerstand gilt es auch gegen die eigenen eingefahrenen Wahrnehmungsmuster in einer westlichen Demokratie zu richten.** Rania Mleihi: **Wir in**

Syrien haben viel Erfahrung mit Widerstand im Theater. Das Stärkste ist auf die Sprache zu verzichten und mit den Körpern zu arbeiten. So konnten wir deutlicher erzählen, um was es geht. Pavlo Arie: **In der Ukraine braucht**

es Widerstand, wenn Homosexualität stigmatisiert wird und Korruption nicht verfolgt wird. Vor diesem Hintergrund gilt es, ohne Tabu Theater zu machen.

Georg Genoux: **Es gibt nicht wenige Jugendliche in der Ostukraine, die Angehörige im Krieg verloren haben. Unsere künstlerische Arbeit richtet sich vor Ort darauf, Theaterräume anzubieten, wo mit allen Themen der Jugendlichen offen umgegangen werden kann.**

Jean Peters: **Ein Wertefundament für die eigene Arbeit aufzustellen, ist auch für das Produzieren von Kunst sinnvoll – gerade in einer Welt voller Doppelmoral oder Fake News.**





ES GIBT POLITISCHE SCHÖNHEIT.
DAS THEATER BEZIEHT SEINE WIRKUNGS-
LOSIGKEIT SCHON MIT EIN.

resisting censorship

Panel discussion

Katarzyna Wielga-Skolimowska: I will start with **Ebru Nihan Celkan**. She's a Turkish playwright and dealing mainly with problems of Turkish society. She wrote plays about the abuses of power in Turkey and about militarism. War and gender issues are very important in her work. And she wrote a piece about Iraq and a documentary play about the assassination of an Armenian journalist in Turkey and the Turkish-Kurdish war. She is right now in a playwright laboratory program, *Krieg im Frieden*, of the Literarisches Colloquium Berlin under the leadership of Maxi Obexer and Sasha Marianna Salzmann, where she works with Iranian, Israeli and Ukrainian playwrights. So welcome to Greifswald.

Márton Gulyás from Hungary studied theater and film arts in Budapest and was for a very long time, since 2006, involved with Krétakör and Árpád Schilling in different roles, lately as a director, and as a General Manager of the association. You may have seen his works at the Berlin Biennale 2012, where he tried to seek for projects for the new Hungarian nation. And today, he's in, so to say, two roles. One side as a person of arts and working in the culture sector, on the other side as an activist. He is co-founder of Human Platform, the civil union of cultural social healthcare and education organizations, and he's involved very much in a movement of civil disobedience in Hungary. He was even sentenced to several hundred hours of public work after protesting against changes to higher educational laws in Hungary that would probably have resulted in closing the Central European University in Hungary. Probably, you saw the pictures of it. So welcome.

Paweł Łysak studied philosophy and sociology at the Warsaw University. He is also as a director at the Theater Academy in Warsaw. He is one of the founders of the Polish New School of Direction, and introduced many new playwrights in the late 90s and beginning of 2000s. Among them, you probably know the British brutalists, introducing them to Poland. He was a director firstly in Poznań, when he had a difficult time with the city administration because he tried to fight with it, and then in Bydgoszcz, where he changed his approach to how the municipal theater should work with the society. He tried to somehow incorporate the problems of Bydgoszcz, which is a very difficult city in Central Poland. Since 2014, he's been the head of the Theater Powszechny in Warsaw. It's a theater in a very special neighborhood – it used to be working-class and is now slowly gentrifying. Paweł is also a producer of the play of Oliver Frlić, *The Curse* (dt. *Der Fluch*), which you may have seen at Gorki Theater last

year. The play provoked a scandal and an outburst of protest against it because of its dealing with the topic of pedophilia in the Catholic Church.

Oliver Frlić, the agent provocateur for this play, is a director born in Bosnia. His plays have been shown at many international festivals like Wiener Festwochen, Heidelberger Stückemarkt, Sarajevo MESS, and Wiesbaden Biennale. So all around, he's very present in the European theater. And I think I don't really need to introduce his work to you. You worked in Mannheim and in Berlin on a new play, which is called *Gorki – Alternative für Deutschland*.

So I would start with Márton because I think it's very important what you did together with Árpád Schilling, which is like shifting from the perspective of a theater, a basically municipal theater in Budapest, to the founding of an art association that was dealing with arts. And then you moved to activism. What was the reason? What did you feel that was lacking in the artistic work that pushed you to move to activism?

Márton Gulyás: Thank you very much for the invitation. It really is such an honor to sit here right now with such remarkable artists. I guess, if we – I mean, the company of Krétakör and the artists who were involved – would live in a different country in Europe, like Germany, where opposition artists are not neglected from the state or the municipality institutions, then I guess we would not make such a dramatic move from art to direct political activism. Since 2010, when the Orban regime first came in power, they step by step totally defunded the independent artistic scene, especially Krétakör and Árpád Schilling's company. So right now Árpád Schilling has no state funds in his own country for artistic approaches or initiatives. There is less money for independent theater makers compared to the amount in 2010. And the state- or the municipality-owned theaters, especially in the countryside, are totally objecting to invite any artist who is making government-critical statements or is involved in activism or any other kind of activities against the power.

For example, one municipality-owned theater director almost had to resign after he invited another artist to direct a very neutral performance, a neutral comedy or something like that. The situation is not too good in Hungary. You have two ways to decide I guess. First, you get involved more into politics and you fight against the regime or second,



Ebru Nihan Celkan ist eine türkische Dramatikerin. Thema ihrer Stücke ist Machtmissbrauch, mit Schwerpunkt auf Militarismus und Gender. Sie lehrt an der Sabancı Universität im Rahmen des UN Joint Program for Promoting the Human Rights of Women und leitet Workshops für performatives Schreiben und Erzählen. Seit 2014 schreibt sie für *Evrensel Sunday*, die Beilage der türkischen Tageszeitung *Evrensel*. Sie arbeitet mit multinationalen Firmen, Universitäten und NGOs in der Türkei.

go abroad and develop your artistic career outside of your country. I made the first decision.

Right now, we are organizing a movement which is a more political activity called A Country for All. We fought for a comprehensive electoral reform because our electoral system is a very bad one. It's absolute – in 2014, with just 44 percent of the votes, the Fidesz got two-third majority of the seats in the Parliament. That is 20 percent plus in power. This kind of an electoral system was passed single handedly by the Fidesz. No opposition party supported it. They passed this law after 2010 because they had the two-third majority, the constitutional majority to change such a law. Right now this

electoral system is existing in my country and it will exist when we are facing the new election in April.

So we try to create a new bill of electoral system. We involved all the opposition parties together, even including Jobbik, which is a right-wing party, somewhat like the Alternative für Deutschland. Until 2014, they marched against Roma people in the countryside. They organized marches where they burned flags of Israel. They burned also flags of the EU. They were a real extreme right party until 2014, but then they realized that there is this glass ceiling above them. So in order to gain more votes from moderate citizens, they have to somehow masquerade themselves into a kind of moderate, more civilized party. And they started to reshape their political activities.

You're next

So right now, I can say that we have an extreme right party which is in government, the Fidesz. They are openly racist, xenophobic and homophobic. One MP of Fidesz made this picture: He was standing above a dead pig. On the slaughtered body of the pig was written »Soros«, which is a Hungarian trick with the language because »Soros« means the next one, too. So it mentioned that he – Georges Soros – will be the next one. There is a great campaign in Hungary against George Soros, mentioning that he is trying to undermine the authority of the Hungarian government, that he's trying to somehow push millions of refugees into our country, and he's trying to betray the Hungarian people. The government is erecting billboards everywhere in the city and in the countryside. There are commercials everywhere in the country, even in the radio.

This MP of Fidesz didn't have to resign after this outrageously awful, inhuman act. And this is just one example, we could sit here for days and I wouldn't run out of examples.

Katarzyna Wielga-Skolimowska: Márton Gulyás, with you, we jumped straight into deep politics. You mentioned one aspect which I think is very important in our discussion: defunding. Paweł Łysak, I wanted to ask you because this is one of the strategies used by governments, who are not censoring directly. They are not coming to your theater, saying: »You can't play that.« But they say, »We cannot finance it because it's against our values, our church, our society, and you're inciting violence.«

Yesterday we listened to the Freemuse presentation. I looked at the numbers, and from 49 cases in theater, most of the cases that they reported were censorship. It was not like an abuse or attacks against the artist, though they happen as well, but most of it is censorship.

Paweł Łysak, you run a public municipal theater. How do you cope with this situation when you can be defunded any given moment?

Paweł Łysak: Yes, we have this situation because of The Curse. Yes, this is financial censorship. So it happened two times last year in Poland. There were two big festivals. One was Malta Festival, curated by Oliver Frlijić, and the second one was Dialogue Festival, which invited our performance to the program. The Minister of Culture didn't give money. He signed a contract, but he took away money from the festivals.

As a result, there was crowdfunding for the two festivals. This is very important. And it shows that – because we are not invited anymore to other festivals in Poland – everybody wants to see this performance. Everybody asks us and even invites us, but they don't let us come afterwards because they're afraid to lose money. This is important because it happens in the brains, yes, it happens in the mind. So they start to think about what they will do if they will be in opposition.

But on the other hand, we are lucky because theaters in Poland don't depend on the central government, on the Ministry of Culture. The Ministry of Culture has only two theaters, and they support three others. And in Poland, there are 130 theaters. Mostly, they are local theaters, town theaters or district theaters, and I don't know in the exact percentage, but I think like 60 or 70 percent belong to towns which are led by the opposition party.

Katarzyna Wielga-Skolimowska: Yet. I mean, still.

Paweł Łysak: Still, yeah. So that's why I'm still a director of the Teatr Powszechny in Warsaw because Warsaw belongs to the opposition. So they protect us and we are still supported. But after this vacation, there will be elections. And the situation can change because the leading Kaczyński party PiS has now 50 percent of support for votes. This situation is dangerous.

Katarzyna Wielga-Skolimowska: What are your strategies? Like crowdfunding you mentioned, but this is not a long-term strategy to run an artistic institution. What are your plans? You have to have plan B or C. What are your like hands-on strategies for the future from after the vacation on?

Paweł Łysak: There is no good strategy for an institution like mine, for its too big. We are now in an EU programme. We make a three-year programme with six theaters. But this is like small money for just one, two premieres in a year. So this is not a strategy.

I think our strategy should be fighting together for the votes and the cities. That's why we are very much involved in the political movement. For me, this is the only strategy. I can have like my personal strategy, and if I were kicked off, I would do something with my friends in the forest or I don't know, somewhere. That could be my personal strategy. But the strategy for the big institution is just dealing with politics, to be involved in politics, and we are doing this now.

Katarzyna Wielga-Skolimowska: Ebru Celkan, you write about very difficult issues in a country that is much more authoritarian than the others that are represented here on the stage. How do you cope? Have you ever experienced censorship, direct or indirect, and how do you cope with it?

Ebru Nihan Celkan: Let me start by thanking you because, actually, censorship starts with isolation. And because I am here, I don't feel isolated. So it's a great opportunity to be here with you. As we talked this morning with Mirza Metin, he told me that »Every morning, we wake up, we have to overcome gravity. So it's resistant itself. So we are resisting altogether now.« So I think it's a good start for all of us.

For me, let me start with self-censorship because, actually, the main point is not the rules that we are facing, but

the rules they may settle tomorrow. So any time a question appears in my mind, »If I'm going to write this, what's going to happen to me?« I basically turn to the main question why I write. And this directly leads me to another question, which I have to shape and think about carefully and thoroughly, which is speaking through to power. It's my sentence for why I write. So who is the power is the second question, and what is truth?

Power for me, if I say, »Power to the people,« it means you. It means the audience. It means the people who I would like to get in touch with. And the second one is, what is truth? I can only say that truth is what I experience. So I try to write about what's my experience about war, about genocide, about assassination of an Armenian journalist, about a Kurdish friend, about being a lesbian in my country. So nobody can censor your truth I think. They can only censor your place. They can only censor your writings. They can only censor your productions. But it's not possible to censor myself.

So I try to find ways to express my truth in every different way that I can. I write for a newspaper. I try to write for blogs. I write plays. I go to public talks. I try to get in touch with all the groups that are resistant against every kind of pressure, like feminist groups, LGBT groups, to get in touch with all the people with whom I can speak truthfully. And people can show me how I self-censorship myself also.

So it's not only one way that I believe we can transfer our truth. Just try to find other ways to get in touch and to get connected because, as I mentioned, it starts with isolation and self-censorship. I feel like it's my mission to try to get in touch and try to keep human contact in as many ways as I can. This is how I try to deal with censorship actually.

Katarzyna Wielga-Skolimowska: Thank you very much. In these two days, we heard a lot about dialogue, about speaking to each other. Elżbieta Matynia mentioned it at the very beginning in the opening keynote, *Performing Democracy*, that we have to go back to this group theater as a place as well as a kind of Agora where you can communicate. And Karolina Wigura said it today as well in her speech that the way to catch the Proteus – Proteus standing for populism – is just to halt him and talk to him. And Oliver Frlijić, how is this dialogue happening in your artistic work? Because you are really like an agent provocateur. You want



Oliver Frlijić ist Regisseur und Autor. Mit seinen politischen Stücken war er auf internationalen Festivals wie den Wiener Festwochen und dem MESS Festival Sarajevo vertreten. Sein Werk wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Bei der Aufführung seiner Stücke, z. B. *Eure Gewalt, unsere Gewalt* und *Ich hasse die Wahrheit* führt er oft selbst Regie. 2016 trat er aus Protest als Intendant des kroatischen Nationaltheaters in Rijeka zurück.



Márton Gulyás ist als Kurator, Aktivist und Filmemacher tätig. Der frühere Geschäftsführer von Krétakör, Árpád Schillings unabhängiger Theaterkompanie, produziert und moderiert Ungarns populärsten politischen YouTube-Kanal Slejm. Er gründete die Bewegung *Gemeinsames Land*, die die ungarischen Oppositionsparteien mit den Mitteln des zivilen Ungehorsams gegen Orbán stärken soll.



Paweł Łysak studierte Philosophie und Soziologie sowie Regie in Warschau. Gemeinsam mit Paweł Wodźński gründete er 1998 die Gruppe *Towarzystwo Teatralne*. 2000–2003 war er stellvertretender Direktor des *Teatr Polski* in Poznań, seit 2014 leitet er das *Teatr Powszechny Zygmunta Hübner* (Warschau). Der mehrfach ausgezeichnete Theatermacher war von 2012 bis 2016 Vorsitzender des Rates für künstlerische Institutionen im Ministerium für Kultur und Nationales Erbe.

to provoke. Is it a provocation to talk to each other, or is it like many critics said about *The Curse* that you are actually not trying to get into dialogue, you just provoke for the sake of provoking?

And I wanted to mention the case with Malta Festival, where the contract that the Minister of Culture of Poland had with the festival was broken because Oliver Frlić was curating it. Just because of him and his performance of *The Curse*, the money that was supposed to be for the whole festival was withdrawn. This case is right now going to be dealt with in court. As far as I know, the Helsinki Foundation supports the festival, and they want to sue the Ministry of Culture of Poland for withdrawing the money. But this is not the first case that happened to you.

Oliver Frlić: Yes, if I just can go back to your previous question, I will talk briefly about censorship. My work was exposed to different forms of censorship, but the most curious one, most interesting one was the one that happened two years ago when we had the opening night of *Our Violence and Your Violence* at Wiener Festwochen. And one of the co-producers Sandro Lunin from Zurich sent us a letter after the opening night saying that he didn't want to present this piece in Zurich, but he is ready to pay all that he's obliged by the contract. And he paid all the money to us not to present this work in Zurich.

So this is a really different form of censorship because it operates within the logic of neoliberal capitalism. »We pay you, and we don't want to present your product.« And I was really shocked because I'm used to different forms of censorship. Somebody like the government or a mayor or director of the theater says, »You can't perform this.« But this time, we got the money -- not me personally, but the production team not to present this in Zurich. I just wanted to inform you about this fact, because you probably know this person. He got a new position now. And this has not been known publicly until now.

Theater as political battlefield

Regarding the question about provocation, I see the theater -- I mean, from the beginning of the theater, from the ancient Greece and even before, theater was always in some kind of a dialogue with the center of political powers. And I think that's what we should do. For me, it's only the question

how much you want to risk when you go into this kind of a dialogue. And of course, the response from the other side can be a really violent one. This is what Paweł is experiencing still with the production of *The Curse* and later with the production of Árpád Schilling as well. They had recently a situation where somebody threw some kind of acid into a ventilation system of the theater, and six persons were hospitalized after this.

Paweł Łysak: Yeah, the theater was closed for weeks.

Oliver Frlić: And one opening night was postponed because of this. So in a way, for me, theater is a kind of a political battlefield. I don't believe in art as neutral or ideologically neutral. I'm always most afraid of the art that tries to present itself as ideologically neutral, because this art just keeps the status quo in society with all inequalities that the status quo is trying to mask.

Right now, I have a lot of problems in Croatia. I had the opening night last Friday. I did Pirandello's *Six Characters in Search for an Author*. As you probably know, six officers from Croatia have been sentenced in the International Court of Justice in The Hague, and they are convicted as war criminals. But in Croatia, they are praised as heroes. I used this Pirandello play -- which is about search for identity -- to speak about Croatian society that is still, after 26 years, searching for its identity. And during the search for its identity, a lot of nasty things happened. For example, people who are non-Croats were killed, or 12-year-old girl Aleksandra Zec was killed by the members of Croatian Army, and nobody ever has been sentenced for this. And we still live with war criminals in our society. They're regular citizens, and we have to accept this, and I don't want to accept this.

Katarzyna Wielga-Skolimowska: I think this Zurich case is very important because we all experienced different ways of censorship. And I wanted to ask you, Márton, because we know each other from different occasions throughout Germany, as we, with almost the same group of panelists, discussing like in a »freak show« problems in troubled countries. I think it is important to say that there are signs of changes happening in your country that you can observe. And Karolina Wigura spoke about the changes in the US and the Brexit. We could have had Britains here without any problems and then Americans and a Russian. So the changes are happening all over the world. And I wanted

to ask you because, of course, Polish government looks up to Orbán and what he did. And I think Alternative für Deutschland and definitely CSU in Bavaria are really admiring what Orbán is doing, and they are looking up to him as well.

So what would you say? What is the moment to watch for in the whole process, from the perspective of arts, from the perspective of theater, when you could say, »Well, this is the moment that you should act and not stay silent and wait until it gets to the point where it is already in Hungary, Poland and in Croatia«?

Márton Gulyás: I guess there is not a certain point. So you should act when you feel that there is a need for an act. I guess you should not wait for things to get worse because things will get worse, of course. But with your action, you can somehow change the situation into a different way. I guess this whole situation has not started with Orbán or even with Trump. It started at least with Tony Blair when he betrayed and reshaped the Labor Party by adapting this toxic neoliberal agenda. Then the whole leftist in Europe lost their seats in national parliaments. And now, there is a massive right-wing hegemony all around in the Euro-Atlantic world, not just in the US, in Canada, for example. So everybody is in love with Justin Trudeau and how charming and easygoing he is. But of course, he's also a very toxic politician who is betraying his voter. He didn't make this reform of the electoral system which was promised. He gave land to companies. And he didn't raise the minimum wage and he didn't deal with the healthcare reform. So it's more or less really the same, just his PR is better.

Another example: we can take a look at Sebastian Kurz, who from my perspective -- spending my last seven years of fighting against the Orbán regime -- is way more dangerous than Orbán ever will be. Orbán would never dare until right now forming a coalition with extreme right-wing parties. Kurz just did in a minute without hesitation. And of course, he's a more powerful person, because Austrian economy is way bigger than Hungarian ever will be. So I guess he will have a larger impact on European politics.

I want to emphasize that financial censorship is a key term when we are talking about this whole issue.

The main question which we didn't raise in my country is who pays for your art. We didn't even realize that the majority of theater makers are living in poverty. There is a great inequality in incomes among theater makers. In the

tabloids, in the magazines, and in the eyes of the public, just the top actors and just the top directors appear. But there are 70 percent of the theater makers in the countryside in small theaters who are struggling to even pay for their bills with their wages. And there is a great distrust among these people about any kind of political activism, any kind of common effort. If you are telling them that your struggle is not just your own but a political problem, and you should unionize, you should somehow collectivize yourself, they are skeptical. There is no theater guild nor theater association in my country. There are just these kind of cooperative organizations created by right-wing politicians or with the involvement of right-wing politicians. So these are not professional associations.

It's really important because with this great mistrust in the state or political activism we are moving out of the public space, where all the discussions are taking place and where politicians and other figures are deciding, where should we delegate the funds?

The theater makers are also skeptical that they should fight for the state funds. And they are saying, »Okay. It's a kind of a natural thing, and we should accept that politicians are withdrawing this money from theater.« They don't believe that theater is a kind of public service. But they absolutely have the right to ask and demand for public money.

I guess this is a big problem because we are incorporating this toxic neoliberal agenda that everyone should go on the market, and we should somehow create theater as a part of consumption. This kind of theater doesn't have marketing value. It has a special artistic value. And without public funds, we would never be able to produce it.

Solidarity and sharing as a strategy

Katarzyna Wielga-Skolimowska: But to put the pressure on the government, like in the case of putting some theaters here together in Mecklenburg-Vorpommern, cutting the funds, etc., to put the pressure on the municipal, state or central government, Ebru, what is it like in your work? What is the importance of building a support of the public, of people who are listening to you? You were talking about this communication process and the people you want to talk to, the audience. What is the importance of this audience in the whole process of fighting for your freedom of your expression?

Ebru Nihan Celkan: Actually, maybe I can only define what I'm experiencing. I think authoritarianism in Turkey is so

dynamic. So you have to be dynamic yourself. They have always new chapters which we don't know yet. So step by step they are going somewhere which you cannot even imagine. This is the truth.

So in the arts side, I cannot imagine what they are planning now. But in the moment, if we look at the laws, they didn't censor anything in the laws, and they didn't actually, as you mentioned, directly attack people and jail artists. Yes, they jailed some artists who are Kurdish, but if we look at the theater area, they didn't do it yet. So the first thing is, as I look at this picture, it shows me that it keeps going on because it's not directly stopped yet.

At this point, the independent theatres, which are theatres in Istanbul mainly, has been growing up. There are some coops, we can say it all started in the early 90s like a movement. And it's growing and growing. Now we are facing tough times. In Turkey, these independent theaters tried to find their funding from institutions or from government. It becomes harder, because we never found essential support from these sources. But we find a way to show the production to the people. In that specific situation production changes into a co-operating process, literally. For example, if you want to use a gun in your play, we are calling all other independent theaters, »Do you have a gun?« We try to share what we have. If it's a stage, we share our stage. If it's a costume, we share our costume.

The same for the marketing: it's important because you want to reach people, and reach new audiences. So social media helps us a lot.

This is the point, when solidarity becomes factual, not just something to idealize. When I say, I want to do a play, all doors are open for me from the independent theaters. It's something we are doing and living. So this is how we try to deal.

Paweł Łysak: I want to say something to your question about the audience. Of course, audience is the most important thing. You are doing everything for them. But support from them is not enough. We have two examples in Poland, like the best theaters, Theater Polski in Wrocław and Stary Theater in Kraków. These theaters were destroyed by the Ministry of Culture. The theater in Wrocław has a really big audience. It is destroyed completely. There are other actors now. There's like 10 to 15 percent of the people in the audience now. There were protests all around Poland. But it meant nothing. Same thing with Stary Theater,

which was the most important theater. So they can destroy theaters which are supported by the audience, by a really big audience.

Katarzyna Wielga-Skolimowska: We have this case in Berlin with the Volksbühne. But it's a different case I think. It's different when the contract of the director or head of theater expires and then you have a new choice. It can be a bad or a good choice. And it's different when there is a direct intervention, and you say, »You are not going to be the head of this theater in your term, during your term.« And without your audience you are not going to be able even to mobilize. I know these governments, they don't go back. They don't take back decisions. In Berlin, they didn't do it as well, although the audience protested. You have to imagine your audience as voters and they're going to the election and make their own decision. So because you said that you're going into activism as well, it's like the very same process that Márton did in Hungary.

Get yourself connected

Paweł Łysak: But I think in Poland it's different from that Volksbühne-case as the changes are changes because of the ideology. The Ministry of Culture said openly that public money can go only for the community to support nation, more specific the Catholic nation. We can do different things, but not with public money, not with government money. The changes are because of the new ideology. And I'm afraid the audience is not able to support in this issue. Now there is a time to build structures, like Márton said about actors, about artists. We established a guild of Polish theater directors. We have an association of the theaters. I think there's a real political power in this organization.

In our theater, we established a so called Forum for the Future of Culture. We invited common work activists to it, who are now present on the streets, activists for women's rights, ecologists, etc. Activists, who are present every week or every two weeks on the streets. We are going to do performances with them. With this invitation we bring together different groups. Because in Poland as well as in other countries exists this problem of atomization. All these people stay in their bubbles, their own fields.

The idea is to put everybody together to make real opposition, like a political culture and to make a strong

movement. This is not easy, but I think this is the way to change and to support culture. We have to have a new idea, a new project, a new concept for Poland because we need this today.

Search for a new language

Katarzyna Wielga-Skolimowska: And, Oliver, I just wanted to ask you, how it was like with this case in Zurich. It's still like haunting in my mind because this is what you said. There was a panel with Milo Rau that you were on. And he spoke about this kind of censorship that he experienced in Germany. It's not only there, crossing the border to Stettin, on the other side of the river, it's here as well.

Oliver Frlić: Yeah, like in this song from the Smiths, »The joke isn't funny anymore.« What we have to think about in theater is how to develop a language that can be understandable not just for the 200 of us sitting here tonight. And this is what we try to do with *The Curse*: to create a language that is understandable not only as a cultural hegemony of one social class. Last night I was at Berliner Ensemble to see *Medea*. And all those people, you can't cough because you destroy their concentration. They listen to those words, this beautiful translation of Euripides, whatever. But I'm really interested how to get in a kind of communication with the people who don't consider the theater as a medium of their interest anymore. And this is what I think succeeded with *The Curse* and some other shows as well. Beside the audience in the theater, which is 400 people, there were like 3,000 people in front of the theater. They are also the audience or performers in this broader social performance. And it's not about if we make a good or a bad play because it's also part of the judgment of those people who are empowering the theater or critics or whoever. The question is how we can use the theater institution as a performative instrument. This is what I'm interested in. It's not like that we served interest of the certain social strata and they write, »Oh, Frlić made a beautiful performance,« or, »This is the worst thing.« I have a lot of problems here in Germany with understanding of what I do.

For example, I mention *Our Violence and Your Violence* again. There are more or less ten sentences in this performance. The majority of the critics don't know how to interpret this because visual identity of the performance, all those quotes from different artworks are not readable for them. They have a very logocentric idea of what theater

should be, not to mention that theater should not interfere with social reality, theater should be apolitical etc. So I think this is a search for a new language, the language that is not appropriated already by a certain social class or group.

Questions from the audience

I was a bit curious about the Zurich thing. He paid you but won't show the performance. He gave any reason for this?

Oliver Frlić: Of course, the reason was the one I heard like 200 times until now. »This work has such low artistic quality.« Like the artistic quality is something you can measure precisely. It's not a matter of context, of experience of the audience, their cultural competence, etc. I was so many times exposed to this, especially during this so-called null probe. When you have all the team of the dramaturges, and I had a few times in Austria this situation where everything was wrong in the show during the null probe. I asked those people, »Okay. That's your opinion. It's beautiful. What do you expect from me? Because I'm not planning to change anything. Do you want us to speak few more hours?« We don't speak the same language, not the same theatrical language, and we will never create a common ground, whatever.

So I think that this like the prevailing aesthetic that we have in the theater in Europe and globally can be used as another instrument of censorship. If I'm the manager of the theater and I say to the young director, »This is really bad. It's such low quality. It's naïve. It's a pamphlet,« or all those things that I now consider as medals, whenever I hear this, I'm pretty much sure that I'm on the right path.

Hello. I wanted to ask what you mean with new languages?

Oliver Frlić: I would not like to monopolize because there is four of us. When we talk about the new languages, there is a completely unknown history of the theater. Also with the advance of the technology and new media, theater as an old medium has to reconsider its language, its strategies, etc. I think that theater has to think about the media context around it. With *The Curse*, nobody actually saw it. I mean, not literally nobody, but all those people who were so much against this performance. Theater can disseminate its messages through different media. That's one thing.

Another thing is that, most of the time, we create such complex codes in the theater that are understandable only to people who had the privilege and money to get a cultural competence for understanding those codes. And this is something I'm trying to consider all the time in my theatrical work.

Márton Gulyás: May I add something to this. For me, this question is more about content than about form. For example, I attended theater school for four months, and then I left because I realized, if I spend five years, I would waste 4.5 years of my lifetime. In a Hungarian theater school, there are no classes of social sciences for directors, no lectures on politics, nothing, just reading, of course, very well-known and very important poems, dramas, novels, and so on, but no knowledge about what a social context means.

That's why a lot of youngsters from my generation coming out of these schools are absolutely separated from social reality. They don't deal with it, just seeing it as a kind of a strange thing, far away from them. They are trying to create their own art within the strict context of a drama of Shakespeare, of Molière. It's not a question of form. It's a question of the content.

I just want to add one example to your situation. In my country, between 2006 and 2010, a lot of directors of municipality-owned theaters were fired. New politically motivated directors were hired. And a lot of protests happened, even protests in the countryside, where thousands of people attended, which is really a fucking huge mass in my country. But nothing happened. The political elite didn't even react. So I realized that it is not the way to fight against the regime.

Theater amongst other public services

So after 2010, when the first Orbán regime came in power, and they started to defund independent art scene, I said to my colleagues, to my acquaintances, that we should not just mobilize the people who are in love with theater or working at it, but we have to find alliances. That's why we formed Human Platform, where we fought together with nurses, doctors, teachers, fire workers even. Because these people are also representatives of public service just as we are. And public services should be financed by public funds. It was a success because the ministry said before we started this organization that they will 5 percent of the yearly budget of the independent theaters. Then they realized, they

cannot deal with all of these issues. They did not say it publicly, of course, but that was the logic behind their moves. »But if we solve the problems of the independent theaters, then probably because they are the main organizers of this entire event, the organized marches, demonstrations, etc. So if we don't defund them, probably the entire situation will calm down.« And they were right, but that's another story. It was a success for independent theaters, and they didn't defund theaters at that year.

I guess it is important that you should collaborate not just among other professionals within your circle, but you should outreach to other public service representatives, organizations, unions, etc.

Katarzyna Wielga-Skolimowska: This was a very good closing sentence. Unionizing is a very good thing, and the international cooperation that you mentioned and the support from the international is a very key issue here. Thank you very much.

Transkription: Amy La Branch

du bist kein baum

Meriam Bouselmi

Ich möchte Last abwerfen und laufen. Laufen in Straßen, die ich nicht kenne, und dass die Leute von mir reden, als wäre ich ein Geist. Ich glaube, unbeschwert sein kann ich nur, wenn ich weit weg von Tunis ziehe. Weit weg von meinen Wurzeln. Wie sie uns runterziehen, diese Wurzeln! Ich beneide die Wolken um ihren Schwebezustand. Ich wäre gern eine Wolke. Ich habe nie gewusst, wie man diesen Gedanken leben sollte: »Wenn du nicht sein magst, wo du bist, dann bewege dich. Du bist kein Baum.« Ich bin von hier nach dort gegangen, aber es ist mir nie gelungen, eine Bleibe zu finden. In Berlin wohne ich gern. Einen großen Käfig gegen einen kleinen einzutauschen, bin ich nicht bereit. Ich will alle Käfige sprengen. Fangen wir mit dem ersten an, dem Leben. Das Theater ist mein Zuhause und mein Zuhause ist das Theater. Poesie soll künftig meine Heimat sein. Ich möchte Gedichte teilen, so wie man ein Stück Brot bricht, wenn man Hunger hat. Solidarität ist der Kern jedes Gefühls von Zugehörigkeit und aller Poesie. Ich laufe gern. Aber ich laufe wenig. Schafe laufen in der Herde. Ich bin eine geborene Löwin, ich streife allein umher. Jedes menschliche Wesen blickt auf einen Horizont. Er zieht einen unweigerlich an. In jedem Land schreibe ich eine Seite. Diese Seite ist meine neue Adresse. Ich bin in keiner Sprache zuhause, keine Sprache gibt mir ein Zuhause. Keine Sprache ist imstande, auszudrücken, was ich sage. Das Leben ist die Summe von Entscheidungen. Jede Entscheidung kann hinterfragt werden. Die der Nation ist gegeben. Eine einzige Erinnerung reicht nicht. Wir müssen neue Erinnerungen klonen, um den Lauf der Geschichte zu verändern. Damit die Heimat nicht auf ein Narrativ verengt wird. Die Welt hat keinen Freund. Der Mensch nicht seinesgleichen. Das Land keinen Meister. Die Kunst keine Vormundschaft. Die Zeit kennt keine Ausnahme. Alle Wege führen nach Rom, aber nur ein Weg zum Menschlichen. Frag dich eher, was du machen musst, als was du machen willst! Heute Abend, wie an allen anderen, gehört mein Herz dem Osten und mein Geist dem Westen. Ohne Unterlass in der Welt umherschwirrend, wo es doch nichts anderes will, als wie ein Baum zu wurzeln und zu spüren, wie die Welt sich um es bewegt. Dem Stillstand ziehe ich das Umherirren vor. Das Umherirren als Tanz der Erde. Im Griechischen bedeutet Planet umherschweifendes Gestirn. Ich bin ein Planet, der über Grenzen und Beschränkungen hinwegtanzt. Man mag mir kein Visum geben, aber man wird nicht verhindern, dass meine Seele und mein Geist frei umherirren.

Aus: »Egodysee«, unvollendetes Werk
Übersetzung von Sigrid Brinkmann

you are not a tree

Meriam Bouselmi

I want to relieve myself from myself and walk. Walk streets that I do not know and let people talk about as if they talked about a ghost. I think that the only way I could feel lighter is moving out away from Tunis. Far from my roots. How they pull us down those roots! I envy the clouds for their state of suspension. I'd like to be a cloud. I never knew how to put into practice a quote such as: »if you don't like where you are, then change it. You are not a tree.« I have tried to switch places but I always failed. Berlin is the city where I love to live. But I'm not ready to trade a large cage for a smaller one. I want to break all the cages. The first one to begin with, life. Theatre is my homeland and my homeland is a theatre. Now, I prefer poetry as a homeland. I love to share a poem as we share a piece of bread when hungry. Solidarity is at the heart of any country and of all poetry. I love to walk. But I seldom walk. Sheep walk in herds. I am a lioness by birth, I walk alone. Every human being has a horizon in the eyes that keeps calling them. In each country, I write a page. This page is my new address. I don't live in any language. No language lives inside me. All the languages are able to say what I have to say. Life is the sum of the choices that every person makes. Every life choice is questionable. The nation's one is attributable! One memory is not enough. We need to clone new memories to change the course of history... In order for the homeland to gain more than one memory and not be reduced to only one. The world is without a friend. Man without an equal. The country without a master. Art without guardianship. Time without exception. All roads lead to Rome but only one path leads to the human! Ask yourself what you have to do rather than what you want to do! Tonight, like every night, my heart is in the East, my mind is to the West. Always on the move in the world while she just wants to be rooted like a tree and feel the world moving around her. I prefer wandering to stagnation. Wandering being the dance of the Earth. In Greek, planet means the wandering star. I am a planet dancing beyond borders, traffic restrictions. I can be denied a visa, but no one can prevent the wanderings of my soul and spirit.

From »Egodysee«, unfinished work



Meriam Bouselmi arbeitet als Autorin, Regisseurin und Dozentin für Theater u. a. in Paris, Brüssel, Berlin und Tunis. Wiederkehrende Themen in ihren international preisgekrönten Stücken sind Macht, Gerechtigkeit, Grundrechte und Multikulturalität. Seit 2010 ist sie Mitglied der Anwaltskammer in Tunis. 2015 Leitung des Workshops Act of Justice am Jungen DT. 2016/17 Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Sie ist Gründerin von FOUNDOU*KOLLEKTIV in Berlin.



IDENTITY IS
WHAT WE CREATE.

das critical campaigning manifest

Jean Peters

0. Die Critical Campaigner*in kämpft für die Rechte der Unterdrückten, Marginalisierten und Machtlosen. Dieser Einsatz wird jedoch nie auf Kosten anderer, evtl. wehrloserer Gruppen geführt, sondern reflektiert strukturelle Abhängigkeiten in ihrer Komplexität. Die Critical Campaigner*in wird klassenbasierte Privilegien und sexistische, rassistische oder auch militaristische Propaganda aufdecken und bekämpfen, seien sie explizit oder implizit.

1. Die Critical Campaigner*in wird, wenn sie kann, jede Form der Zensur bekämpfen, die der Unterdrückung dient – sei sie durch staatliche Repression, durch Unternehmensinteressen oder durch Formen der Selbstzensur motiviert, etwa über Druck von Kollegen, Freunden oder persönlichem Interesse.

2. Die Critical Campaigner*in ist sich der Wechselbeziehung sozialer Emanzipation bewusst. Während institutionelle Politik sich in Sektoren »Menschenrechte«, »Ökologie«, »Ökonomische Entwicklung«, »Gleichberechtigung der Geschlechter« etc. aufteilt, spielt die Critical Campaigner*in soziale Bewegungen nicht gegeneinander aus. Im Interesse der Emanzipation ist jede Kampagne in ihrem Kern »intersektoral« konzipiert.

3. Die Critical Campaigner*in verpflichtet sich dazu, ethische Standards bei der Kommunikation und Mobilisierung ihren Möglichkeiten entsprechend einzuhalten. Sie ist sich darüber bewusst, dass ihre Verantwortung mit steigendem Einfluss zunimmt.

4. Die Critical Campaigner*in bezieht jede Gruppe oder Einzelperson, für die sie kämpft, in ihre Kampagne ein – von Anfang an, auf Augenhöhe und wenn möglich als Teil des Kernteams. Sie ist gegenüber der Gruppe oder Einzelperson, die im Mittelpunkt ihres Kampagnenthemas steht, rechenschaftspflichtig.

5. Die Critical Campaigner*in reflektiert die Position, aus der sie spricht. Sie schafft für jede Einzelperson oder Gruppe mit weniger Zugang Raum zur Selbstrepräsentation.

6. Die Critical Campaigner*in hat keine Ehrfurcht vor »Konsumerfahrungen« und »Reichweitenmaximierung«. Wichtige politische Themen erfordern starkes Engagement. Die Critical Campaigner*in wird sich daher auf diejenigen

konzentrieren, die bereit sind, entsprechend aktiv zu werden. Sie sieht Massenreichweite nicht als Selbstzweck.

7. Die Critical Campaigner*in ist bereit, während oder nach ihrer Kampagne politische Position zu ihrem Anliegen zu beziehen. Insbesondere bei der Verwendung von Satire, Ironie oder anderen offenen interpretierbaren Formen ist sie bereit, zumindest im Anschluss Position zu beziehen.

8. Die Critical Campaigner*in entziffert Machtverhältnisse, die in jeder Art von Kommunikation stecken – sei es in Software, Computernetzwerken (oder anderen Ingenieurs-Arbeiten), Architektur, Schrift, gesprochenem Wort und Intonationen, Film, Kleidung, Körpersprache oder das Abhanden-Sein von Reaktion. Sie achtet darauf, repressive Machtmuster in ihrer eigenen Kommunikation nicht zu reproduzieren.

9. Die Critical Campaigner*in ist sich der Bedrohung politischer und künstlerischer Arbeit durch Überwachung bewusst. Sie respektiert das Recht anderer, ihre eigenen Daten und ihre Identität zu schützen und zu kontrollieren, und wird daher immer die sichersten Kommunikationsmöglichkeiten erforschen und verwenden.

10. Die Critical Campaigner*in verwendet Mittel der Emotionalisierung und Reduktion nur in Verbindung mit differenzierten und komplexen Informationen.

11. Die Critical Campaigner*in sieht im Überleben ihrer Organisation keine Priorität an sich. Auch wenn es manchmal wichtig sein mag, so ist es ihr immer zweitrangig gegenüber ihren politischen Zielen.

Berlin, März 2018



Jean Peters, Politikwissenschaftlerin und Aktionskünstlerin, gründete 2013 Peng!. Mit der Gruppe erforscht er neue Taktiken und Strategien politischer Mobilisierung, meist mit den Mitteln taktischer Medienarbeit, Performance und direkter politischer Aktion. Eine Übersicht der Aktionen findet sich unter <https://pen.gg>



600 ways to explore the city

Taldans / Mustafa Kaplan and Filiz Sızanlı

»600 steps« fand anlässlich von 600 Jahren diplomatischer Beziehungen zwischen Polen und der Türkei im Jahr 2014 als Austauschprojekt zwischen Warschau und Istanbul statt. Die Choreograf*innen Filiz Sızanlı und Mustafa Kaplan (mit ihrem gemeinsamen Label Taldans) waren mit der Leitung des interdisziplinären Projektes beauftragt worden, das sich thematisch mit der Stadt und dem Gedächtnis bzw. der Erinnerung der beiden Städte befasste. Weitere Beteiligte waren Kürşad Özdemir, Iza Szostak, Karol Tymiański, Wojtek Ziemilski und Zorka Wollny.

Die Proben begannen in Warschau im August 2013, wenige Wochen nach dem Ausbruch der Gezi Park Proteste in Istanbul, an denen Sızanlı und Kaplan aktiv beteiligt waren, indem sie Bewegungs-, Improvisations- und Performanceworkshops für die Gezi-Besetzer*innen und alle Interessierten anboten.

Den Abschluss von »600 steps« bildeten Performance-Interventionen in den Straßen beider Städte.

»600 ways to explore the city« stammt von den Künstler*innen der »600 steps« und ist eine Anleitung zu und Beschreibung von (sur)realen Improvisationsübungen und (Bewegungs)Recherchen im Stadtraum.

www.taldans.com

- Barefoot
- City tour
- With best friend
- Carrying heavy stone
- From one historic point of resistance to another
- Check the travelers' reviews on the web
- From Lonely Planet book
- Looking from 1st floor up
- By car
- Holding hands, never letting go
- Fish for free shopping mall shuttles
- By boat
- Blindfolded
- On high heels
- Following someone
- On trolleys (the ones to carry goods)
- Only meeting with locals
- With a city guide
- Ask a random person to take you where s-he is going
- Then ask another person who is there
- Never see a tree

- Only meeting with foreigners
- Listening to the music on walkman
- Always following someone
- Get a job as a delivery boy
- Always cross right after 100 meters
- Build a barricade by leaving small things
- After not eating for two days
- Being followed by someone
- Throw a bouncing ball from rubber and go where it goes
- Follow someone
- Annoy the bus drivers by starting a chat with them while they are driving, so they give you some tips to get rid of you
- Watching a film about the city
- Walking very slowly
- Dancing
- See a high point above the city and follow it
- Reconstruct e.g. Taksim with only the people you have
- Check the real estate inserts in the newspapers
- While listening to music
- With some aim or urgency
- Trying not to be noticed by anyone. Hiding
- Walk only on green areas
- Watch the CCTV footage, available on the web
- Being or playing another character (e.g. dentist)
- Try to walk through the city in a cardboard box
- Follow the description of someone's path
- By jumping
- Mapping wild animals
- Read the local newspapers
- Going up to the highest building of the city
- Following someone
- On a skateboard
- Visit places described in novels
- Avoid people. Go to the places where you don't see them
- Looking for smallest signs of resistance
- Going to archaeology museum
- Carrying a big object on back or shoulder
- On a bike for two
- Turn the bottle
- Seeing spot through binoculars, go to spot
- Interview your parents about that city
- With virtual reality glasses
- Walk just at night



Mustafa Kaplan begann während seines Studiums der Elektrotechnik an der Technischen Universität Yıldız in Istanbul mit Tanzunterricht bei Geyvan McMillan. Zwischen 1989 und 1992 tanzte er in der Modern Ballet Company. Danach arbeitete er zehn Jahre am Stadttheater Istanbul als Choreograf und Tänzer. Er ist Mitbegründer von Tanz- und Performance-Kompanien wie Yeşil Üzümler, Dans Fabrikası, Taldans Company und Çatı Contemporary Dance Artists Association.

I have 'd to change the cast, because the actors don't wanted to play in tavis

By a procession of cars
Facing only one direction (but walking in all directions)
Use the taxi
Moving backwards
Joining rituals
Naked
In a flock
Asking about everything in Polish (or Turkish in PL)
Try to find the cheapest good food
Joining resistance movements or manifestations
With full costume (like all red)
Singing very loud your national anthem



Filiz Sızanlı war nach einem Architekturstudium an Projekten des Theaterlabors am Stadttheater Istanbul beteiligt. 2000 gründete sie gemeinsam mit anderen die Çati Contemporary Dance Artists Association, 2003 mit Mustafa Kaplan die Taldans Company. Bis 2005 arbeitete sie mit Mathilde Monnier am CCN in Montpellier. Seit 2012 unterrichtet sie Bewegungsforschung an der Anadolu Universität Eskisehir.

Move only when someone makes you
Sing the songs while walking
Go after the smells, so the good and bad ones follow each other
Try to play another gender
Crawling, hiding, running, pretending you are at war
Avoiding people
Only go to places where the name of a street or square starts with A
Without going to touristic areas
With a megaphone, announcing where you are going
Go only to places where there are people. Avoid empty spaces
Moving as one body (e.g. seven people)
Follow the colors that match to your socks
By buying local products
Never looking in a particular direction (e.g. West)
Be a part of a city game
Acknowledge only one side (e.g. left)
Go with a person that guides you, while you are blindfolded
Looking for things identical as in Poland
Wear paper slippers, walk till they are gone
With a man/woman/kid on a leash
By living only within a strictly limited area
Ask someone to send you to his favorite spot. From that spot ask someone else
With a ball on the head
Borrow simple mobility devices (bicycles, scooters etc.) and give them back as far as possible from the point of start
Having a relation with someone from the city
Ask one person about another person to whom you can go and give them greetings from them
Limiting your vision (eg. only look through a hole)

Wearing the costume of a monster
Write down what you hear people say
Try to find the best ingredients for making an »aşure«
By drawing (on paper)
Follow just one color
Go from one street musician to another. Record them
Follow a video of a path that someone recorded
Follow the cat and learn the physicality
Create a scent map
Move along the local migration routes of the fish
Writing and walking
Follow the sounds in the city
Write a song about the city
Follow a map of the sewers
Search for houses which don't seem to have any windows near the corner
Invent a future revolution for the city and put marks of it in the city
Move perpendicular to the local migration routes of the fish, cutting them as many times as possible
In the shadow
From bar to bar. Shot in every bar
Go only where the wind blows
Reach the oldest buildings one by one
Follow stray/wild animals
Keep the sun in your eyes
Searching for someone specific. Find a name. Try to find the person in the city
Use 10 degree glasses (+10) you usually don't use
Hire a bodyguard
Walk as far as you can spit
Keep on searching for the same color. Which is blue. Go to next blue
Find the oldest person you can find. Ask them the oldest memory of the city and the most impressive memory of the city
Rolling
Go at night, calling out for mother
Sit on a horse (or lama, donkey) and wait. Let it go where it wants
Ask your grandma to point where she went to school and kindergarten. Walk from kindergarten to school
Matchmaking strangers
Take away a drink and stop to pee and take a new one and go on, till you have to
Behind windows

Try to sell your map to passers-by.
On LSD
Keep »dropping« something which retains fingertips -> collect fingertips of kind strangers
Draw a perfect circle
Being a tourist
Using a bloody butcher's gown
Call people to follow you. If they do, buy them a beer or coffee
Take a shot of vodka every 100 steps
Never see any car
Follow Jehovah Witnesses
Joining parties on terraces
Walking in straight line. When it finishes, turn 90 degrees.
Walk
Walk only in the shadows
Follow the lines on the street, road, path (e.g. scratches, cracks)
Endless hopscotch
Follow the red
Walk with a bag with trash. Redistribute the trash around the city
Lay on your back on a skateboard. Push yourself through the city
Always take the second street to the left
Pay people on the street to show you something
Obtain a hand sketch of any other city and ask people for help to find it
Meeting with the activists
Walking with eye-contact with people
Be tied up to the rooftop of a car
Avoid the places of interest
Imitate the people you see
Pretend that you are a blind beggar and ask for help
Explore the city with the Project of 600 steps
Visit the city through the rooftops of the buildings
Take a very smelly fish with you
Tie a thread to a car you see, then follow the thread
Make a perfect plan of the places that a friend wants to see
Have a ladder with you
Follow the people who do not look you in the eyes
Smiling
With a lot of money
Find a boyfriend/girlfriend there. Think about staying
Get your hair done by every hairdresser in the city
Every five minutes turn right

Walk with heat-seeing goggles
Try to find quiet spots
Walk only at night
Clean the city
Spend two days in the city with no money, counting on hospitality
Explore only the city's garbage
Simply look at other people's ways to explore the city
Find places through the daily newspaper
Visit the old city's gates
Find the oldest/newest spot/stone in the city
Draw an object on a pair of glasses, then walk around with it
Walk along walls
Pretend that you are looking for someone
Try to spend Polish money in Istanbul
Like a postman, bring a letter to others
Race by car
Ask people to choose the directions for you (»Left or right?«)
Take a portrait picture of a woman every ten steps
Bleach the path you are taking
Pretend you are looking for a park with an animal figure in it
Visit the city landmarks
Walk in a demonstration
Through asking people, find the oldest man and most beautiful girl in the city
Go to crime scenes from police reports
Record your feet while walking
Walk covered in glue (possibly dressed in white)
Find a children's book about that city
Hitch-hike
Try to do small criminal things in the city
Find the wisest person in the city
Visit all the places mentioned in the newspaper
Point some spots on the map randomly and then find them without the map
Try to find your favourite hat
By bicycle
Visit just the parks
On a wheelchair/with crutches
Covering advertisements with bodies
Follow the advertisements in the city
Only look at the sky
Be guided by a kid
Dress as a trans
Walk naming out loud the things around you
Wear glasses which make you see upside-down

Count your steps and think about a children's story at the same time. Start over when you forget the number
Only with a city-pass
Tie a rope somewhere, then walk to the end of the rope, then add another rope, etc.
Make marks and walk back the same way
In the sewers, looking out to see where you are
Imagine where the person you see goes, give yourself 15 minutes, then go there and see if you meet
Manage to get invited into houses
Always go higher or lower
Only watching the sunset from different parts of the city
Walk at midnight with very noisy luggage
Try to memorize every little detail on your way. Move only when you feel it was successful
On rooftops
Stay in one spot and play an instrument. Observe what happens
Have people use you. Be useful
Pretend that you are commissioned to measure the diameter of the city and ask for help
Stay in the traffic
Visit the city with someone, have your legs scotched together
Starting with what you have in your pockets
Start an exchange with people and see how far you can get
Ask people if you can look out of their windows
Beg for money
Combine ideas from 600 steps
Look for tired people and go in the opposite direction of theirs
Compare the old and the new buildings
Two men, hand in hand, visit the city's mosques
Sit in a spot. Wait for someone to talk to you
Read one page of a book on each square
Dancing the Mazurka
Look for people in a hurry and go along with them
Try to join the university classes
Without talking to anyone
Look through the window, find another window where you would like to be, go there. Continue
Make decisions through throwing a coin
Follow the man with a hat and a dog
Find a way to carry everything you find on your way with you
Go into post offices and collect postcards with city images
Join the gay pride
Carry someone

Play seek-and-hide on a chosen street, using also shops and private houses
Talk to someone on the phone and ask him to guide you
Don't say where you are
Go to places where you know that someone was happy
On all fours
Seek-and-hide on a chosen street, trying to record everyone but not to be recorded or seen by cameras
Try to find a person with a big bag and follow until you find out what's inside
Helicopter
Pretend you are about to pee in your pants and ask for an emergency WC
Search for falafel and eat them
Walk with arch and arrow already prepared to shoot (tense)
Try to visit the grandmother of a nice shopkeeper
Always cross between two people. Bonus track: walk between couples
Rebuild a ruined house one small piece of wood at a time
Draw lines from tower/minaret to tower/minaret and try to intersect these lines as many times as possible
Travel with an old city gravure [gawura]
Join the first grade of a school for one day
Drive backwards
By walking draw with your path your full name on the street
Find life in dead places
Go from football stadium to football stadium
Eating a banana
Follow someone like a detective
Speak only your language
Turn right, turn left, jump, U-turn, run, left, left, left, roll, repeat
Go from one garbage to another
On Google Maps, find places where there are birds covering buildings, then go to these places
Writing graffiti
By a car that you are pushing
Draw an exact map only by walking and measuring the area by yourself
Walk on one side of the street behaving as if you were on the other side (obstacles, etc.)
Each km change the means of public transportation
Make a map of love/hate/acceptance/resistance. Go to places where lines cross on map
Trying to go faster at each leg of your trip
Only speaking a foreign language

On a stretcher
Go only to the places you can't afford
Follow the line left by an airplane above you
Convince people to walk with you
Try to go slower at each leg of your trip
Cleaning the streets
Visit just emergency exits
Build a cardboard house in the middle of a busy spot. Stay there day and night
Follow pipelines
Just wait still until someone sees you
Video-skype with someone, you see what is in front of him, and vice-versa, nothing else, you see each other
Draw circles adjacent to each other, getting smaller each time
With muscle pain in the legs
Try to sell the Galata Tower to someone
Touch people so softly so they don't notice
Kids game: don't step on the line
Move only once you discover the history of a spot (by asking)
Draw a satanic star pattern
Visiting the construction zones
Visiting streets with flower names
Find a place where fruit grow
Make a parade
Run until you can't
Go accompanied by an amazing singer who sings. Then talk to people who ask about this
Laughing or crying non stop
Stay in forbidden places. Wait till someone asks you to move.
Move to another forbidden place
Follow comments on the phone
Go to the highest building of the city, then to the lowest
Walk with a periscope
Pretend you are looking for your run-away cat
Visiting again and again the same place
Break all the rules
Let a duck free and follow it
Talk to people. First question to ask: How much do you earn
Touch people. Bonus track: don't touch people in a crowded place
Keep looking at the 2nd floor of the buildings and try to draw a 2nd floor plan of the city
Follow the smell
Never walk on the sidewalk

Visit the city with the most annoying person you know
Get yourself arrested and see where they take you
Flirt with the first person you meet and see what happens
Record the sound and reproduce it in the same space on the next day at the same time
Walk with a stick that makes a funny noise when hit on the ground
Walk with someone very famous
Try all the attractions from the guidebook, but try to make them let you in for free
Tied up together in a group
Fall down
Explore underwater and have live feed outside
Assume you are piloting a troubled airliner and look for a place to land
Wait in one place, in one form, for one day
Two people carry one table with two cups of coffee through the city
Visit all the buildings that were renovated this year
Dressed as a Talib
Choose the smallest thing on the street and go there. Continue ten times
Pay people (pros) to carry huge but light things through the city
Travel on the urban transit system, changing the type of your transport each time
Audiotour
Search for a sex adventure or: Behave like you would do
Climbing buildings
At night, find the darkest places outdoors
Draw zigzags (corners with different characters)
Selling food on the street
While freewriting on the paper
Try to get kidnapped
Looking only through binoculars
Cross as many bridges as possible
With an umbrella
Visit the security cameras and talk to them something unclear, like something is happening
Try to sell one hour of your time to someone
Try to find a place you remember from a previous visit.
Don't use a map
Dressing like you're pregnant, or a policeman
Use a football. Try to visit the city kicking it
Start a workshop in the middle of the street. Maybe someone will join you



Meine Stimme gehört mir.
Über die Stimme eine gemeinsame Resonanz
finden
Der gemeinsame Klang mündet ins Universum.
Traum von performativer Übersetzungskunst
Nicht überlegen, wie Zeus anzuhören
Kunst braucht Raum.
Zweifelhaftigkeit: Qualität/Institution
Hoffen bringt nichts
Kunst muss frei sein von der Politike.
Man muss gegen den Totalitarismus und
Rassismus gemeinsam eine europäische
Dramaturgie entwickeln.

HAMMER
HUMMER
HUMOR

Walk with pockets filled with hard drugs
 Find someone who has a connection with Poland. Explore it
 Go around with an eye-patch
 Covering yourself in a black dress from head to toe. (hijab)
 Use public transportation with hands tied together. (bonus: handcuffs)
 Talk loud through a megaphone. Try to make a group of followers
 During an earthquake
 Find people who are doing something with their phone.
 Ask them what they're doing
 Try to stay indoors
 With very long gymnastic pole for pole jumping
 Search for Karol
 Speaking only Polish in Turkey and vice versa
 If you see a man wearing a suit, turn the 2nd to the left
 Try to stay under a roof
 With an iPhone app about the city
 Ask people in different, distant parts of city, where is the Gezi park. (Bonus: search for Adam Mickiewicz Institute in Istanbul)
 Search for the small red thing
 Only by night
 Go to the zoo and open the cages
 Attach lasers to things that move (like police cars)
 Keep checking the names of available wireless networks on your mobile device and follow them according to a spontaneous scenario of yours
 With melancholy
 Visit the holes in the city. (Bonus: put your head in them)
 Search for octagons
 Putting yourself out of balance
 Offer people money for stories of resistance
 Following the same color
 Use 40 cm-high heels
 Spit on everything you don't like
 Holding a mirror and looking only backwards
 Playing soccer
 Take a taxi and a snack, so that the costs sum up to the same specific amount each time
 With a sponsor
 Write 600 names somewhere in the city
 Try to start a party in a park
 Take poison and try to get to a hospital on the other side of the city
 Go to the Chinese restaurant

Asking people to translate fragments of PL-TK history book in Turkish
 Take vehicles so that the number of the wheels increases each time
 Helping old people
 Drink one bottle of whisky and smoke marijuana somewhere in the city and try to get back home
 Try to lose something important
 Walk inside an inflatable bubble
 Try to get lost
 Try to move in the city buying cheap and sell expensive
 Ask the people to draw a sketch of your next destination
 Upside down
 Two people try to keep the same distance between them while talking on the phone and moving
 With the upper body hanging down
 Take pictures until the battery stops
 Trade as much as you can
 Go around with a ball, dribbling
 With a gun
 Create a map of the city from old movies about the city
 Find a spot only for ladies. Go in. Find a spot only for men.
 Go in
 Walk in the city wearing a mermaid's costume
 Always go straight, even through buildings
 Go to barber's until you're bald
 Walk with a big painting
 Go to a public space, speak very loudly on the phone with God, complaining about politics
 Leave your marks on the things you like
 Run and start all the fire alarms
 Find a forbidden door and enter
 Dive and put things on hooks of fishermen
 Travel seated. Hold your breath when you have to stand up
 Walk with the sculpture of the president
 Invite one person from the audience to go with you somewhere else in the city, then perform there for her/him
 Choose a place you are not allowed to go into. Find a person who can take you in
 Follow the movement of a character from a computer game
 Find a girl with the name Anna
 Pour glue on Taksim or the street leading to Parliament
 Travel performing sous-veillance (counter-surveillance)
 Shouting
 Use public transportation. Don't pay for the ticket

In a car trunk
 Find a shop that starts with the letter B
 Attach people together without them noticing
 Avoid CCTV cameras
 Carrying a person on you
 Find the least important monument
 Follow people on Grindr (app for gay flirt)
 Find a place where you can buy hot chocolate
 Buy things until you can't move
 Follow birds, changing the kind of bird each time
 Draw a circle
 Lie down on the grass for the time of smoking one cigarette
 Find a monument with a topless woman
 Follow the direction of every arrow you see
 Ask people to come with you. Convince them to spend the rest of the day with you
 Two to three people – carry a huge mirror
 Travel with an overaged person, respecting every request
 Looking at the same point
 Fund your own political party and go door to door to convince people to vote for you
 Climb on monuments and try to fit in
 Walk only when you hear birds
 At night drive a bike with no light
 Ask people to introduce you to someone they think you would like
 With very hot chilli pepper in your mouth all the time
 Walk in a line of 100 people. One is leading ...
 Provoke beggars to manifest their rights
 Break the law without getting caught as often as you can
 Travel with an infant, respecting every request
 Trying to be always between two people
 Walk in Turkish rhythm 1-2-1-2-123
 Follow somebody else's places. Find all the places
 Visit all gay bars
 Be a part of a marathon around the city
 Perform something you usually perform in closed space, in a public space
 Read a book, take the story of the book as a roadmap
 Try to stay in the shadow
 Visit the city in your imagination without going out
 Find the oldest map of the city, take a walk with it
 Take a picture of the city from above. Draw a line. Follow the line
 Convince a lady to join you, all of you wearing swimming suits

Only walk if a stranger holds your hand
 Travel listening to your playlist on »shuffle«, going higher or lower in the city depending on the mood of the song
 Clapping your hands
 Measure the city with your bodylength – how many bodies lying down
 Make a map of all the places you are not allowed to go in
 Go to a party. Meet someone. Then continue the flow
 Watch people moving during day, repeat it during night
 Travelling with the fastest vehicle of the city
 Saying only one word in your mind
 Closed eyes. Two people are trying to find each other on Taksim Square
 Follow the river from the center to the suburbs
 Ask a blind person to give you a tour
 Always go down
 Write on the ground a line describing what you are seeing
 Travel with the vehicle with the lowest carbon emission of the urban transit system
 Always looking up
 Put 600 eggs in different parts of the city
 Try to walk exactly two hours without any watch
 Walk wearing glasses with a minus scale (-10)
 Find the longest stairs in the city
 Ask people to send you a picture from their phones to yours via Bluetooth
 Travel always into more colorful
 Walk with a different ID card
 Visit the main city street with seven camels
 Try to have a picture with every person you like
 Take a picture of spaghetti plate and use it as a map
 Record the process of constructing a building through the whole day
 Install koksowniki
 Try to spot as many construction sites as possible
 Waving your hand
 Try to make a picnic with friends in a shopping mall
 Make a map of homeless people's spots/be guided by a homeless person
 Follow the path of your shit (as it travels in the sewers)
 Find the red light district
 Bring white rabbit to Taksim Square. Follow the white rabbit
 Take the warning signs 2x more serious than normal
 Playing football
 Open fake shop and sell some fake things (that don't exist)
 Find a place to play ping-pong. Not a ping-pong table

Take a parcourse class
 Build darkness
 Find places from postcards. (Bonus: find places where the pictures were being taken from)
 Carry your fridge
 Hitch-hike with bikes
 Limit the view to the height of three meters
 Search for a shop with wedding dresses. Then go, buy, buy ugliest shoes, buy banana, then take a picture of yourself with all this
 Take pictures of people in the day, project them in the same place at night
 Pretend you are travelling in a large group
 Find couples on their honeymoon
 Run on crowded street without touching anyone
 Try to catch fish in the city river (Bonus: eat it)
 Carry a very heavy weight
 Ask people what is the most important building for them. Go there
 Walk around with hijab and inflates under, until it becomes so big it's not human
 Take off or put on a garment at each leg of your trip
 Take photos of accidents
 Turn all day like a Dervish turner in public space
 Move only by doing cartwheels
 Spend some time in the library
 Bring lots of cockroaches
 Avoid seeing trees
 By watching TV
 Find a wedding. Join
 On a parachute attached to a car
 Search for a statue that's controversial for the locals
 Invent possibilities for everything you see (Bonus: radio station)
 Keep eye contact with water
 Apply for a job in a newspaper. Then for another
 Try dialoguing between two minarets
 Ask someone to take a photo somewhere. Try to find this place later
 Working as a riksha
 Spend the whole day reading a book on the square. After finishing, give the book to someone else
 Find people you would imagine in a film. If they accept, take a picture
 Travel only on synthetic floors
 Go to prison. Ask prisoners where they live. Visit the places

Be carried around. Force/beg people to carry you a bit
 Hold a rope attached to one place. You can move only as far as it allows you
 Go to the playground. Observe carefully how the kids play. Learn it. Be in a group of four. Then reconstruct it at night
 PL person tells TK person what to do/say, then vice-versa
 Taking the best seat of the vehicle, then offering each time to someone else
 Walk with a dog
 Find a movie that was shot in the city. Make a remake with your friends
 Just stay home
 Ask someone to carry you
 Take off your shoes each time you get on a transport
 Ask people where they never go. Visit the least recommended places
 Move along with the directions of a person in a movie
 Explore the city with your lover
 Make a map of violent presence
 Sleep throughout the whole trip
 Searching for a person named Ashe (known name)
 Sleep in a different friend's house every day for a week/month
 Offer people rides on a tandem
 Hold a sign with »PUSH ME« on it. Go in the direction someone pushes you
 Explore the city with your whole extended family
 Plant things in cracks in pavement
 Write down the things you hear
 Wearing sunglasses all the time
 Try to plant a tree on the sidewalk without permission
 Find a person who could be you
 Walk foot by foot
 Alone, being sick
 Put lasers around the city pointing in one spot
 Travel on organic floors
 Chewing gum
 Walk all the day on the seaside
 Cry. Then ask nice people to take you somewhere where you can rest
 Take pills for constipation and try to take the metro from the first station to the last
 Always go on the red lights
 Leave Polish propaganda/ads/gadgets around the city. Or try to sell them
 Meet someone you know at each waypoint

Take the constitution. Choose a right. Do something to realize this right in the city
 Try to stay at Top Kapi palace for the night without being noticed
 Design an unusual souvenir
 Ask people what was the biggest success in the city, and where it was exactly
 Collect things in the city and make national symbols/gadgets with them
 Give your mom a call or text her at each waypoint. Turn back when she tells you it's a bit awkward

BONUS TRACKS

Ask five people about their favorite places and visit them
 Find places in architecture where you can fit with your body
 Research the water quality in different parts of the city
 Find characteristic buildings, institutions, stores, and imagine putting them in a different part of the city



It is funny, so it is not dangerous.

wann erheben wir unsere stimmen? löblich der versuch

Tagungsnotizen der dg-Stipendiat*innen, zusammengestellt und gekürzt von **Christoph Macha**

Chor der Fragen

Wann erheben wir unsere Stimmen?
Wenn das, was geschieht, stärker scheint als wir?
Welche Freiheiten hat die einzelne Stimme im Chor?
Wieso fühlt es sich so gut an, wenn ein Chor die eigene Stimme verstärkt?
Was hält unsere Stimmen zusammen?

Sprechakte, Flüsterakte, Aufschreie?
Wie klingt ein europäischer Chor?
Wovon wird gesprochen?
Mit unseren Stimmen oder unseren Gegenstimmen?
Was wird unterdrückt?

Wem hören wir zu?
Auf wessen Ohren hoffen wir?
Wer spricht unsere Theatersprache?
Können wir hiervon unabhängig solidarisch sein?
Wie von Theater sprechen, wie seine Einladung aussprechen?

Felicitas Arnold, geboren 1990, lebt in Hamburg.

A Voice

German society is curious about what happens beyond their borders. In the theatres, more and more foreign artists get a voice in the field of acting, directing and dramaturgy.

But lots of people are criticizing this positive discrimination.

In the country where I come from, there isn't any social consensus. In the country where I come from, those people get a voice who are shouting louder. In the country where I come from, the people don't ask about a stranger's background, but they believe in the most absurd fake news.

In my perspective, the positive discrimination of the German society is rather a goal that I wish for my home, than a materialized reality that could be developed in the future.

Kristóf Kelemen, geboren 1990, lebt in Budapest.

Was geblieben von den dramaturgischen Tagen

Flächenbundesland zum ersten Mal. Gesehen wie die Weite, Mischung aus Hanse und Realsozialismus, nahe der eigenen Biografie, die realsozialistisch, europäisch. Zweites

im Fokus beim gesellschaftlich gemeinschaftlichen Denken über Widerstand. Dies national gesteuerte Europa nationalistisch verhindert. Europa mit den Augen der Minderheiten sehen, diese kennen die Durchlässigkeit der Grenzen.

Das aktive Überschreiten, aber auch das Verschwimmen im Inneren, was man gerne Identität nennt. Die Durchlässigkeit der Grenzen ist gleich Durchlässigkeit des Denkens. Flächenbundeslandmenschen tatsächlich im Theater, der Versuch sie politisch zu bilden, stehend die Ovationen.

Streitbar die Ästhetik, löblich der Versuch.

Thomas Perle, geboren 1987, lebt in Wien.

Ich frage mich: Künstlerischer Widerstand?

Reicht es, wenn wir uns vernetzen, verbinden, verbünden?

Wie stellen wir das am besten an und was bleibt am Ende?

Wir hören aufmerksam den Geschichten von Bedrohung, (Selbst-) Zensur und Unfreiheit zu und merken nicht, dass wir eigentlich schon längst aufhören sollten, nur zuzuhören. Wir bewundern den Mut anderer und lassen uns dann schließlich endlich vielleicht einmal davon anstecken. Wir tauschen Ideen aus, entwickeln Hirngespinnste und versprechen uns gegenseitig Solidarität. In einem Raum voller Menschen schwirren Einfälle, Strategien und Pläne umher wie gute Geister, aber was passiert, wenn wir alle diesen Ort wieder verlassen?

Lasst sie uns einpacken und gemeinsam wachsen lassen.

Theresa Schlesinger, geboren 1990, lebt in Hamburg.

Was uns (Tagungsbesucher) verbindet

»Wissen, mit Kunst bewegen zu können Wertschätzen von Sprache, von vielen Sprachen Utopien zu denken, die Macht haben Offenheit gegenüber dem vermeintlich Anderen gegenüber mir

Die Arbeitsgruppe dg-starter fördert durch Spendenakquise die kostenfreie Teilnahme junger Kolleg*innen (Studierende, Berufsanfänger*innen) an den Tagungen der dg. Die

Stipendiat*innen erhalten einen Reisekostenzuschuss, eine Unterbringung bei Gastfamilien am Konferenzort und eine Begleitung durch die Tagung.

Die Spenden werden durch die dg verdoppelt. Um auch im nächsten Jahr wieder Stipendiat*innen auf der Tagung dabei zu haben, freuen wir uns über Spenden:

Dramaturgische Gesellschaft / IBAN: DE35 4306 0907 1161 5748 00 / BIC: GENODEM1GLS / GLS-Bank / Verwendungszweck: dg-starter. Selbstverständlich stellt die dg hierfür Spendenquittungen aus.

Die dg-starter sind: Friederike Engel (Staatstheater Nürnberg), Sina Katharina Flubacher (freischaffend, Berlin), Christoph Macha (tig. theater junge generation Dresden) und Kathrin Simshäuser (Staatstheater Braunschweig)

Mut, es mit der Zukunft aufzunehmen
Wille, eine andere Welt zu sehen
eine weitergedachte
eine grenzenlose
und sich selbst darin zu finden.«

Was Maxi Obexer in ihrer Auftaktrede zur diesjährigen Tagung, im abschließenden Greifswalder Manifest und in ihren Werken beschreibt, ist ein Europa, eine Welt, die ganz offensichtlich viele Fehler hat. Die kränkelt an sich auflösender Humanität, an ein- und ausschließenden Grenzen und fragwürdigen Gesinnungen. Eine Bestandaufnahme, die die Künste vor neue Aufgaben stellt und Dramaturgien des Widerstands erfordert. Mehr denn je brauchen wir die Utopien, die uns das Theater geben kann und das kulturelle Gedächtnis, das sich in der Kunst reproduziert. Wir brauchen die Empathie, die wir auf den Bühnen lernen, und Narrative, die uns Orientierung geben und uns stärken.

Vor allem aber müssen wir bei uns selbst anfangen – nach dem zu suchen, was uns verbindet und nicht nach dem, was uns voneinander trennt!

Jana Gmelin, geboren 1992, lebt in München.

Müssen!

Kooperationen können und sollen ein wichtiger Aspekt dabei sein, heutigen Herausforderungen zu begegnen. Doch vor allem muss das Theater, mehr als vorher noch, die Nähe zu den Menschen suchen, die diese sonst eher meiden, bzw. dessen Möglichkeiten nicht kennen. Wir haben heute Formate und Überschreitungen in kulturelle und soziale Bereiche, die dieses versuchen können. Dabei können wir uns auch an der Vergangenheit bedienen, wie es schon immer der Fall war.

Vor allem aber müssen wir uns trauen, Denkmuster, Verhalten und Gesetztes auszureizen, ja vielleicht sogar überzustrapazieren. Man muss sich auch trauen, die Traditionellen zu verprellen und nichts Neues zu scheuen. Auf der Konferenz wurden mögliche Versuche besprochen. Nun müssen darauf Taten folgen.

Paul Schmidt, geboren 1987, lebt in Berlin.

die dg

Die Dramaturgische Gesellschaft (dg), 1956 in Berlin gegründet, vereint Theatermacher*innen aus dem deutschsprachigen Raum und darüber hinaus. Sie versteht sich als offene Plattform für den Austausch über die künstlerische Arbeit, die Weiterentwicklung von Ästhetiken, Produktionsweisen und nicht zuletzt über die gesellschaftliche Funktion des Theaters. Zu den Mitgliedern der dg zählen Theatermacher*innen aus allen Genres und allen Organisationsformen des Theaters, sowie Verleger*innen, Journalist*innen und Studierende.

Zwei zentrale Aktivitäten der dg sind die Organisation der Jahreskonferenz und die Herausgabe des Magazins *dramaturgie*. Einmal im Jahr veranstaltet die Dramaturgische Gesellschaft eine an wechselnden Orten stattfindende öffentliche Konferenz, zu der Referent*innen aus dem In- und Ausland eingeladen werden, sich in verschiedenen Formaten mit den Konferenzteilnehmer*innen zu einem virulenten Thema der zeitgenössischen dramaturgischen Berufspraxis auszutauschen. Das Magazin *dramaturgie* dokumentiert die Auseinandersetzung mit den Themen der Jahreskonferenz.

Die Konferenzthemen der letzten Jahre:

Greifswald 2018 – Dramaturgien des Widerstands

Hannover 2017 – Körper. Repräsentation. Interaktion. Differenz.

Berlin 2016 – Was tun. Politisches Handeln jetzt

Linz 2015 – Was alle angeht. Oder: Was ist (heute) populär?

Mannheim 2014 – Leben, Kunst und Produktion – Wie wollen wir arbeiten?

München 2013 – Es gilt das gesprochene Wort. Sprechen auf der Bühne – und über das Theater

Oldenburg 2012 – Hirn. Geld. Klima. Theater und Forschung
Freiburg 2011 – Wer ist WIR? Theater in der interkulturellen Gesellschaft

Zürich 2010 – Vorstellungsräume. Dramaturgien des Raums
Erlangen 2009 – europa erlangen. Wie kommt Europa auf die Bühne?

Hamburg 2008 – Geteilte Zeit. Theater zwischen Entschleunigungs- und Produktionsmaschine

Heidelberg 2007 – Dem »Wahren, Guten, Schönen.« Bildung auf der Bühne

Mit ihren Tagungen und Aktivitäten rund ums Jahr leistet die dg einen wichtigen Beitrag zur gesellschaftlichen Positionsbestimmung des Theaters. Indem zu den Konferenzen stets auch zahlreiche theaterferne Referent*innen eingeladen werden, befördert die dg den Wissenstransfer zwischen verschiedenen Disziplinen und setzt so neue Impulse für die künstlerische Arbeit.

Zeitgenössische Dramatik:

Die dg verleiht gemeinsam mit der Stadt Frankfurt (Oder), dem dort ansässigen Kleist-Forum und den Ruhrfestspielen Recklinghausen jährlich den Kleist-Förderpreis für junge Dramatik und bietet für die Mitglieder regelmäßig Diskussionen bei den Autorentheatertagen an.

Die AGs:

Innerhalb der dg widmen sich die Arbeitsgruppen Stadttheater der Zukunft, Internationale Theaterarbeit, Klimawandel und Theater, dg:starter, Landesbühnen, Musiktheater, Puppentheater/Objekttheater, Junges Theater sowie Plattform Österreich verschiedenen künstlerischen, gesellschaftlichen und berufspraktischen Themen. Weitere Infos finden Sie auf der Website der dg.

Die über 750 Mitglieder der dg nutzen diese als Netzwerk, zum Beispiel für die Bewerbung fachspezifischer Aktivitäten, sie haben freien Eintritt zur Jahreskonferenz, erhalten das Magazin *dramaturgie* kostenlos, bekommen regelmäßig den E-Mail-Newsletter und können sich in Arbeitsgruppen innerhalb des Vereins engagieren. Neue Mitglieder erhalten zudem ein kostenloses Halbjahresabo der Deutschen Bühne.

So werden Sie Mitglied der dg:

Den Antrag auf Mitgliedschaft bekommen Sie als Download auf unserer Website oder per Email von unserer Geschäftsstelle: post@dramaturgische-gesellschaft.de. Der Jahresbeitrag beträgt aktuell 80 Euro, ermäßigt 35 Euro und 240 Euro als Förderbeitrag für Institutionen.

www.dramaturgische-gesellschaft.de

ag stadttheater der zukunft

Die AG ist unter kunft@dratungrische-gesellschaft.de erreichbar.

Die dg muss und will sich nicht nur punktuell, sondern dauerhaft und regelmäßig mit der immer präsenteren und dringlicheren Theaterreform-Debatte und -Bewegung befassen. Wer, wenn nicht die Dramaturg*innen (und ihre in der dg versammelten Freund*innen), könnte und sollte ein Stadttheater der Zukunft im gesamten deutschen Sprachraum erdenken und soweit möglich in den lokalen Institutionen und Tätigkeitsfeldern erproben? Sie brauchen eine eigene Stimme im Austausch mit den anderen relevanten Akteuren dieser Debatte, vom ensemble-netzwerk über Bühnenverein & GDBA, nachtkritik und Feuilletons bis zur Kulturpolitik.

Die AG versteht sich in diesem Kontext als Think-Tank innerhalb der dg und Schnittstelle zu anderen Akteuren. Initiiert wurde sie aus dem Umfeld der Konferenz Konkret zur Rettung des Stadttheaters, gegründet auf der Jahreskonferenz der dg in Hannover am 28. Januar 2017.

Der Kreis umfasst Dramaturg*innen aus klassischen Stadttheaterkontexten wie auch aus der sogenannten freien Szene, Wissenschaftler, Bühnenbildner und einen Theaterautor. Die AG versucht, die verschiedenen Dimensionen der angesprochenen Debatte zu bündeln und wird, den Profilen und Leidenschaften ihrer Mitglieder entsprechend, eigene Schwerpunkte setzen und nach und nach eine eigenständige Stimme entwickeln. Sie steht allen interessierten dg-Mitgliedern offen.

Sascha Kölzow und Simon Meienreis werden vorläufig für Organisatorisches zuständig sein. Dazu sind alle weiteren Mitglieder gerne eingeladen. Die AG ist unter kunft@dratungrische-gesellschaft.de erreichbar. Es wird mindestens ein weiteres persönliches Arbeitstreffen geben, daneben werden einzelne Vorhaben in kleineren Konstellationen vorangetrieben, denen man sich jederzeit anschließen kann.

ag junges theater

Infos und Kontakt: jungestheater@dratungrische-gesellschaft.de

Das Februarheft 2017 der Deutschen Bühne titelt: »Kinder- und Jugendtheater: Was soll das?« und setzt damit seinen thematischen Schwerpunkt auf das Theater für ein junges Publikum. Das war mal an der Zeit, oder? In den Hochschulen kommt die dramaturgische Arbeit für ein junges Publikum (noch) nicht bzw. kaum vor, Schauspielabsolvent*innen wird von einem Engagement an einem Kinder- und Jugendtheater abgeraten. Da kann man nicht nur, da muss man fragen: Was soll das?

Die neu gegründete AG Junges Theater möchte Plattform sein für einen inhaltlichen Austausch über die Themen, die Kinder und Jugendliche interessieren und über neue Formen und Formate, z. B. der Partizipation. Die AG

möchte den lebhaften, genreübergreifenden Diskurs und Dialog innerhalb der dg suchen – mit allen, die bereits für ein junges Publikum arbeiten und allen, die sich dafür interessieren! Zum ersten Mal waren wir als AG Junges Theater mit Workshops der bekannten Künstlerinnen Hannah Biedermaier und Jo Parkes auf der DG-Tagung vertreten. Eine Fortsetzung folgt im nächsten Jahr. Seid dabei!

Willst du Teil der AG sein? Die Initiatoren der AG Junges Theater – Christoph Macha (Theater Junge Generation Dresden), Kathrin Simshäuser (Junges Staatstheater Braunschweig) und Eva Stöhr (Theater an der Parkaue – Junges Staatstheater Berlin) – freuen sich über Interessierte!

ag internationale theaterarbeit

Die AG ist erreichbar unter der Mailadresse international@dratungrische-gesellschaft.de.

Gemeinsam mit dem Theater Vorpommern und dem Team des ITI-Festivals Theater der Welt lud das Internationale Theaterinstitut auf der letzten dg-Tagung in Hannover zum Mittagsgespräch »Internationale Theaterarbeit«. Was bedeutet internationale Theaterarbeit in einem Europa, das mit immer mehr nationalen Interessen infrage gestellt wird? Kann und sollte man (noch) von gemeinsamen Werten sprechen, auf denen die künstlerische Arbeit fußt? Wie bringen die Theater Welt in die Stadt? Eröffnen wir Welten nur auf der Bühne, oder

auch in der Stadtgesellschaft? Was bleibt, wenn die Gastspielproduktion, das Festival vorüber sind?

Es bestand Einigkeit darüber, dass uns diese Themen noch länger beschäftigen werden. In der dg-Arbeitsgruppe Internationale Zusammenarbeit wollen wir den Fokus auf diese Fragen, auf Theaterarbeit in Europa, auf Theater der Welt richten, auch im Hinblick auf die dg-Tagung 2018.

ag starter

Siehe S. 77

dg plattform österreich

Der Wunsch nach ortsnahem Austausch und Vernetzung bestand schon lange und wurde auf den Konferenzen der Dramaturgischen Gesellschaft (dg) immer wieder artikuliert, wir haben jetzt den Startschuss gesetzt. Angesichts vielfältiger Herausforderungen, die auf die Theaterhäuser und -gruppen und die Tanz- und Performanceszene zukommen, und angesichts rasanter Wandlungen der Gesellschaft, in der wir agieren und deren Teil wir sind, haben wir eine Plattform gegründet, von der aus alle in Österreich

dramaturgisch Tätigen oder dem Theater in Österreich Verbundenen eine gemeinsame Stimme finden können, wenn sie wollen. Wir treffen uns zwei- bis dreimal im Jahr an einladenden Theatern sowohl in Wien als auch in den Bundesländern, haben außerdem einen »Dramaturgischer Spritzer« genannten Stammtisch in Wien initiiert, und bauen gerade einen digitalen Denkraum auf. Schickt uns eine Mail, wenn ihr in den Verteiler aufgenommen werden wollt.

Infos und Kontakt: austria@dratungrische-gesellschaft.de

ag klimawandel und theater

In den bereits existenziell vom Klimawandel bedrohten Ländern sind das Thema anthropogener Klimawandel und das Verhältnis von Natur und Mensch im Theater sehr viel präsenter als beispielsweise in Deutschland. Auf allen Kontinenten finden sich theatrale Arbeiten, die vom (Über-)Leben des Menschen im Anthropozän berichten. Doch so verschieden sich die klimatischen Veränderungen auf den Kontinenten zeigen, so unterschiedlich sind die

Geschichten, die erzählt, und die Formate, die dafür entwickelt werden.

Die neue AG »Klimawandel und Theater (AT)« will sich diesem – sehr politischen – Thema auf nationaler und internationaler Ebene widmen, dabei eine Plattform für diejenigen sein, die den Austausch mit Kolleg*innen und Wissenschaftler*innen suchen.

Kontakt: [Natalie Driemeyer klima@dratungrische-gesellschaft.de](mailto:Natalie.Driemeyer@klima@dratungrische-gesellschaft.de)

ag musiktheater

Die AG Musiktheater ist ein Netzwerk innerhalb der dg, das aus inzwischen ca. 90 Dramaturg*innen, Regisseur*innen, Komponist*innen und Theaterschaffenden besteht, die in erster Linie im Bereich Musiktheater arbeiten. Die AG versteht sich als interdisziplinär ausgerichtete Gruppe: Kolleg*innen aller Sparten sind ausdrücklich eingeladen zu den Sitzungen und sehr willkommen. Treffen der AG

finden 2–3 Mal im Jahr statt, meist lädt ein Opernhaus oder eine Institution (Verlag, Hochschule) ein und veranstaltet ein zweitägiges Treffen zu einem Thema, das musiktheatralen Bezug hat. Es finden Gespräche und Diskussionen statt, externe Gäste werden eingeladen.

Infos und Kontakt: musiktheater@dratungrische-gesellschaft.de

ag landesbühnen

Landesbühnen sind anders. Aber wie? Worin unterscheidet sich die dramaturgische Arbeit an Landesbühnen von der unserer Kolleg*innen an Stadt- und Staatstheatern – wenn überhaupt? Die ag Landesbühnen möchte den Austausch über die dramaturgische Arbeitspraxis an Häusern mit Gastspielbetrieb fördern. Im Jahr 2017 planen wir ein Treffen interessierter Landesbühnen-Dramaturg*innen während der Landesbühnentage, die vom 15. Oktober bis 5. November am Theater Wolfsburg ausgerichtet werden. Außerdem wird es bei der dg-Jahreskonferenz 2018 in Greifswald die Möglichkeit geben, sich zu versammeln. Das Thema unserer Treffen ist die Frage aller Fragen: Wie sieht die Zukunft der Landesbühnen aus? In einigen Bundesländern

sinkt die Zahl der Gastspielbuchungen erheblich, da Abnehmerorte sich wegen Mittelknappheit umorientieren auf Comedy- und Solo-Programme oder ihre Spielstätten ganz schließen. Die Qualität der künstlerischen Arbeit hat zugenommen – die Nachfrage auf dem Abnehmermarkt nimmt ab. An einigen Landesbühnen werden Modelle partizipativer Arbeit erprobt, die den Kulturauftrag »in der Fläche« anders denken: Bürgerbühne auf dem Land – ist das ein Modell, den Strukturwandel in ländlichen Regionen aufzufangen, an denen kulturelle Angebote schwinden? Was also ist unsere Zukunft, wo wollen wir hin?

Interessierte melden sich bitte unter landesbuehnen@dratungrische-gesellschaft.de

SAVE THE DATE

5—10 Juni 2018



Performing Arts Festival Berlin

Programm & Tickets ab Mai 2018

www.performingarts-festival.de

Das Performing Arts Festival Berlin wird veranstaltet vom LAFT – Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V. in Kooperation mit den Spielstätten Ballhaus Ost, HAU Hebbel am Ufer, Sophiensaele und Theaterdiscounter.

LAFT Landesverband freie darstellende Künste Berlin e.V. BERLIN

Landesverband für Kultur und Kunst be Berlin

EUROPAISCHE UNION

INP

Dramaturgie

studieren im
studieren mit
crossdisziplinären
hohem Praxis-

Kontext einer
und Projektanteil
der grössten
an der Zürcher
Kunst- und Design-
hochschulen
Künste.
Europas.

Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Darstellende Künste und Film

Arbeitsweisen und Berufsbild der Dramaturgie haben sich in den letzten Jahren stark verändert und weiterentwickelt. Dramaturginnen und Dramaturgen sind inzwischen eigenständig und nicht nur produktionsdramaturgisch in künstlerischen Prozessen tätig: in der künstlerischen Vermittlungsarbeit, als Kuratierende, als Produktionsleiterinnen – sie entwickeln dabei neuartige Formate in der freien Theater- und Performanceszene, an Stadt- und Staatstheatern sowie an den Schnittstellen zu anderen kulturellen Organisationen.

Kontakt:
Prof. Dr. Jochen Kiefer
jochen.kiefer@zhdk.ch

Weitere Informationen:
www.zhdk.ch/theater

dg vorstand

Der im Januar 2017 gewählte Vorstand der Dramaturgischen Gesellschaft



Kathrin Bielgk ist Dramaturgin für Schauspiel und Performance und lebt in Wien. Sie war am Landestheater Linz, Schauspiel Wuppertal, Schauspiel Bonn, Burgtheater Wien und am leider nicht mehr existenten Theater am Turm Frankfurt engagiert. Vor ihrer Theaterzeit arbeitete sie als Ausstellungskuratorin. Diverse Jury- und Kuratoriumstätigkeiten, derzeit für die Kunstförderstipendien der Stadt Linz, die Dramatikstipendien der Stadt Wien und das Tanzquartier Wien.



Uwe Gössel stellv. Vorsitzender der dg, freischaffender Theatermacher, Dramaturg und Autor am Nationaltheater Reykjavik, Deutschen Theater Berlin, JTC Tunis, DACH Kiew und CLB Berlin. 2006–2014 Leiter des Internationalen Forums beim Theatertreffen. 2002–2004 Dramaturg am Maxim Gorki Theater Berlin, 1999–2002 Schauspiel dramaturg am Volkstheater Rostock. Jurytätigkeiten u. a. für den Landesverband freier Theaterschaffender Baden-Württemberg und den Kleist-Förderpreis. Lehrtätigkeit in Deutschland, Japan, Togo und der Ukraine. Publikationen u. a. für *Die Deutsche Bühne*.



Kerstin Grübemeyer studierte Theaterwissenschaft und NDJ in Berlin. Nach freier Theaterarbeit, Regie- und Dramaturgiehospitanzen und Assistenzen u. a. an den Münchner Kammerspielen arbeitete sie 2009–2011 als Dramaturgin am Theater Heidelberg, 2011–2014 am Staatstheater Karlsruhe und 2014–2018 am Landestheater Württemberg Hohenzollern Tübingen Reutlingen. Dort leitete sie 2016–2018 die THEATERWERKSTATT SCHWÄBISCHE ALB. Ab der Spielzeit 18/19 ist sie Chefdramaturgin des Schauspiels am Nationaltheater Mannheim.



Dorothea Hartmann Seit 2012 Stellvertretende Chefdramaturgin der Deutschen Oper Berlin sowie Künstlerische Leiterin der Tischlerei, der experimentellen Spielstätte des Hauses. Zuvor Engagements als Dramaturgin in Mannheim, Linz und Hannover, Dozentin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin sowie Arbeiten als Librettistin.



Karin Kirchoff begann am Theater im Pumpenhaus in Münster für freie Theaterprojekte zu arbeiten. Seit 1996 in Berlin als freie Produktionsleiterin und Dramaturgin für zahlreiche Institutionen und Künstler*innen tätig, u. a. Berliner Festspiele, Sophiensaele, Tanzfabrik Berlin, Sasha Waltz & Guests, Jo Fabian, Tanzcompany Rubato, Anna Huber und unitedOFFproductions. 2005–2008 arbeitete sie für das Tanzbüro Berlin an der Infrastrukturverbesserung für Tanz. Seit 2008/09 kuratiert sie das internationale Festival Tanz! Heilbronn am Theater Heilbronn.



Beata Anna Schmutz studierte Germanistik an der Universität Gdańsk und Kunstgeschichte, Erziehungswissenschaft und Literaturwissenschaft in Heidelberg. 2005–2016 kulturpädagogische Mitarbeiterin der Stadt Heidelberg, seit 2006 zudem freie Regisseurin und Dramaturgin. Lehraufträge in den Bereichen Ästhetische Bildung, Postdramatisches Theater und Performance. Seit 2016 leitet sie die Sparte Volkstheater am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Spezialisiert auf partizipatorische Arbeiten und zeitgenössische Formen von Schauspiel und Performance. Sie ist Sprecherin der AG Bürgerbühne.



Harald Wolff Vorsitzender der dg Freier Dramaturg. 2011–2016 Dramaturg für alle Kunstgattungen am Theater Aachen. In der Spielzeit 2010/11 am LTT in Tübingen, 2009/10 Dramaturg für alle Sparten am Staatstheater Braunschweig, 2007–2009 Chefdramaturg in Neuss. Jurymitglied für den Kleist-Förderpreis für junge Dramatik, Mitinitiator der Aktion 40.000 Theatermitarbeiter*innen treffen ihre Abgeordneten.



Stephanie Heilmann Geschäftsstelle arbeitete nach dem Studium der Musik-/Theaterwissenschaften und Soziologie als Konzertpädagogin beim DSO Berlin und absolvierte berufs begleitend den Masterstudiengang Musikvermittlung an der Musikhochschule Detmold. 2010–2016 Projektleiterin für kulturelle Bildungsprojekte beim Netzwerk junge ohren e. V., 2015 außerdem Organisation des europäischen Musikvermittlungswettbewerbs YEAH!.



Jana Thiele Projektleitung Autorin und Kulturmanagerin. Studierte an der FU Berlin Literaturwissenschaft, Linguistik und Geschichte. Arbeitete als Redakteurin bei *Lette International* und 2001–2007 für das internationale literaturfestival berlin, anschließend für die Literatur- und Medienagentur Graf & Graf. Seit 2013 betreut sie selbständig Publikations- und Kulturprojekte.

THEATER
STÜCK
VERLAG

Mainzer Str. 5 · 80804 München
Tel. +49/(0)89/36101947
info@theaterstueckverlag.de
www.theaterstueckverlag.de

**Fons Merkies (Komposition)
Maartje Duin (Libretto)
Holland Opera**

NEU Romeo & Zeliha
(1 D, 3 H; 4 Live-Musiker*innen)

Rike Reiniger
Risse in den Wörtern **NEU**
(1 H)

NEU **Kees Roorda**
Rishi
(2 D, 1 H / 1 D, 2 H)

Petra Wüllenweber
Die Weiße Rose **NEU**
(2 D, 4 H)

Mit Stücken von

Caroline Guiela Nguyen / Les Hommes Approximatifs .
Valence / Ho-Chi-Minh-Stadt . Selina Thompson Birmingham .
Lynette Wallworth Melbourne . Takuya Murakawa Kyoto .
Ontroerend Goed Gent . Ogutu Muraya Amsterdam / Nairobi .
Milo Rau Zürich / Berlin . Tiago Rodrigues Lissabon . Kevin
Matthew Wong / Julia Howman / Broadleaf Theatre Toronto .
Julian Hetzel Amsterdam . Dieudonné Niangouna Brazzaville /
Paris . Tito Aderemi-Ibitola / Kamogelo Molobye / Janeth
Mulapha Lagos / Johannesburg / Maputo . Jade Bowers Johan-
nesburg . Maria Domingos Tembe / Panaibra Gabriel
Canda Maputo . Horácio Macuácuá / Idio Chichava Maputo .
Dorothee Munyaneza Kigali / Paris . Ruimtevaarders
Antwerpen / Gent

FESTIVAL

BRAUNSCHWEIG

THEATER

7. – 17. 6. 2018

FORMEN

Kartentelefon
+49 . 531 . 1234 567
www.theaterformen.de

Medienpartner **BRAUNSCHWEIGER
ZEITUNG**



Performing Arts Programm Berlin

BERATEN, VERNETZEN, STÄRKEN!
Ein Programm für die freien darstellenden Künste Berlins

www.pap-berlin.de

All information is also available in English online.

Performing Arts
Programm
Berlin

LAFT Landesverband Freie
darstellende Künste Berlin e.V.

Landesvertretung
für Kultur und Medien
be mit **berlin**

EUROPEAN UNION
European Union
Erasmus+ Programme for
Creative Europe

INP
Institut für
Neue Produktionen
im Land Berlin

EUROPEAN UNION
European Union
Erasmus+ Programme for
Creative Europe

ESF
Erasmus+ Programme for
Creative Europe
im Land Berlin

DIE WELT DES THEATERS NEU ENTDECKEN

Das älteste Theatermagazin für alle Sparten
berichtet seit über 100 Jahren über das spannende Leben
vor und hinter den Kulissen



**1 HEFT
GRATIS**

JETZT GRATISHEFT BESTELLEN:

IM INTERNET: www.die-deutsche-buehne.de/dg

PER TELEFON: 040 55 55 3810 (Bitte geben Sie ihre Bestellnummer an: 1727885)

Dies ist ein Angebot der INSPIRING NETWORK GmbH & Co. KG, Geschäftsführung: Dr. Katarzyna Mot-Wolf (Vorstandende), Anke Rippert, Hohenluftchaussee 95, 20253 Hamburg, AC Hamburg, HRB 110793; Belieferung, Betreuung und Inkasso erfolgen durch die DTV Deutscher Pressevertrieb GmbH, vertreten durch Oliver Radtke (Sprecher der Geschäftsführung), Christina Böhmarm, Marco Gräffelt, Dr. Michael Kahje, Am Sandtorkai 74, 20457 Hamburg, UStR-ID: DE21493179, als leitende Unternehmensmitarbeiter.

Fotonachweis

Kathrin Bieligk © privat
Meriam Bousselmi © Paulus Ponizak
Ebru Nihan Celkan © privat
Oliver Frlić © Mike Lange
Uwe Gössel © privat
Kerstin Grübmeier © privat
Márton Gulyás © privat
Dorothea Hartmann © privat
Stephanie Heilmann © privat
Mustafa Kaplan © privat
Karin Kirchhoff © Mika Wisskirchen
Jaroslaw Kuisz © Bartek Molga
Paweł Lysak © Magda Hueckel
Elzbieta Matynia © privat
Maxi Obexer © Nane Diehl
Jean Peters © Wikipedia
Gemma Pörzgen © privat
Beata Anna Schmutz © privat
Akin Şipal © Max Zerrahn
Filiz Sizanli © privat
Jana Thiele © Hans Scherhauser
Karolina Wigura © Bartek Molga
Harald Wolff © privat

Cover: anschlaege.de
Alle Tagungsfotos © Mike Lange

ba.

Verhandlungsmassen Rollen, Objekte und Situationen im partizipativen Theater

14. - 16. Juni 2018
Leitung: Friedrich Kirschner

Wie lassen sich Games, Theaterkunst und das Politische zusammenzudenken und performativ verbinden? Diese Frage beschäftigt Friedrich Kirschner, der visueller Künstler, Software-Entwickler, Theaterregisseur und Professor für Digitale Medien im Puppenspiel an der HfS Ernst-Busch in Berlin ist. Eine seiner überraschenden Antworten auf die Frage lautet: Durch Objekte!

Werkstatt Publikums- und Inszenierungsgespräche Neue Formate für die Kunst des gemeinsamen Austauschs

28. - 30. Nov 2018
Leitung: Frank Oberhäußer

Wie können Inszenierungsgespräche anders gestaltet werden, damit sie statt bildungsbürgerlicher Belehrung einen Dialog zwischen allen Anwesenden initiieren? Wie können wir, als Zuschauer_innen, als Künstler_innen, als Pädagog_innen, als Bürger_innen miteinander über Darstellende Künste, ihre Formen und Inhalte ins Nachdenken und Reden kommen? Wie ermöglichen wir, dass unsere Stadt- und Staatstheater, unsere freien Theaterhäuser, unsere soziokulturellen Zentren Orte sind, an denen Fremde öffentliche Angelegenheiten miteinander besprechen? Welche alternativen Gesprächs- und Austauschformate brauchen wir dafür?

ba • Wolfenbüttel

Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel
www.bundesakademie.de | Darstellende Künste
Folgen Sie uns bei Facebook und auf Twitter

Theater heute

Die Theaterzeitschrift

Testen Sie das digitale Monatsabo:
mit E-Paper, Zugang zum aktuellen Heft
und zum Archiv. Jederzeit kündbar.

www.theaterheute.de

DER
THEATER
VERLAG



«der die mann», Volksbühne Berlin © Thomas Aurin

MASTER

Der im Rahmen der Hessischen Theaterakademie angebotene wissenschaftlich-künstlerische und theaterpraktische Studiengang

DRAMATURGIE

vergift zum Wintersemester 2018/19 neue Studienplätze. Näheres zu Bewerbungsvoraussetzungen, Profil, Kooperationspartnern und Dozenten unter: www.dramaturgie.uni-frankfurt.de
Bewerbungsschluss: 31. Mai 2018

INTERNATIONAL MASTER

COMPARATIVE DRAMATURGY AND PERFORMANCE RESEARCH

This new study program is being offered together with three European Partner Universities and Theatre Academies. Students absolve an internship at a theatre institution and two semesters of their studies abroad and are awarded a double degree. More information: www.cdpr.uni-frankfurt.de
Application deadline: May 31, 2018.



Impressum

ISSN-Nr. 1867-9153

Dramaturgische Gesellschaft (dg)

Mariannenplatz 2

10997 Berlin

+49 (0)30 779 08934

post@dramaturgische-gesellschaft.de

www.dramaturgische-gesellschaft.de

Vorstand Kathrin Bieligg, Uwe Gössel (stellv. Vorsitzender),

Kerstin Grübmeier, Dorothea Hartmann, Karin Kirchhoff,

Beata Anna Schmutz, Harald Wolff (Vorsitzender)

Projektleitung Jahreskonferenz Jana Thiele

Geschäftsstelle Stephanie Heilmann

Redaktion Jana Thiele, Vorstand

Bildgestaltung anschlaege, Uwe Gössel

Korrektur zWeitblick, Susanne Dowe

Druckerei Conrad

Gestaltung anschlaege.de