

# Gegen rechte Normalisierung

Die Sozialwissenschaftlerin Esra Küçük und der Regisseur Milo Rau über Theater in Zeiten rechter Gewaltpolitik im Gespräch mit Dorte Lena Eilers und Anja Nioduschewski

von Dorte Lena Eilers, Esra Küçük, Anja Nioduschewski und Milo Rau

**Anja Nioduschewski: Esra Küçük und Milo Rau, Anlass unseres Gesprächs sind die rassistisch und rechtsnationalistisch motivierten Mordanschläge der vergangenen Monate in Deutschland: in Hanau, Halle, Kassel. Anfang März hatte die AfD bei der Ministerpräsidentenwahl in Thüringen den demokratischen Parlamentarismus vorgeführt. Es ist von Dammbbruch rechtsextremer Gewalt die Rede, von geistiger Brandstiftung. Milo Rau, Sie hatten in Ihrer Eröffnungsrede der Hannah-Arendt-Tage 2018 in Hannover gesagt: „Protest heißt, die eigene Zeit nicht mitleidig oder liebevoll, sondern katastrophisch und unverhüllt, also zynisch zu betrachten.“ Was ist Ihre zynische, katastrophische Einschätzung der aktuellen politischen Situation?**

**Milo Rau:** Man ist ja als Marxist klassischerweise der Ansicht, dass der Faschismus die letzte Stufe des Kapitalismus ist. Wenn man sieht, was gerade an den europäischen Außengrenzen in Griechenland geschieht, muss man sich nur erinnern, was die Reaktion war, als vor einigen Jahren von AfD-Seite gesagt wurde, man sollte auf die Flüchtlinge schießen. Da fanden die Medien das total irrwitzig. Jetzt haben wir Ursula von der Leyen, die Griechenland als „Schutzschild“ lobt und damit genau dafür dankt: dass auf Flüchtlinge, wenn sie nicht still in den Lagern zu sterben bereit sind, geschossen wird. Da hat sich also etwas normalisiert, was vorher als außerordentlich galt. Zynisch gesagt ist da eine neue Ehrlichkeit entstanden, und die muss man verstehen.

Rechtspopulismus entsteht meines Erachtens, weil viele Leute merken, dass sie mit den Mitteln der Demokratie, also mit moralisch und sozial richtigen Entscheidungen, ihre Wohlstandszonen nicht mehr schützen können. Deshalb verabschieden sie sich von der Demokratie. Man versucht natürlich, Mehrheitsbehauptungen aufrechtzuerhalten, Koalitionen zu bilden – wie in Thüringen. Das machen aber auch Putin, Erdoğan, Bolsonaro, das ist ein Übergangsstadium. Dass es in Deutschland eine Art Immunapparat dagegen gibt, wie etwa in Thüringen, das freut mich. Der ist in den meisten Ländern schon lange über Bord geworfen worden. In der Schweiz oder in Österreich würde niemand eine FDP-CDU-AfD-Koalition überhaupt bemerken.

**Nioduschewski: Esra Küçük, wie bewerten Sie die politische Situation, die für Sie nach der desaströsen Aufklärung der NSU-Morde vielleicht schon länger akut ist?**

**Esra Küçük:** Ich stimme völlig überein mit Milos Diagnose eines Normalisierungsprozesses. Exemplarisch abzulesen an der Asyl- und Fluchtdebatte: Vor fünf Jahren gab es noch eine Empörung über die Menschenrechtssituation; es gab eine euphorische Willkommenskultur, welche später verunglimpft wurde; die Rolle der Politik der Europäischen Union wurde diskutiert – während heute vermieden wird, darüber zu reden, dass wir nicht EU-asylrechtskonform handeln. Die Präsidentin der Europäischen Kommission gratuliert Griechenland zu seinem rabiaten Grenzschutz unter Einsatz von Gewalt gegen Menschen, die nach internationalem Recht Anspruch auf Asyl hätten. Und der große gesellschaftliche Widerspruch bleibt aus. Daran lässt sich ablesen, wie schnell sich der gesellschaftliche Konsens verschoben hat. Wir haben in den vergangenen fünf Jahren in vielen Ländern einen rasanten Demokratieabbau erlebt. Die Türkei ist dafür ein Beispiel. Kürzungen im Kulturbereich sind oft ein erster Schritt, der nächste ist Zensur, danach kommt die Gefährdungssituation, und schließlich ist man mit der Frage konfrontiert: Wie kriegt man einen Künstler aus dem Gefängnis heraus? Als europäische Kulturstiftung erhalten wir für gewöhnlich Anträge aus allen europäischen Ländern. Wir haben unter anderem einen Schwerpunkt „Kultur macht Mut zur offenen Gesellschaft“, in dessen Rahmen von Zensur oder Bedrohungssituationen Betroffene Anträge stellen können. Derzeit aber erreichen uns aus Ungarn nicht einmal mehr Anträge – das sagt schon viel aus.

**Rau:** Als Intendant des NTGent bin ich in Flandern mit einer rechten Regierung konfrontiert, die beschlossen hat, sechzig Prozent der finanziellen Mittel für die freie Szene zu kürzen und sechs Prozent bei Institutionen wie dem NTGent – obwohl der rechtsnationale Ministerpräsident und Kulturminister Jan Jambon von der N-VA weiß, dass der Kultursektor bei einer Investition von etwas mehr als einem Prozent der Steuermittel zwölf Prozent des Bruttoinlandsprodukts kreiert. Hier haben wir also einen Kulturkampf von rechts, der völlig unverhüllt sagt: Wir wollen euch nicht, auch wenn es wirtschaftlich desaströs ist. Seitdem die Kürzungen angekündigt wurden, sitze ich mit den Intendanten der beiden anderen Stadttheater jede Woche zusammen – und bin mit allen anderen Institutionen und freien Gruppen in ständigem Kontakt. Das ist eine Art Langzeitstudie zur Normalisierung: Innerhalb eines halben Jahres sind wir von „Das ist ja total absurd, was hier geschieht“ zu „Vielleicht können wir das ja abschwächen, wir sprechen mal mit dem Minister“ übergegangen. Da muss man immer wieder zum totalen „Nein“ zurück, zum Protest. Denn so funktioniert ja faschistische Macht: Etwas Unannehmbares wird, wenn man nur lange genug drüber redet, in eine Tatsache

verwandelt.

**Dorte Lena Eilers: Gibt es einen Unterschied, ob Sie da als Theaterleiter handeln oder als Künstler, als Aktivist?**

**Rau:** Es ist ein Unterschied in der Rolle: Bei meinen eigenen Inszenierungen gebe ich das Tempo vor, die Form. Als Intendant versuche ich, den Künstlerinnen und Künstlern alle Freiheiten zu geben, die nötig sind. Ich bin selten mit allem einverstanden, eigentlich nie. Aber ich finde es wichtig, in Zeiten des erstarkenden identitären Faschismus Minimaldifferenzen unter liberalen und linken Positionen zuzulassen. Wir brauchen Großzügigkeit! Denn je stärker der Außendruck von rechts wird, umso intoleranter wird die linke Kulturszene untereinander. Als Intendant versuche ich, eine Art offene Gesellschaft im Kleinen zu erhalten und über meinen Schatten zu springen.

**Eilers: Sie haben in Ihrer Zeitungskolumne in der Basler Zeitung neulich geschrieben: „Es gibt, konfrontiert mit Faschisten, nur zwei Möglichkeiten: ihre Zukunft. Oder eine Zukunft ohne sie.“ Inwieweit kann die realpolitische Bekämpfung des Faschismus auch Aufgabe des Theaters sein?**

**Küçük:** Ich war Anfang März zur Hanau-Debatte im Deutschen Bundestag und habe zum ersten Mal auch körperlich erleben müssen, was es bedeutet, sich Reden der AfD zu solch einem Thema anzuhören. Ich musste unmittelbar an Arbeiten von Milo denken, denn der Bundestag wurde dabei zu einer Art Theater. Die Abgeordneten waren weniger mit den Inhalten der Debatte beschäftigt, als mit der Frage: Wie schaue ich in einem Moment, in dem die AfD spricht? Wie schaffe ich es, mich demonstrativ wegzudrehen? Wann applaudiere ich an der richtigen Stelle? Alles performative Akte. Angesichts dessen stellt sich die Frage: In Zeiten, wo Politik zu Theater wird, zu was muss dann Theater werden?

**Nioduschewski: Bei Theaterarbeiten wie der „General Assembly“, bei „Das Kongo Tribunal“ oder „Die Moskauer Prozesse“ benutzen Sie, Milo Rau, ja parlamentarische oder rechtsstaatliche Mittel als dramaturgische Mittel, um mit realen Akteuren auf einer symbolischen Ebene zu einem Ergebnis zu kommen, das dann als realpolitisches Angebot im Raum stehen soll. Jetzt könnte man sagen, die AfD „bespielte“ in Thüringen mit ihrem öffentlichen Wahlmissbrauch auch den politischen Raum. Worin unterscheiden sich diese Strategien?**

**Rau:** Ich würde da mit Jaques Rancière zunächst einmal die Unterscheidung von Politik und Politischem voraussetzen: Auf der einen Seite ist da die parlamentarische Demokratie, also eine Politik, die zur Verwaltung des kapitalistischen Systems da ist. Auf künstlerischer Seite geht es aber darum, einen Raum zu schaffen, in dem sich das Politische zeigt, wo es sich entfalten kann. Ich erinnere mich, dass ich bei den „Moskauer Prozessen“ die Anwältin von Pussy Riot beim Casting gefragt habe: „Warum machst du bei uns mit?“ Sie antwortete: „Weil ich einmal nicht Theater spielen will. In richtigen Prozessen gibt es ein Skript, ein feststehendes Urteil. Hier nicht.“ In der Kunst kann man offene Räume herstellen. Antagonismen, die von der Macht gelehnt werden, können in solchen künstlerischen Räumen auftreten, verhandelt werden: dass es beim Auftritt von Pussy Riot in der Erlöserkathedrale eben nicht um die „verletzten Gefühle der Gläubigen“ ging, sondern um eine Kritik am Putin'schen System eines neoorthodoxen Faschismus. Als Künstler kann man Experten Redezeit geben, die sie in der sogenannten „Wirklichkeit“ nicht hätten, und Möglichkeiten herstellen, die dann aber auch widersprüchlich, schmerzhaft sind. Es resultieren daraus immer wieder kleine, aber revolutionäre Sprünge von Solidarität. Wenn man mit zwanzig Leuten in einem Raum sitzt und es trotz Uneinigkeiten schafft, miteinander zu reden und zu irgendeinem Punkt zu kommen, zum Beispiel eine transnationale Firma immerhin symbolisch zu verurteilen – oder Pussy Riot freizusprechen. Ich glaube, der allerwichtigste Punkt dabei ist: Kunst entpersonalisiert. Es geht nicht mehr um meine oder deine Gefühle, die Kunst schafft einen allegorischen Raum, einen strukturellen Raum, in dem jeder nicht nur als narzisstisches Ich, sondern in einer Funktion oder für eine Gruppe sprechen kann – eben politisch. Und dann ist man eben auch nicht gleich beleidigt, wenn jemand sagt: „Nein, das sehe ich anders.“

**Nioduschewski: Momentan wird eher der Anspruch an das Theater formuliert, ein *safe space* zu sein, während es in seiner Tradition Ort des Konflikts ist. Sie haben 2012 mit „Breiviks Erklärung“ das Manifest eines rechten Massenmörders auf die Bühne gebracht. Das Nationaltheater Weimar als Produzent, aber auch andere Gastspieltheater haben sich davon distanziert – trotz Ihres inszenatorisch kritischen Zugriffs mit der Besetzung der deutsch-türkischen Schauspielerin Sascha Ö. Soydan. Würden Sie heute „Breiviks Erklärung“ genauso inszenieren?**

**Rau:** Der damalige Kontext war ja der noch laufende Prozess von Breivik. Die AfD gab es damals noch nicht. Ich habe das Stück zuletzt in Beirut gespielt, aber als ich es vor drei Jahren in Dresden zeigte, während einer Pegida-Demonstration, hatte sie rhetorisch gesehen diesen revolutionären Aspekt nicht mehr: Das war Common Sense. Das war alles bereits eingetreten, eingelöst.

**Nioduschewski: Was wäre so ein revolutionärer Aspekt heute?**

**Rau:** Eine Position außerhalb des kapitalistischen Systems – wie eine „Antigone am Amazonas“. Aktivisten, die sagen: Wir wollen nicht integriert werden in diese Welt. Wir wollen nicht den kleinen identitätspolitischen Platz in eurem Spiel, wir wollen nicht eure kleine verlogene Achtsamkeit. Sondern wir wollen grundsätzlich andere Spielregeln.

**Eilers:** Esra Küçük, Sie gehörten von 2016 bis 2018 zum Direktorium des Maxim Gorki Theaters, das sich durchaus als *safe space* versteht.

**Küçük:** Wenn nach Rancière das Politische die Unterbrechung von Politik ist, heißt das für das Politische, das im Theater stattfindet: Es braucht immer eine Kontextualisierung durch das, was real passiert. Gutes Theater findet für mich selten im luftleeren Raum statt, sondern immer kontextualisiert, in einem Reibungsprozess mit dem Ort, an dem es stattfindet, mit den Akteuren, mit denen es stattfindet. Ein und dieselbe künstlerische Anordnung kann an einem Ort, an dem Menschen im Publikum sitzen, die weiß sind, anders wirken als bei Menschen, die selber Rassismuserfahrungen erlebt haben. Von daher kann ich die Frage nicht prinzipiell beantworten, ob Theater ein *safe space* sein soll. Aber ich glaube, in einer Zeit, in der Rassismus Alltagspraxis ist, brauchen wir Orte, in denen wir uns davor schützen und an denen Akteure, Künstlerinnen und Künstler erst mal ihre Kreativität entfalten können – durch den Entzug aus dem öffentlichen Diskurs. So ein Ort ändert die Parameter, die Blickwinkel – und ist für mich in dem Moment ein echter utopischer Raum. Für mich ist Theater eine Behauptung. Und wenn man durch sie eine solche Utopie schaffen kann, meine ich, dass man *safe spaces* braucht. Das haben wir am Gorki versucht. Das heißt aber nicht, dass Theater immer ein *safe space* sein muss. Es geht um die Gleichzeitigkeit von beidem.

**Rau:** Ich kann Esra nur zustimmen. Theater, wo es auch hinkommt, ob das jetzt Süditalien, der Amazonas, das Gorki oder Gent ist, schafft einen utopischen Raum. Theater ist eine Selbstüberschätzung per se, zum Glück. Das ist das Wesen der Kunst, dass irgendein kleiner Mensch vor seinesgleichen tritt und dann mal für alle spricht. Wie zuletzt mit den „Häusern der Würde“ – da haben wir in Süditalien für 3500 Flüchtlinge bis zum Jahresende Infrastrukturen geschaffen und legalisiert. Etwas tun, Realpolitik: Das ist für mich genauso wichtig wie der große universalistische Anspruch der Kunst.

**Küçük:** Ich würde – und vielleicht sind wir da im Dissens – Milos Arbeiten gar nicht als realpolitisch charakterisieren. Ich wehre mich auch vehement dagegen, Kunst für politische und gesellschaftliche Problematiken in Anspruch zu nehmen. Kunst ist nicht dazu da, realpolitische Probleme zu lösen. Dafür haben wir politische Strukturen und gewählte Vertreter. Das heißt aber nicht, dass Kunst keine reale Verantwortung in unserer Gesellschaft hat und sich einer *L'art pour l'art* zuwenden sollte. Das Gorki stellt ein Versuchslabor dar – indem genau andere Publika angesprochen werden, andere Körper auf der Bühne stehen und auch neue Räume geschaffen werden, als sonst üblich. Dass es damit als radikal wahrgenommen wird, finde ich faszinierend. Denn in jedem anderen Arbeitsfeld außerhalb der Theater-Bubble, die ich ohnehin als sehr selbstreferenziell wahrnehme, ist das gar nicht so radikal. Milos Arbeiten sind meines Erachtens eine Weiterentwicklung des Theaters.

**Eilers:** Dennoch ist auch Theater realpolitisch wirksam, sonst würde die AfD nicht mit parlamentarischen Anfragen à la „Wie viele Schauspielerinnen und Schauspieler mit Migrationshintergrund arbeiten denn da?“ darauf reagieren.

**Küçük:** Das ist ja auch der Grund, warum unsere Stiftung Kunst und Kultur fördert. In den Gefängnissen von autokratischen Systemen sitzen nicht Wirtschaftsbosse, sondern Journalisten und Künstler. Wegen der Wirkmacht ihres Schreibens, die Emotionen und Energie freisetzen kann. Gerade deshalb bekommt das Ringen um nationale Narrative in nationalistischen Kontexten eine politisch hoch brisante Virulenz, zum Beispiel beim Thema Erinnerungskultur.

**Rau:** Radikal in der Kunst ist für mich, die Widersprüche unserer sogenannten Politik, die diese Widersprüche leugnet oder – wie zum Beispiel die Kinderarbeit nach Kambodscha – externalisiert, zurückzutransportieren und im Rahmen von Projekten sichtbar zu machen. Kunst öffnet einen schmerzhaften Raum der Widersprüche und macht so Solidaritäten möglich. Daraus kann durchaus etwas Soziales entstehen, neue Strukturen. Wenn man wie bei meinem „Neuen Evangelium“ erkennt, dass da illegale Flüchtlinge missbraucht werden, um in Süditalien Tomaten zu ernten, die dann in ihre Herkunftsländer exportiert werden, um dort die Landwirtschaft zu zerstören, weshalb weiterhin billige Arbeitskräfte von dort zu uns flüchten, erscheint es mir sinnvoll, diesen Kreislauf in einem Streik, einer „Revolte der Würde“, zu unterbrechen. Und dann diesen Leuten zu einem legalen Status zu verhelfen, mit „Häusern der Würde“ oder Tomatenplantagen ohne Mafia in Kooperation mit unabhängigen Supermärkten. Das sind für mich die zwei Dinge, die ich zusammenzubringen versuche, und die dabei entstehenden Widersprüche muss man eben aushalten. Ich glaube, die große Gefahr der Bubbles ist, der Externalisierung der Faschos eigene, andere Externalisierungen entgegenzusetzen und zu sagen: „Wir schaffen einen Raum, in dem es keine Faschos, in dem es keine wirtschaftliche Ungerechtigkeit, in dem es keinen Rassismus gibt.“ Das kann ich nachvollziehen, aber dieser Raum ist, analytisch gesehen, unwahr, er ist unpolitisch und leider

auch künstlerisch uninteressant.

**Eilers: Wenn dieser Raum nicht politisch ist, Frau Küçük, dann widerspricht das doch Ihrer Begründung der Sinnhaftigkeit eines Theaters als *safe space*?**

**Küçük:** Ich verstehe das aber nicht als ausschließlich, sondern als Gleichzeitigkeit: der eines *safe space* und eines Ortes, an dem diese Differenzen ausgehandelt werden.

**Rau:** Das denke ich auch. Einerseits der Gleichklang, der für mich aber nur wertvoll ist, wenn er Solidaritäten, neue Tatsachen schafft, die andererseits widersprüchlich, schwierig und im Zerschlagen sind. Das versuchen wir am NTGent ständig: unwahrscheinlichen Kollektiven – zuletzt etwa dreißig feministischen schwarzen Aktivistinnen und Aktivisten – einen realen Raum zu geben, der für sie nicht vorgesehen war.

**Küçük:** Das Großartige am Theater ist ja, dass die Räume, in denen diese Differenz verhandelt wird, in Realsituationen hergestellt werden.

**Eilers: Ich würde gern noch einmal auf einen bereits angesprochenen Aspekt zurückkommen. Milo Rau sagte eingangs, umso stärker der Druck von rechts-außen wird, umso größer die Gefahr, dass man sich untereinander zerstreitet. Nehmen Sie das auch so wahr?**

**Küçük:** Ja, das nehme ich leider so wahr. Nicht nur in der Kunst. Ich glaube, dass vieles, das aktuell als Identitätspolitik benannt wird, im Missverhältnis zum ursprünglich identitätspolitischen Entwurf steht. Class, Race und Gender zu thematisieren, das ist im Grunde eine soziale Frage. Wenn man „schwarz“ sagt, meint man ja damit nicht „schwarz“, sondern ein soziales Thema. Aus diesem Grund sagt Achille Mbembe, als privilegierter Bürgerssohn sei er nicht „schwarz“. Wenn der Diskurs jedoch anfängt, sich in Pigmentierungsgraden auszudrücken, dann führen wir diese Debatten ad absurdum. Man essentialisiert Subjekte, was einer postkolonialen, universalistischen Idee, die dahintersteht, zuwiderläuft. Ich glaube daran, dass es auch einen postkolonialen Humanismus geben kann, der Universalismus nicht gegen Differenzen ausspielt und vice versa. Das waren meines Erachtens schon immer die Zwischenwidersprüche von progressiven Strukturen. Aber man kann sie sich in unterschiedlichen Situationen unterschiedlich stark leisten. Sich in solchen Zwischenwidersprüchen zu reiben, ist ja durchaus produktiv, entfaltet auch Kreativität. Aber ich glaube nicht, dass dafür gerade die richtige Zeit ist. Im Sinne der heutigen gesellschaftspolitischen Kontextualisierung heißt das: Wir verspielen den Handlungsspielraum, wenn wir uns im Klein-Klein verfangen.

**Nioduschewski: Milo Rau, bei den Wiener Festwochen im Mai werden Sie eine Rede präsentieren – betitelt „Against Integration“, ausgehend von der „Antigone im Amazonas“. Ihre zentrale These ist, dass Integration immer nur eine Integration in kapitalistische Strukturen bedeutet. Mein Zusatz wäre: Der Kapitalismus, indem er Ausbeutungsverhältnisse reproduziert, reproduziert damit auch fortlaufend Diskriminierung, Rassismus und so weiter. Müsste man, wenn man über rechts spricht und die soziale Unsicherheit, aus der dieser Rechtsdrall entsteht, eigentlich die Systemfrage stellen?**

**Rau:** Es gibt zwei Identitätspolitiken für mich, die eine ist ein großer neoliberaler Irrtum. Nämlich, dass man das aktuelle System gerecht, fair und noch irgendwie sympathisch organisieren kann. Ich glaube, das ist ein Schritt, der wichtig ist, aber er ist für ganz viele Weltgegenden – ich sage mal für achtzig Prozent der Erde – nicht zielführend. Denn diese Art von identitärer Gerechtigkeit betrifft im Grunde nur die Chefetage der Weltwirtschaft, und das sind wir. Ich weiß, dass wir durch unser Gender Modell, also die konsequente Besetzung von Führungspositionen mit Frauen oder Menschen mit migrantischem Hintergrund die Art, wie wir eine Institution denken und nutzen, entscheidend verändern können. Aber meine Hoffnung ist halt immer, dass man zu einem Punkt kommt, wo man erkennt, dass das System, in dem wir agieren, auf komplette Integration in einen Herrschaftsdiskurs aus ist, egal wie oberflächlich fair dieser ausdifferenziert ist. Das Traumatik des Kapitalismus für Linke ist ja, dass man immer im Tokenismus stecken bleibt, dass man als Künstler eben am Ende doch am schmückenden Beiwerk arbeitet. Ich glaube, wir brauchen wirklich einen sehr viel tiefer gehenden Systemwandel, einen Übergang zu pluralen Systemen. Nach all meinen Erfahrungen in Afrika, im Nahen Osten, in Lateinamerika denke ich, dass die alte marxistische Idee des kompletten, globalen Systemwechsels gegen alle Möglichkeit ist. Warum versuchen wir nicht, von wirklich fremdem Wissen zu profitieren? Kay Sara, die Antigone meines Projekts, eine indigene Aktivistin, wird also diese Rede halten und fragen: Was ist das eigentlich für eine zerstörerische Kultur? Ist nicht Nicht-Integration die Lösung, reale Pluralität der Systeme, nicht ästhetische Pluralität des einen, kapitalistischen Systems? Für Kay Sara und ihre ganze Kultur ist es tödlich, integriert zu werden. *Safe Space* heißt für Indigene in Nordbrasilien ganz real: Reservate auf den Gebieten der großen Firmen, die sie bei Bedarf, beim nächsten großen Industrialisierungsprojekt einfach wieder umsiedeln. Wir befinden uns hier am Ende einer 500-jährigen Geschichte der Integration: Der Westen hat die kulturellen Denkmöglichkeiten und Schaffensräume schwarzer Kulturen oder Indiokulturen bis auf ein paar Überbleibsel zerstört. Aber auch hier bleibe ich natürlich kritisch. Antigone ist in unserer Version eine Tugendterroristin, und das führt

natürlich zu sehr vielen Debatten mit unseren Koproduzenten von der Landlosenbewegung. Kreon ist bei uns gewissermaßen Brasiliens Ex-Präsident Lula, der an seinen eigenen Widersprüchen – etwa seiner Kooperation mit der Agrarindustrie – zerbrochen ist, der von der internen Revolte linker und indigener Bewegungen gestürzt wurde. Bolsonaro profitierte nur von dieser Schwäche, er rückte nur in die Lücke. Die große Gruselfrage ist also für unsere „Antigone“: Wer kommt eigentlich nach Kreon? Was kommt, nachdem der Versuch der sozialen Marktwirtschaft gescheitert ist?

Zusammenfassend könnte man sagen: Als Theaterleiter glaube ich total an die Identitätspolitik, ich glaube an Quoten, an Achtsamkeit, an *safe spaces*, an radikale Selbstkritik, also an die Kultivierung der Widersprüche und die forcierte Integration aller Stimmen in ein System, das man ja immerhin verbessern kann. Im globalen Maßstab glaube ich weniger daran: Hier denke ich, dass wir, was es noch gibt, bewahren müssen, für die Zeit nach dem globalen Kapitalismus. Das meinen Kay Sara und ich, wenn wir sagen, wir sind „gegen Integration“. Genauso war ja Susan Sontags „Against Interpretation“ gemeint: Dass nicht alles von der gleichen, akademischen Rationalität plattgemacht wird. Dass es verschiedene Formen der Rationalität gibt.

**Küçük:** Ich finde Milos Frage „Wer kommt nach Kreon?“ spannend. Aus sozialwissenschaftlicher Perspektive hätte man noch vor ein paar Jahren mit Benjamin Barber vom „Ende der Geschichte“ gesprochen. In den letzten zehn Jahren haben wir aber gemerkt, dass es nicht so ist. Jetzt stehen Fragen wie die Wiederholung von Geschichte im Raum. Was in Bezug auf das Theater hieße, dass man all die alten Stoffe wieder rausholen kann. Ich als Politikwissenschaftlerin tendiere hinsichtlich eines gesteuerten Systemwandels eher zu einer pessimistischen Antwort: denn die Zivilisationsgeschichte zeigt, dass Menschen noch nie in der Lage waren, auf große Veränderungen kollektiv zu reagieren und zu einem Besseren hinzuwirken, sondern es immer nur aus einer Katastrophe heraus geschieht. Das spüren wir auch in der Klimakrise. Ein globalgesellschaftlich gemeinsames Gegensteuern scheint ohne Katastrophe nicht zu funktionieren. Die Pandemie Covid-19 zeigt uns: Wenn die Krise auch real den eigenen Radius konkret erreicht, ist plötzlich doch eine komplette Einschränkung möglich. Das sollte uns zu denken geben.

**Nioduschewski:** Dann ließe sich zusammenfassen, dass wir mit einem katastrophisch protestierenden Blick auf die Katastrophe zusteuern müssen?! //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2020/04/extra/38655/komplett/>

Abgerufen am: 14.04.2020