

Feature / Hörspiel / Hintergrund Kultur

Das Feature

Vom Ende des Despotismus

Demokratieversuche im Theater

Von Claudia Kattaneck

Produktion: Dlf 2019

Erstsendung: Freitag, 28. Juni 2019, 20:10 Uhr

Redaktion: Tina Klopp

Regie: Claudia Kattaneck

Es sprachen: Anja Jatzeschan und Yvon Jansen

Ton und Technik: Daniel Dietmann und Roman Weingardt

Urheberrechtlicher Hinweis

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden.

Die Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in §§ 44a bis 63a Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

©  Deutschlandradio

- unkorrigiertes Exemplar -

Musik und Atmo vor Aufführung

O-Ton 1 InterviewMiloRau29.9.

Im Theater herrscht ein Umgangston, der ist echt Psycho und ich merks bei mir selber, ab und zu flipp ich aus, weil es diesen Stress gibt und ich entschuldige mich immer, weil ich mich wirklich schäme. Manchmal gehe ich nach Hause und kann nicht schlafen, weil ich denke, warum warst du denn eigentlich so unfreundlich?

O-Ton 2 Janina,

Theater ist absolut Hierarchisch, überhaupt nicht durchsichtig. 3'43 Ich bin ja der letzte in der Kette, der irgendetwas erfährt.

O-Ton 3 Traute Köln

„Eins habe ich festgestellt. Macht macht erotisch.“

O-Ton 4 InterviewMiloRau29.9.

Das Stadttheaterprinzip funktioniert ja so als Intendant, du kannst alles machen. Und jeder weiß, wenn du dem nicht sympathisch bist, dann kannst du ihn morgen entlassen. Also es gibt noch nicht mal einen Grund. (...) Hier kannst du wirklich sagen, tut mir leid, ich find dein Gesicht scheiße.

O-Ton 5 FelizitasMärz

Alle Probleme, die wir im Theater haben, haben wir auch auf dem gesellschaftlichen Level. Es ist ein struktureller Rassismus, es sind strukturelle Frauenfeindliche Strukturen, es sind strukturelle Probleme, was ne Klassenausgrenzung angeht. Und da müssen wir intersektional an diese Strukturen, an dieses Thema ran.

O-Ton 6 LisaJopt

Kunst ist King, aber Produktionsweise ist auch Queen.

O-Ton 7 Ostermeier

Es ist auch ein Mythos zu sagen, ja Kunst ist sowieso kein demokratischer Prozess, so wie das ja von einigen der gerade im aussterben befindenden Despoten dann gesagt wird: „Demokratie hat in der Kunst nichts zu suchen.“ Schon den Satz würde ich in Frage stellen, aber trotzdem kann man sich anständig benehmen, gut

miteinander umgehen.

Ansage/Zitatorin:

Vom Ende des Despotismus - Demokratieversuche im Theater

Von Claudia Kattaneck

Atmo Begrüßung und Reden zur Eröffnung der Spielzeit, auf flämisch und französisch

O-Ton 8 GentDezInterviewmitMilo

Ich bin Milo Rau, der künstlerische Leiter vom NT Gent seit dieser Spielzeit. Regisseur, Autor, Schweizer, Kölner wohnhaft mit meiner Familie, ein bisschen auch in Gent natürlich unter der Woche. Ansonsten viel reisend.

Sprecherin:

September 2018, Spielzeiteröffnung am NT Gent, mit dem Stück „Lam Gods“ von Milo Rau.

O-Ton 9 InterviewMiloRau29.9.

Vorher war ich Regisseur, mal an der Schaubühne, dann am Schauspielhaus, mal hier und dort. Und natürlich kann man die Leute dann anschreien und natürlich kann man sich mit Allen verfeinden, weil es zählt ja nur das Produkt und die Leute, die triffst du ja nicht wieder. In festen Strukturen ist das anders, z.B. die 10 Leute vom IIPM habe, mit denen ich eine Produktionsgesellschaft habe, denen gegenüber habe ich mich nie so verhalten, wie ich mich z.B. den Technikern im Schauspielhaus gegenüber verhalten habe ,weil ich einfach wusste, ich seh die nicht wieder und die wussten auch, den seh ich nicht wieder, dann soll er halt mal n bisschen ausflippen, soll er mal ein bisschen Stress machen. Wir sehen ihn ja eh nicht wieder, aber wenn du weißt, Du siehst die Leute wieder, quasi deine Familie, dann ändert sich das. Und da wurde mir auf einmal klar, warum ich mich in meiner Karriere eigentlich so oft so scheiße benommen habe, warum habe ich denn den Anderen so oft Stress gemacht und mir nicht selber vertraut? Das ist jetzt der Lernprozess, in dem ich hier drin stecke. Und jetzt bei Lam Gods muss ich zugeben, bin ich oft ausgeflippt und hab herum geschrien und dann ging ich nach Hause, einmal musste ich sogar weinen

aus Scham und bin dann zurück gekommen und hab dann gesagt, es tut mir so leid und schreit mich auch an und sagt einfach, wenn ich nervös werde, Milo beruhig dich einfach.

Sprecherin:

Bereits Monate vor der Eröffnung hat Milo Rau ein Manifest veröffentlicht. Zehn Theaterregeln, an die sich jede Produktion im Haus halten soll.

Manifest

Erster und zweiter Punkt flämisch, dritter Punkt französisch

Zitatorin:

Erstens: Es geht nicht mehr nur darum, die Welt darzustellen. Es geht darum, sie zu verändern. Nicht die Darstellung des Realen ist das Ziel, sondern dass die Darstellung selbst real wird.

Zweitens: Theater ist kein Produkt, es ist ein Produktionsvorgang. Recherche, Castings, Proben und damit verbundene Debatten müssen öffentlich zugänglich sein.

Drittens: Die Autorschaft liegt vollumfänglich bei den an den Proben und der Vorstellung Beteiligten, was auch immer ihre Funktion sein mag – und bei niemandem sonst.

O-Ton 10 GentDezInterviewmitMilo

Und das Manifest. Da bin ich auch ein bisschen streng mir gegenüber, aber auch anderen Regisseuren gegenüber, dass ich ihnen sage, Texttheater geht jetzt einmal nicht. Das geht nicht in 6 Wochen, sondern du nimmst dir 10 Wochen und dann noch 2 Wochen Vorbereitung und das wird dann auch teurer, dann fahrt ihr halt in der Kongo dann entwickelt ihr das Stück und dann ist das Produkt vielleicht nicht so absehbar, wie bei einem anerkannten Text.–Und es ist, glaube ich auch wichtig, dass man Dinge macht, die man selber durchdringt, die dem Zuschauer etwas bringen, der etwas sichtbar wird, was man selber erlebt oder gelernt hat im Endprodukt.

Hier noch mal ein bisschen der Mehrsprachigkeit des Manifest, nur als Atmo hoch

kommen lassen

O-Ton 11 InterviewMiloRau29.9.

Und du merkst in diesem Beruf wirklich, wie sich der Charakter in diesem Beruf wirklich verschlechtert, also wie du, je mehr du Druck ausübst, je mehr du die Stimme erhebst, schneller zum Resultat kommst, weil das einfach so ist und dass du vergisst, dass das keine Resultate sind, die irgendeinen Wert haben. Also unter Druck entstandene Resultate sind nicht valabel, sie haben keinen Wert für mich in der Kunst. 11'21 Das ist die Auswirkung des Innendrucks. Das ist wie die RAF. Das ist eine kleine Gruppe von Leuten, die in ihrem eigenen Ding lebt und der Innendruck der soziale und der Hass und die Hierarchien werden immer krasser, weil du überhaupt keine Abgleiche von außen hast.

Musik und Ausschnitt „House of Horror“

Sprecherin:

Berlin Kurfürstendamm 153.

O-Ton 12 Ostermeier

Mein Name ist Thomas Ostermeier. Ich bin künstlerischer Leiter der Schaubühne.

Sprecherin:

Als Thomas Ostermeier im Jahr 2000, gemeinsam mit Sascha Waltz, Jochen Sandig und Jens Hillje die Leitung der Schaubühne übernahm, führten sie nicht nur für alle Schauspieler eine Einheitsgage ein, auch durfte das Ensemble von da an über den Spielplan mitentscheiden.

O-Ton 13 Ostermeier

Und wir haben sehr viel und auch sehr leidenschaftlich und kontrovers diskutiert über welche Stücke ich machen will und welche das Ensemble machen will. Es gab noch einen Punkt, das war, dass wir uns darauf geeinigt haben, dass es keine Arbeit der Ensemblemitglieder bei Funk, Fernsehen oder Film gibt und dass ich mich, der ich das vorgeschlagen habe und nach wie vor sinnvoll finde, auch dazu verpflichte, nicht draußen zu arbeiten. Das war für mich damals auch ein ziemlicher Einschnitt, weil

ich zu der Zeit, als ich die Schaubühne übernahm, sehr gut im Geschäft war, vielleicht sogar besser als heute.

Sprecherin:

Doch bereits nach zwei Jahren geriet der demokratische Ansatz in die Krise.

O-Ton 14 Ostermeier

Die Einheitsgage fiel als Erstes und das lag daran, dass einige Mitglieder des Ensembles das Gefühl hatten, mit ihrem Geld nicht auszukommen. Das waren damals 6000 DM die Einheitsgage, wie ich finde ne ganz anständige Gage, aber die hatten eben Bekannte im Film und im Fernsehen und wussten, was da bezahlt wird und manche hatten eben auch einen großzügigen Lebensstil, ne Frau mit Kind, die sich getrennt hatte, wo Unterhalt gezahlt werden musste und solche Dinge.

Die andere Struktur ging weiter, Ensembleversammlungen und die Beteiligung der Schauspieler in den Gremien und die Diskussionen über Stücke und Regisseure ging weiter, aber es war schon ein bisschen hohl, weil für mich gehörte das andere schon dazu, weil sich natürlich auch durch eine Aufhebung der Einheitsgage Hierarchien bilden, wer wird besser bezahlt, wer wird schlechter bezahlt. Wer hat tolle Filmjobs draußen. Wer wird dadurch bekannter? Warum darf der, warum darf ich nicht? All diese Fragen werden dann wieder aktuell, wenn man das hinter sich lässt.

Sprecherin:

Zu Beginn der 1970er Jahre war Mitbestimmung am Theater noch ein großes Thema. Es gab zahlreiche solcher Versuche, auch etwa am Schauspiel Frankfurt oder an der alten Schaubühne um Peter Stein.

O-Ton 15 Ostermeier

Die waren getragen von einer politischen und einer gesellschaftlichen Stimmung. Und wir haben dieses Projekt gestartet Anfang der 00er Jahre, was da en Vogue war, das waren Start ups, das war Neoliberalismus, das war Berlin is the place to be mit all seinen Karrieren von Modemachern, über Labelmacher, über Medienmacher, wo jeder diesen neoliberalen Trip, ‚ich schaff es ganz alleine und aus eigener Kraft und werde in kürze Millionär‘. Das waren ja die Geschichten, die erzählt wurden. Ich glaube, die Tatsache, dass es überhaupt keinen chic hatte, außer für mich, dass das

untrennbar mit meiner Biografie verbunden war und ich das so versuchen will. Aber wenn das nicht getragen ist von nem eigenen Anspruch an andere Formen des Zusammenarbeitens, mitbestimmen wollen, Demokratisierungsprozesse wollen, mehr Verantwortung übernehmen wollen, dann ist das auf Sand gebaut. Das ist das Problem. In dem Moment von Krise, das ist leider die Erfahrung, schälen sich immer einzelne Köpfe raus. Und andere, die sich komplett raus ziehen, weil sie nicht Verantwortung übernehmen wollen für vielleicht falsch getroffene kollektive Entscheidungen und dann schnell sagen, dass müsst ihr jetzt entscheiden, da habt ihr jetzt aber den Hut auf.

Sprecherin:

Nach vier Jahren schaffte die Schaubühne auch die Mitbestimmung wieder ab.

O-Ton 16 Ostermeier

Ich finde man muss erzählen, das hat funktioniert, die haben künstlerisch gut gearbeitet und die haben auf Augenhöhe mitbestimmt und zusammengearbeitet und die haben ein Modell von besserer, weniger entfremdeter kollektiver Arbeit ausprobiert. Wenn ein Intendant nach wenigen Spielzeiten aufhören muss, dann sagt keiner, das Intendantenmodell ist gescheitert, sondern dann ist der spezielle Intendant gescheitert, aber es wird nicht das Intendantenmodell an sich in Frage gestellt.

Sprecherin:

Ratschläge an jüngere Kollegen wie Milo Rau hält Thomas Ostermeier für altväterlich. Das flämische Theatersystem sieht er aber kritisch.

O-Ton 17 Ostermeier

Der Hauptunterschied liegt allerdings darin, Milo hat kein festes Ensemble. In dem Moment, wo ich für eine Produktion ein Ensemble zusammenstelle, ist das eine komplett andere Situation, als wenn ich zwei Jahresverträge mache, die sich nach Ablauf der Frist jedes Jahr wieder um ein Jahr verlängern. Eine komplett andere Situation!!! Weil ich muss ja als Ensemblechef dafür sorgen, dass sich Schauspieler entwickeln, dass sie mal was größeres, mal was Kleineres spielen. Mal mit so ner Ästhetik, mal mit ner anderen Ästhetik zusammen kommen. Und wenn ich in der

Struktur von Belgien oder Holland oder Frankreich oder England arbeite, weiß ich, jeder der Beteiligten hat vorher den Vertrag gelesen und zu welchen Konditionen er unterschrieben hat und ich weiß von jedem, der im Probenraum, der ist da, weil er da sein will und nicht weil er da sein muss, weil er Ensemblemitglied ist, sonst hätte er nämlich nicht unterschrieben. Und das ist natürlich nicht unbedingt die Utopie von Theater, wie ich sie mir vorstelle. Das ist natürlich ein viel kapitalistischeres Modell. Ich stelle für ein kleines Projekt, wie in einer Filmproduktion ein Team zusammen, die versuchen möglichst viel und oft auch unter Überschreitung der geregelten Arbeitszeiten, alles raus zu holen, alles raus zu pressen und dann werden sie wieder entlassen.

Sprecherin:

Thomas Ostermeier räumt ein, dass Despotismus am Theater häufig vorkommt.

O-Ton 18 Ostermeier

Und ich würde sogar sagen, dass ich bis vor ein paar Jahren davon auch Anteile hatte. Bloß ich habe mich selbst dazu entschlossen, ähm (überleg, überleg) daran zu arbeiten und mir einen Coach zu nehmen und das in den Griff zu bekommen, weil ich auch selber weiß, ich hoffe, dass ich dafür auch sensibel und intelligent genug bin, dass man sich die eigene Arbeit damit kaputt macht. Ich glaube einfach, dass ein Raum, in dem Kreativität möglich sein soll, ein angstfreier Raum sein muss. Und im Endeffekt kann ich mir nur sehr schwer vorstellen, dass Regiedespotismus und sinnvolle künstlerische Arbeit auf die Dauer gehen und nicht nur, weil die Menschen, die mit dem Despoten arbeiten unglücklich werden, sondern weil der selber auch unglücklich wird. Ich glaube auch, bis auf wenige Ausnahmen, dass das auch ein Phänomen ist, was langsam ausstirbt. Ich hoffe es!

O-Ton 19 FelizitasMärz

Also die Zeit habe ich nicht, A, und B, ich garantiere euch, wenn wir an den Strukturen nichts ändern, wachsen die nach wie Champignons, weil das System das hervorbringt, weil in Lob und Tadel immer noch das Genie gefeiert wird, immer noch das Patriarchat da drin steckt.

Sprecherin:

Felizitas Stilleke

O-Ton 20 Felizitas März

„Ich bin freie Dramaturgin und Kuratorin aus Berlin.“

Sprecherin:

Felizitas Stilleke hat unter anderem für das Impulsefestival gearbeitet und 2014, gemeinsam mit Johanna-Yasirra Kluhs, das Favoritenfestival in Dortmund geleitet. 2018 hat sie einen öffentlichen Brief geschrieben, als Reaktion auf ein Interview mit Frank Castorf, dem ehemaligen Intendanten der Berliner Volksbühne. In dem Interview hatte Castorf den Unterschied zwischen Regisseurinnen und Regisseuren im Theater mit Frauenfußball und Männerfußball verglichen. Der Frauenfußball sei um Klassen schlechter und interessiere ihn daher nicht.

O-Ton 21 Felizitas März

Wir haben das Interview alle gelesen in der Süddeutschen, mehr oder weniger. Ich fand, wir haben es eigentlich gar nicht gelesen, wir haben es alle zu schnell weg geklickt oder da ist n Furz im Raum, den alle so weg schnüffeln, so hmmm, es ist gar nichts passiert. Auch diese Logik mit „ach komm, lass den Alten doch. Das ist so eine offensichtliche Provokation.“ Ich blätter es einfach um und morgen ist es schon wieder vergessen und irgendwas daran hat mich so gestört und ich hab auch gemerkt, dass ich es so leid bin meine Energie aufzuwenden, das runter zu schlucken und ich hab dann überlegt, ich kann doch die gleiche Energie aufwenden zu sagen, ist doch nicht in Ordnung, was du da erzählst und du weißt es doch selber auch, dass es Quatsch ist. Wieso druckt die Zeitung denn so was? Wieso darf der auf einer großen Doppelseite so einen Quatsch erzählen und wieso antwortet denn keiner?

Sprecherin:

700 weitere Kulturschaffende unterzeichneten den Brief von Felizitas Stilleke. „Die Welt“ druckte ihn ab.

O-Ton 22 FelizitasMärz

Wenn wir jetzt das System befragen, sind glaube ich kollektive Prozesse möglich, aber es stärkt immer noch den patriarchalen Genius, der eine Genie, der Eine der uns die Richtung vorgibt und die Anderen dokken sich so an, also auch dieser Besitzanspruch an die Idee und dann setzen wir das Alle um? Mmm (*im Sinne von Nein*) Wir müssen zusammen das System befragen und umschreiben. Jetzt müssen wir gemeinsam diese Fehler im System benennen und ne neue Sprache, neue Stücke, neue Ästhetiken, wir müssen da ein neues Archiv gründen, um dieses System zu verändern. Also man kann demokratisches Theater machen, ohne zwangsläufig demokratisch zu arbeiten.

Musik und Ausschnitt „House of Horror“

Sprecherin:

Zurück in Gent.

O-Ton 23 GentDezInterviewmitMilo

Jetzt mache ich gerade Orestie in Mossul, auch für das NT Gent. Das ist eine Koproduktion mit Bochum und Paris und den Wiener Festwochen. Das ist eine Produktion, wo man auch nach Mossul reisen muss, im Irak. Wir waren jetzt da vor zwei Wochen. Jetzt haben wir begonnen hier zu proben.

Atmo Proben Orest in Mossul

O-Ton 24 GentDez Interview mit Bert Luppés

Das ist das erste Mal, dass ich mit Milo arbeite

Sprecherin:

Bert Luppés, seit vielen Jahren Schauspieler am NT Gent. Er spielt den Aigisthos in Milo Raus Adaption der Orestie.

O-Ton 24 GentDez Interview mit Bert Luppés

das ist alles ganz neu für mich. Und das liebe ich auch. Ich bin 63. Ich bin 40 Jahre im Theater. Wenn ich die letzten drei Woche sehe, dann ist Milo auch ein Journalist.

Er stellt Fragen, hat aber keine Antworten. Er weiß selber nicht genau, was wir machen, welche Texte wir brauchen. Und ich habe das noch nie so gespürt in Proben, dass wir so viele Fragen stellen und keine Antworten darauf haben und das finde ich toll.

Sprecherin:

Demokratisches Theater hat in Belgien und in den Niederlanden eine viel längere Tradition als in Deutschland.

O-Ton 25 GentDez Interview mit Bert Luppés

Ich bin auch Lehrer auf die Theaterschule in Maastricht und ich wollte auch gerne, dass die Studenten von der Schauspielabteilung damit umgehen können, dass der Regisseur nicht der große Boss ist und dass er oder sie auch Fragen hat und dass wir auch mit Fehler auf der Bühne arbeiten könnten. Manchmal am Ende der Arbeit mit meinen Studenten, frage ich die Studenten: „Und jetzt ist die letzte Woche ganz für dich. Mach das Stück und die Text wie du willst“ Und dann sagen die Studenten: „das haben wir schon gemacht mit dir, die letzten 8 Wochen. Das was uns wichtig ist.“

Hier noch mal Atmo von Proben Orest in Mossul

O-Ton 26 GentDezInterviewmitMilo

Ich glaube, was bei mir etwas anders ist, als in normalen Proben, dass wir diese Blöcke haben wie jetzt, wo man einfach rumprobiert im Grunde, natürlich will ich gerne Ende der Woche ne Vorstellung haben, was funktioniert und was nicht, aber es hängt einfach von den Schauspielern ab wohin das führt.

O-Ton 27 GentDez Interview mit Bert Luppés

Wir sprechen englisch in den Proben. Auf der Bühne sprechen wir auch englisch und flämisch und arabisch und das gibt auch ein anderes Atmosphäre, denn wir versuchen einander zu verstehen. Und wir versuchen einander zu erklären und das Erklären funktioniert ganz anders, als wenn ich es gewohnt bin.

O-Ton 28 GentDezInterviewmitMilo

„Ich kam ja aus Deutschland und da muss man sagen, sind die Arschlöcher einfach

zu Hause, wir haben einen Umgangston, einen Produktionsdruck, auch eine Bedeutsamkeit des Theaters, einer politischen und einer Feuilletonkontrolle, die im Ausland in der Höhe einfach so nicht da ist. Insofern ist der Druck kleiner und die Produktionsdichte geringer und man hat hier auch nicht das Stadttheatersystem, wo man einfach raus hauen muss und man muss den Shakespeare raus hauen und wenn man den nicht brav genug macht, dann kriegt man Prügel. 10'58 Und da wird man automatisch offener, man lässt auch Experimente zu. Also ich hab jetzt hier einige Sachen erlebt, die jetzt künstlerisch absehbar zu etwas wurden, was ich jetzt nicht so toll finde, was aber kein Problem ist, weil ich hinter dem Prozess stehe. In Deutschland wäre vermutlich dann der Intendant in die Proben gesprungen und hätte das dann psychomässig fertig inszeniert. Das würde ich nie machen. “

Musik und Ausschnitt „House of Horror“

O-Ton 29 Janina

Meine schlimmste Erfahrung mit einem Regisseur...

Sprecherin:

Janina Sachau. Schauspielerin am Stadttheater Essen.

O-Ton 29 Janina

Auf offener Bühne zusammen geschissen zu werden vor dem gesamten Haus. Es war eine Hauptprobe. Wir hatten uns wegen was in die Haare bekommen und ich war auf der Bühne und dann fing der an mich anzuschreien und wurd aber total persönlich. „Du bist scheiße! Und Alle finden dich scheiße! Das ganze Haus findet dich scheiße!“ Und dann stehst du da. Völlig allein. In diesem riesigen Raum und Alle hören das und es traut sich natürlich auch Niemand dir beizuspringen. Es war furchtbar. So ausgeliefert zu sein. Schrecklich.

Sprecherin:

Janina Sachau arbeitet seit dem Jahr 2000 als fest angestellte Schauspielerin an verschiedenen Stadttheatern. Ihre schlechten Erfahrungen mit despotischen Regisseurinnen und Regisseuren liegen bereits einige Jahre zurück.

O-Ton 30 Janina

Dann hofft man natürlich auch darauf, dass das Ergebnis auch so toll und bestechend ist, dass es sich auch gelohnt hat. In dem Fall war auch gerade eine relativ neue Leitung am Haus. Dann will man sich das auch nicht verscherzen und da gleich als schwierig abgestempelt werden oder als Diva. Als Frau wird man ja schnell abgestempelt als Diva oder Zicke oder sonst irgendwas, wenn man schwierig wird.

O-Ton 31 Traute Köln

Wir verbringen ja auch sehr viel Zeit miteinander. Wir verbringen auch Zeit, die nicht immer einfach ist. Wir experimentieren herum an Gefühlen an Situationen. Man offenbart sich ja vielleicht. Zeigt Seiten, die ich vielleicht gar nicht so zeigen würde, wenn ich nicht in diesem geschützten Probenraum wäre.

Sprecherin:

Traute Hoess. Seit 1970 Schauspielerin, meistens in Festanstellung, u.a. am Berliner Ensemble, Schauspiel Frankfurt, Schauspiel Köln und dem Wiener Burgtheater. Mittlerweile ist sie freischaffend.

O-Ton 32 Traute Köln

Wenn ich mich jetzt öffne in einer Probensituation und da greift jetzt plötzlich Jemand ein und macht sich über dich lächerlich oder führt dich vor. Das ist tief verletzend. Weil das gibt es. Die wirklich meinen, damit evtl. noch mehr aus Jemandem raus zu holen.

O-Ton 33 Traute Köln

Ich glaub, dass sich Schauspieler besser verstehen zu wehren mittlerweile. Dass sie anders erzogen sind die jungen Leute. Ich komme ja noch aus diesen Strukturen, wo man Eltern hatte, die ja noch den Hitler erlebt haben und wo man in der Schule einfach gehorcht hat.

Sprecherin:

Janina Sachau glaubt, dass auch bei den Regisseurinnen und Regisseuren ein Umdenken stattgefunden hat.

O-Ton 34 Janina

Ich würde auch sagen, dass die jungen Regisseure, die ich kennen gelernt habe, die funktionieren viel mehr über Dialog (...) Also von den Jungen habe ich Niemanden erlebt, der über Cholerik, Wutausbrüche, Despotismus funktioniert."

Musik Rote Rübe „Schwester wach auf“

Sprecherin:

Noch während ihres Schauspielstudiums an der Otto-Falckenberg Schule in München gründete Traute Hoss Ende 1971 mit sieben anderen Kommilitonen das Theaterkollektiv „Rote Rübe“. Die „Rote Rübe“ war nicht nur ein Kollektiv, sondern auch eine Kommune.

O-Ton 35 Traute 2

Jeder kriegte damals 300 Mark als Taschengeld. Damit konntest du machen, was du wolltest. Die Miete vom Haus wurde von den Gesamteinnahmen gezahlt, auch das Essen. Es gab Küchendienst und es wurde auch gekocht. Dann gab es Leute, die haben die Autos gewartet. Wir haben wirklich alles zusammen entwickelt. Wir haben uns dadurch was leisten können, was wir uns vorher hätten nicht leisten können. Ich hatte vorher ein winzig kleines Zimmerchen in München und plötzlich hatten wir ein richtig schönes Haus mit Garten und allem drum und dran.

Sprecherin:

Die „Rote Rübe“ machte vor allem politisches Theater, zu Themen wie der Emanzipation der Frau, dem Paragraphen 218, dem Faschismus in Chile. Das Kollektiv spielte auf öffentlichen Plätzen und Theaterfestivals, vor allem, um ein anderes Publikum zu erreichen.

O-Ton 36 Traute 2

Man hat sehr viel ausdiskutiert und versucht sehr viel zu machen, aber es gab auch Zwänge. Zwänge der schnellen Entscheidung, z.B. Tonstudio, denn wir haben die Sachen ja oft im Tonstudio aufgenommen und Tonstudio war sehr teuer damals. Wir mussten dadurch Tag und Nacht arbeiten. Drei Tagen konnten wir uns das höchstens leisten, das zu mieten. Also haben wir drei Tage durch gemacht. Dann

nimmt man auch dementsprechende Drogen, damit man das durch hält. Und dann mussten halt schnelle Entscheidungen getroffen werden und da gab es dann manchmal Schreiereien, das war manchmal unerträglich und dann wieder ganz irre. Da muss ich sagen, später haben wir ja auch mit „Ton, Steine, Scherben“ gearbeitet, mit Rio Reiser und die haben uns dann oft auch einfach die Entscheidung abgenommen, weil die gesagt haben, das ist einfach die bessere Aufnahme und fertig.

Sprecherin:

Sechs Jahre lang war die Rote Rübe sehr erfolgreich.

O-Ton 37 Traute 2

Die erste Enttäuschung, was den Kommunismus anbelangt, dass es doch immer am Mensch selber scheitert und an seiner Gier und an seiner Dummheit. Es gab eben auch Jemanden, der hatte sich immer ein bisschen Geld auf sein eigenes Konto geschafft.

Sprecherin:

Zudem kam die Gruppe in den Verdacht, mit der RAF in Zusammenhang zu stehen und Mitglieder der Terrorgruppe in ihrem Haus zu verstecken. Die Kontrollen der Polizei nahmen zu, besonders nach der Entführung des Arbeitgeberpräsidenten Hanns Martin Schleyer.

O-Ton 38 Traute 2

Wo der Schleyer weg war, da hatten wir ein Gastspiel in Belgien. Unser Auto wurde zerlegt, obwohl wir ja im Zoll immer alles angeben mussten, was wir im Auto haben. Also wir haben uns manchmal einen Tag nicht erholt davon. Wir haben ja alles selber gemacht. Wir fahren hin zu den Gastspielen, haben die Bühne aufgebaut, haben Licht eingeleuchtet, haben den Ton aufgebaut, haben die Schminke aufgebaut, die Kostüme. Das war ja für jeden von uns unheimlich konzentriertes und genaues Arbeiten und manchmal haben wir dann einfach überhaupt nicht geschlafen, weil wir da erst einmal alles wieder zusammen packen mussten, was die uns da alles zerlegt haben.

Sprecherin:

Und dann bekam Traute Hoess auch noch ein Kind.

O-Ton 39 Traute 2

Am Anfang habe ich das nicht wirklich gut geschafft. Das muss ich sagen. Es waren dann auch die Endausläufe der Gruppe. Wir hatten kein Geld mehr. Wir hatten Schulden und übrig geblieben sind wir dann zu dritt. Wir haben's aufgelöst (...) und sind auch auf den Schulden sitzen geblieben. Aber dann fing das eben an mit dem Kind, denn ich war die Erste, die ein Kind hatte und ich hatte auch nicht genug Geld und ich wusste, der muss ja auch in den Kindergarten und dann habe ich mich halt bemüht um ein Engagement.

Musik Rote Rübe „Schwester wach auf“

O-Ton 41 LisaJopt

Mein Name ist Lisa Jopt. Ich bin Schauspielerin und ich bin auch die Vorsitzende vom Ensemblesnetzwerk.

Sprecherin:

Das 2015 an einem Oldenburger Küchentisch gegründete Ensemblesnetzwerk kämpft unter anderem für höhere Löhne - die Mindestgage von Schauspielern liegt aktuell bei 2000 Euro brutto - und dafür, dass die Ensemblemitglieder sich trauen, ihre Meinung zu sagen - was gar nicht so einfach ist.

O-Ton 42 LisaJopt

Das liegt daran, dass Schauspielerinnen und Schauspieler künstlerischen Liebesentzug befürchten, wenn sie sich zu weit aus dem Fenster lehnen, d.h. wir sind abhängig von den Personen in der leitenden Ebene, weil die unseren Vertrag nicht verlängern können. Die Verträge sind 1,2,3 Jahre und die sind eigentlich jedes Jahr im Oktober nicht verlängerbar.

Diese Angst vor der Nichtverlängerung führt natürlich dazu, dass nur bestimmte Meinungen auch gesagt werden und andere eben nicht und das möchten wir verändern.

Sprecherin:

Seit der Gründung konnte das Ensemblesnetzwerk schon einiges bewegen. Viele Stadttheater haben ihre Mindestgage um 450 Euro erhöht. Und es findet mehr Dialog zwischen den Leitungen und den Mitarbeitern statt .

O-Ton 43 LisaJopt

Wir haben bei unserer Gründung schon darauf verzichtet, Intendanten anzuklagen oder kaufmännische Direktoren zu verteufeln. Wir haben immer gedacht, die wollen das doch eigentlich auch, dass es gut ist.

Sprecherin:

537 Mitglieder hat das Ensemblesnetzwerk mittlerweile. Nicht nur Schauspieler, sondern auch Regisseure, Dramaturgen, Disponenten und weitere Theatermitarbeiter zählen dazu. Das Ensemblesnetzwerk unterstützt und berät aber nicht nur seine Mitglieder, sondern alle Theaterschaffenden, die sich an das Netzwerk wenden.

O-Ton 44 LisaJopt

Ich glaube dieser Umgang oder dieses Missverständnis, dass künstlerische Exzellenz gleich gesetzt ist mit rumbrüllen oder auf den Tisch hauen, das ist so was von yesterday. Das stirbt aus. (...) Und wenn mal kein Mikro an ist, dann sagen wir öfter mal, ach geil, irgendwann sterben die alle und wir werden noch da sein, wenn die nicht mehr sind, denn die Zukunft sind wir, wir machen ja noch Theater, wenn die alle tot sind.

Sprecherin:

Die 1982 geborene Schauspielerin war, nach ihrem Schauspielstudium an der „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Hochschule in Leipzig, enttäuscht als sie in ihr erstes Engagement am Theater ging. Theater hatte sie sich immer als freien Ort vorgestellt. Als einen Ort, der von Transparenz und Teilhabe bestimmt ist.

O-Ton 45 LisaJopt

Also ich bin auch schon total angeschrien worden auf der Probe, aber es gibt Leute, die dürfen das, weil ich deren Marotten ertrage, weil da eine künstlerische

Besonderheit bei raus springt, nicht dadurch, dass die so sind, sondern trotzdem die so sind und dann kann man das machen. Das kann man aber nur machen, wenn danach darüber gesprochen wird. Möchten wir, dass der noch mal zu uns kommt und mit uns arbeitet. Möchten wir das nicht? Wer kann eigentlich mit dem? Wer kann nicht? Soll ich mal mit dem sprechen, dass der sich mehr am Riemen reißt. Aber das ist eine persönliche Entscheidung und dazu musst du das Klima haben(...)Überhaupt gefragt zu werden.

Sprecherin:

Die freieren belgischen Strukturen mit kleineren Häusern, ohne feste Schauspielensembles, die Milo Rau so begeistern, sind für Lisa Jopt keine Alternative.

O-Ton 46 LisaJopt

Das findet ja auch in einem anderen Theatersystem statt und wir möchten unsere jetzige Theaterlandschaft, traditionell, historisch gewachsen, mit ihrer Förderpolitik, die möchten wir gerne von innen renovieren und es nicht zerstören oder sich nicht ins Ausland rüber zu machen und „ich kann nur soo Theater machen“, sondern wir haben halt voll den Schatz hier und wir lieben das Stadttheater so sehr, dass wir es retten wollen, indem wir es verändern.

Musik und Ausschnitt „House of Horror“

O-Ton 47 Milo April

Wir produzieren heute mit halb so vielen Leuten doppelt so viel im Theatersystem, es ist im Grunde ne Kriegswirtschaft. Es muss alles ganz schnell gehen. Es müssen immer neue Sachen an die Front, und da konnte man keine Rücksicht mehr nehmen. Das ist nicht mehr wie bei Peter Stein oder Peter Zadek in den 60er Jahren, dass man zwei Monate einen Text gelesen hat und dann kam man damit raus. Das sind heute ganz andere Rhythmen und deshalb kam glaube ich die ganze Debatte im Theater auf, um zu sagen, wie geht ihr eigentlich miteinander um und da muss es nicht unbedingt zu sexuellen oder rassistischen Erniedrigungen kommen, sondern es ist eher ein Umgangston an dem man arbeiten muss.

Sprecherin:

Bei all seinen Projekten, sagen kritische Stimmen wie etwa Felizitas Stilleke oder Lisa Jopt, steht indes nur Milo Rau in der ersten Reihe, der Ruhm gebührt ihm allein.

O-Ton 48 GentDezInterviewmitMilo

Das stimmt die Beobachtung, dass viele Projekte vielleicht möglich sind oder auch wahrgenommen werden, was in der Linie meiner Arbeit steht, unabhängig von genauen Leuten, mit denen ich arbeite, also man wird das evtl. wieder erkennen. Gleichzeitig glaube ich, dass die Einflüsse der Leute, also wenn man sich jetzt verschiedene Arbeiten anguckt, sieht wie unglaublich groß der Einfluss einer Stadt beim Genter Altar ist oder der des Ostkongo beim Kongotribunal, also wie durchlässig dieses System Milo Rau ist.

Sprecherin:

Eine kollektive Regie ist für Milo Rau dennoch keine Option.

O-Ton 49 GentDezInterviewmitMilo

Vielleicht machen wir das auch ein Stück weit, also ich und die Dramaturgie und einige Leute, die da eng herum sind seit langer Zeit, aber es ist einfach eine Fähigkeit, die ich tatsächlich habe, sagen wir, Sachen zu ordnen, auch bestimmte Textvorschläge zu entschlacken. Es muss ja jemand der Buchhalter der Produktion sein und das ist motivationstechnisch und von der Funktion her der Regisseur. Wenn in einem kollektiven Prozess von Autorschaft, man merkt und davon bin ich überzeugt, einen Moderator/Regisseur braucht der ne klare Vision hat, politisch und auch einfach von Spannungen und den Emotionen her, dann macht das durchaus Sinn.

Musik und Ausschnitt „House of Horror“

Atmo Blumentanz kommt zwischen Sprecherin und Zitatorin immer wieder hoch

Zitatorin:

1. Man darf keine allzu schnellen Bewegungen machen.

Sprecherin:

Blumentanz- eine Übung zum kollektiven Arbeiten von She She Pop

Zitatorin:

2. Man darf sich nicht plötzlich von den anderen abwenden.

Sprecherin:

Berlin, im Hau 3, Hebbel am Ufer

Zitatorin:

Wenn man eine spontane Drehung macht oder sich auf dem Boden zu wälzen beginnt, verlieren sich alle aus den Augen und die Choreografie zerbricht. Man darf sich also nicht aus den Augen lassen.

3. Man darf nicht besser sein als die anderen. Man muss sein Bestes geben und darf dabei doch nicht konkurrieren.

Atmo und Musik läuft weiter, darauf Vorstellung der SSP Mitglieder

O-Ton 50 SSPInterview

Ich heiße Sebastian Bark und ich bin seit 2000 ungefähr bei SSP und seit 2003 auch mit denen auf der Bühne.

Sprecherin:

She She Pop ist ein Theaterkollektiv, gegründet 1992. 2019 haben sie den Berliner Theaterpreis verliehen bekommen, der Preis ging damit zum ersten Mal an ein Kollektiv.

SSPInterview ff.

Ich bin Lisa Lucassen und wenn wir schon dabei sind. Ich war bei der Gründung anwesend. Berit Stumpf auch Gründungsmitglied von SSP, also seit dem Beginnen in Gießen, also 1992/93. Mein Name ist Johanna Freiburg und ich arbeite seit 25 Jahren mit SSP, bzw. bin Teil von SSP.

Musik und Atmo enden

O-Ton 51 SSPInterview

Johanna: Bei uns gibt es keine Unterscheidung in Rollen von Autorschaft oder Regie oder Darstellung, sondern wir teilen diese Funktionen. Wir nehmen abwechselnd unterschiedliche Positionen ein und es ist wichtig, sich da auszutauschen und die Innensicht und die Draufsicht abwechselnd kennen zu lernen und dadurch haben alle das Gefühl von Teilhabe an den Ideen. Das Ergebnis ist das Produkt von Allen, was wir gemeinsam verantworten.

Atmo Proben zu Kanon und widerstreitende Diskussionen auf der Probe

O-Ton 52 SSPInterview ab 4'56 (0'38)

Berit: Es ist genau so, dass wir in dieser Position des Außenblicks permanent rotieren und uns permanent austauschen und auch innerhalb von einem Tag diese Position austauschen und immer wieder rein und raus springen. Das kann aber auch gegen Endproben so sein, dass jetzt Jemand sagt, okay, ich bleib bei der Premiere draußen und übernehme diese Funktion des Außenblicks, denn wir wissen schon, dass die wichtig ist, gerade wenn die verschiedenen Departments, wie Licht und Ton, wenn die zusammen kommen und dass es dann wichtig ist, Entscheidungen zu treffen, dass es dann nicht so günstig ist, wenn die dann permanent rotieren.

Sprecherin:

Derzeit proben sie an ihrem neuen Stück „Kanon“, im November 2019 ist Premiere.

Atmo Proben zu Kanon

O-Ton 53 SSPInterview

Lisa: Vielleicht ist das auch das Demokratische nicht nur an dem Prozess, sondern auch an den Ergebnissen, die das zeitigt, dass da teilweise widerstreitende, teilweise leicht unterschiedliche Vorstellungen vom selben Thema nebeneinander stehen dürfen und nicht die eine Meinung, Ansicht, Vision, so viel wichtiger ist als alle anderen. Also das Polyphone in unserer Arbeit scheint auch im Idealfall an den Abenden durch, die wir gestalten und nicht nur in der Arbeit.

Sprecherin:

Pro Jahr kommt eine neue Produktion von SSP raus, die sie in Blöcken planen und proben und mit der sie nach der Premiere in Berlin durch Deutschland touren. Auch einige der älteren Stücke laufen parallel dazu noch weiter.

O-Ton 54 SSPInterview

Johanna: Es ist auf jeden Fall ein Lernprozess und es bleibt auch ein Lernprozess aber die größte Lernerfahrung war wahrscheinlich, dass nicht alles von Allen besprochen und beschlossen werden muss, dass es Unterschiede gibt, dass es Sachen gibt, die sind strategische, langfristige Entscheidungen und die uns alle betreffen und die sollen auch von allen beschlossen werden, aber es gibt auch so eine Art Tagesgeschäft, wo es okay ist, dass kleinere Verantwortungsbereiche definiert werden, in denen eigenständiger von wenigen Akteuren agiert werden kann.

O-Ton 55 SSPInterview

Lisa: Einer der Gründe, warum das klappt, hat damit zu tun, dass es vielleicht nicht „effektiv“ ist, dass eine Person, die Entscheidungen trifft. Es ist auf eine andere Weise effektiv, weil man hat einfach die Arbeitsbedingungen, die einem passen, wie die Faust aufs Auge. Also, wenn wir entscheiden, wir verändern unser Bezahlungssystem weg von Geld für Leistung, hin zu regelmäßigerem Einkommen, dann können wir das einfach machen, d.h. wir investieren verhältnismäßig viel Zeit in unsere Arbeitsbedingungen und die irgendwo so passend zu machen, dass wir uns mal ein Bein brechen, mal ein Kind kriegen, mal einen Moment Pause machen können, aber dafür haben wir dann auch Arbeitsbedingungen, die all das zulassen und nicht welche, die irgendwann nicht mehr so gut passen.

O-Ton 56 SSPInterview

Sebastian: Wenn's um Geld geht z.B. wir wollen, dass Babysitter bezahlt werden, damit die Mütter mehr Freiheiten haben bei Proben zu erscheinen oder auf Gastspiele zu gehen oder wir wollen ein Krankengeld ermöglichen, dass wenn Jemand drei Wochen lang nicht arbeiten kann, trotzdem finanziert ist und solche Entscheidungen, die haben wir getroffen in Situationen, wo Bedarf bestand.“

Lisa: Ja, weil ganz oft ist es die einfache Frage, entweder das Gastspiel findet statt

und dann muss das Baby und die Oma mit oder das Gastspiel findet nicht statt und Niemand verdient Geld. Also das ist auch ganz einfach.

Sebastian: Halt! Ich würde widersprechen. Der eigentliche Witz dabei ist, dass die Person mit Kind aber nicht unbedingt mit fahren muss in den meisten Fällen. (...) Das haben wir nämlich gelernt, dass wir eine andere Perspektive auf dieses aussortieren haben von Leuten, die gerade nicht können. Und dass wir gelernt haben, dass es gut ist ersetzbar zu sein. *(Zustimmung von Allen)* Ich glaube in anderen Arbeitszusammenhängen muss man befürchten aussortiert zu werden, wenn man ein paar mal absagt.

Berit: Nicht nur der Außenblick rotiert, sondern auch innerhalb können mindestens zwei Leute den gleichen Part übernehmen. Das denken wir von Anfang an so.

Johanna: Also ich kann mir ganz sicher sein, dass ich als Johanna unersetzbar bin in dieser Gruppe und deshalb kann ich zulassen, dass ich an ganz vielen Stellen ersetzbar bin, dass ich nie alleine die Last trage.

Sprecherin:

Sie entwickeln nicht nur ihre eigenen Stücke am HAU, gelegentlich arbeiten sie auch gemeinsam in Gastengagements an Schauspielhäusern. Oder sie geben Seminare und halten Vorlesungen oder machen Hörspiele.

O-Ton 57 SSPInterview

Lisa: Wir haben 2001 bei einer Inszenierung vom Deutschen Schauspielhaus in Hamburg mitgewirkt einen Schnitzlerschen Reigen, in dem die 10 Szenen von 10 Regisseuren inszeniert werden, schöne Idee, aber eine Szene hatte er an 2 Kollektive vergeben, an „Showcase beat le mot“ und uns d.h. wir haben uns zu acht die Gage eines Regisseurs geteilt. Das fanden wir damals einen guten Deal, wir haben gute Abendgagen verhandelt und wir waren jung und brauchten die große Bühne und als es an die Endproben ging, das ist ja alles sehr ritualisiert an so Schauspielhäusern, da haben sich dann alle Regisseure - und ich benutz absichtlich die männliche Form - im Konver getroffen, ein Raum wo viel geraucht wurde, mit begrenztem Platz, eigentlich der Raum, in dem **der** Regisseur mit den ganzen Gewerken sprechen sollte. Nun waren das 10 Regisseure, plus 7 Extrapersonen und wir sind dann immer so, wenn dann die Durchsage kam: „Die Regie bitte ins Konver“. Dann sind wir immer ganz schnell los geflitzt Showcase und wir haben dann die 8

Plätze eingenommen, die es dann da gab und dann standen dann immer die anderen Regisseure so ein bisschen doof da. Also, so gut hat diese Struktur damals für uns funktioniert. Da hat sich ganz viel geändert.

Johanna: Also In den 25 Jahren, die es SSP gibt, hat sich die Sicht auf Kollektive sehr stark verändert. Am Anfang war das wirklich sehr ungewohnt und wir wurden sehr viel belacht und ich hab mich wirklich gefreut, dass für die Dokumenta-Leitung ein Kollektiv ausgewählt wurde und da habe ich gedacht, die Zeiten haben sich wirklich geändert.

Berit: Also, ich finde, dass die Grenzen noch nicht so fließend geworden sind, die können noch viel fließender werden. Ich finde die Realität, wenn wir an ein festes Haus gehen, dass es nicht so einfach übereinkommt, weil die Strukturen in einem festen Haus immer noch sehr hierarchisch sind erstmal. Da können wir für eine Produktion rein kommen und ein Intendant kann das schön finden als Idee, aber mit der Realität geht das nicht so einfach zusammen.

Ausschnitt Oratorium

O-Ton 58 SSPInterview

Berit: Also so kollektive Ideen und Strukturen ist teilweise ein bisschen hip geworden, aber bewähren muss sich das erst in der Praxis und da zeigt es sich dann, ob es ernst gemeint ist. Da kann man sich mit den Federn des Kollektiven schmücken, das muss sich erst in der Praxis zeigen, ob das funktioniert, also Manifest schön und gut, aber da liegt dann die wirkliche Herausforderung.

Musik für Schluss

O-Ton 59 SSPInterview

Lisa: Ich glaube das wird sich noch stärker diversifizieren. Wir haben für uns das ideale Theater der Gegenwart gebastelt und wie unser Theater der Zukunft aussehen wird, das wird sich zeigen. Das wissen wir auch noch nicht.

O-Ton 60 FelizitasMärz

„Das System ist ja immer noch despotisch. Es findet ein Wechsel statt und den

müssen wir noch stärker machen. Wir müssen noch mehr über die kollektiven Leitungsversuche sprechen und die werden scheitern. Da werden noch ganz viele blöde Sachen passieren, aber die müssen wir feiern und halten und stützen, weil wir das eigentlich wollen.“

O-Ton 61 Interview Lisa Jopt

Wir wollen die Einzelintendanz abschaffen, aber richtig abschaffen. Wir wollen, dass sich mehr Leitungsteams durchsetzen. Viele können mehr als Einer. Schon aus zeitlichen Gründen übrigens auch und damit nicht immer nur eine Person die Deutungshoheit hat. Ist doch ganz klar. In der französischen Revolution wurde auch der König abgeschafft und dass wir das 2019 am Theater auch gerne hätten, kann man ja vielleicht verstehen.

O-Ton 62 O-Ton Interview Milo Rau 29.9.

Im Theater wird ja immer alles so wichtig, ob das Stück gut oder schlecht ist, aber im Schluss sterben wir Alle. Alle, die hier im Raum sind, wir werden alle weg sein. Es ist einfach nicht relevant dieses Kunstwerk. Relevant ist unser Leben, relevant ist, wie wir miteinander umgehen. Relevant ist die Gemeinschaft, die wir bilden.

Absage/Zitatorin

Vom Ende des Despotismus - Demokratieversuche im Theater

Von Claudia Kattanek

Es sprachen: Yvon Jansen und Anja Jatzeschan

Ton und Technik: Daniel Dietmann und Roman Weingardt

Regie: Claudia Kattanek

Redaktion: Tina Klopp

Mit Elementen aus dem Stück „House of Horror“ von Christine Lang und Volker Lössch am Theater Bonn.

Eine Produktion des Deutschlandfunks 2019

O-Ton 63 Traute

In bayrischem Dialekt: „Dos wär doch mohl wos, ne gscheite Anarchie. Und da sagt der Eine: Ja, scho, aber da brauchens halt scho a richtig guten Anarchen. *Langes lachen*