

Staat 1-4

Rimini
Protokoll

Staat 1-4

**Top Secret
International
Staat 1 28**

**Gesellschaftsmodell
Großbaustelle
Staat 2 36**

**Träumende Kollektive.
Tastende Schafe
Staat 3 64**

**Weltzustand Davos
Staat 4 72**

1.-25.3.2018

HKW und Neues Museum, Berlin

Staat 1-4 ist eine Kooperation
zwischen Haus der Kulturen der Welt,
Münchner Kammerspiele, Düsseldorfer
Schauspielhaus, Staatsschauspiel
Dresden, Schauspielhaus Zürich und
Rimini Protokoll.

*Staat 1–4. Theater als
Forum der Gegenwart*

Bernd Scherer 6

Ein Blick ins Gedärm
der Demokratie
– mit den Augen der
„Experten des Alltags“
von Rimini Protokoll

Boris Buden 48

Staat 1–4. Theater als Forum der Gegenwart

Bernd Scherer

Wir befinden uns im Cockpit eines Helikopters. Er ist soeben im Tal gestartet und navigiert nun zwischen den schneebedeckten Bergen der Schweizer Alpen. Wir sind nicht allein, wie uns eine Stimme aus dem Off mitteilt. Über uns kontrollieren Kampjets den Luftraum. Hätten wir uns nicht angemeldet, wären wir schon längst abgedrängt worden. Unter uns erscheint der Zauberberg aus Thomas Manns Roman. Dann stoßen wir durch die Wolken. Beim Landen wirbelt Schnee auf. Wir sind in einer Märchenlandschaft. Es ist eine verschneite Wiese, der sogenannte Heli-Landeplatz von Davos. Wir werden begrüßt vom ehemaligen Landammann und Gastgeber des World Economic Forum, Hans Peter Michel. Er stellt die Frage: „Wenn Sie vor 100 Jahren Davos gehört hätten, hätten Sie an Tuberkulose gedacht. Heute denken Sie an das World Economic Forum. Warum?“

Vor der Antwort kurz ein Hinweis: Wir befinden uns natürlich nicht wirklich in Davos, sondern in *Staat 4*, einer Produktion von Rimini Protokoll mit dem Titel *Weltzustand Davos*. Der oval gestaltete Theaterraum, in dem die Zuschauer*innen wie in einem Forum um die Bühne sitzen, ist begrenzt von einer durchlaufenden Leinwand, die als Projektionsfläche eines immersiven Bühnengeschehens dient. Die Antwort auf die Frage von Hans Peter Michel entfaltet das Stück.

Davos ist ein scheinbar entlegener Ort, dessen Höhensonne und vermeintlich heilsame Luft ab dem 19. Jahrhundert tausende Tuberkulosepatienten anzog. Es entstand eine Sanatorienlandschaft, die wir vom Roman *Der Zauberberg* her bestens kennen. Als nach dem Zweiten Weltkrieg die Tuberkulose besiegt schien – de facto führt sie immer noch in den meisten Fällen zum Tod, vor allem bei Menschen mit geschwächtem Immunsystem –, musste ein neues Geschäftsmodell her. Die Idee zum World Economic Forum wurde geboren. Alljährlich treffen sich nun hier in einer Atmosphäre, deren Exklusivität durch Beitrags- und Mitgliedszahlungen von ca. 100.000 Franken und mehr garantiert wird, wichtige Entscheider*innen aus Wirtschaft, Politik und auch Kultur. Die Referenz zur Gesundheit ist immer noch da. Es geht darum, die Welt zu gestalten, aber auch zu retten, da ihr Zustand sich von Krise zu Krise zu verschlechtern scheint. Das WEF, wie es von Insidern genannt wird, ist keine öffentliche Institution. Es ist ein privates Geschäftsmodell.

Das Theater wiederum ist der Ort, an dem sich die Gesellschaft Abend für Abend über sich und die Welt verständigt. Allerdings hat sich die Welt – und mit ihr die Gesellschaften – in den letzten Jahrzehnten dramatisch verändert. Dass eine Generation ihr Wissen und ihre Erfahrungen an die nächste weitergibt, war lange Zeit grundlegender Teil des klassischen Moderne-Projekts.

Auch wenn die neue Generation das Wissen der vorherigen in Frage stellte, so wohnte doch dem Avantgardeverständnis der Moderne stets ein Kanonbegriff inne. Nur in der Auseinandersetzung mit dem Kanon als einem bestehenden Referenzsystem ließ sich das Neue, Innovative als solches behaupten.

An die Stelle von Menschengenerationen sind aber in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Technologiegenerationen getreten. Diese lösen einander in immer schnelleren Rhythmen ab. Alle Altersgruppen einer Gesellschaft werden mit immer neuen Technologiewelten konfrontiert, die unter anderem zu einer Implosion von Raum und Zeit geführt haben. Nicht nur transportieren pro Tag Flugzeuge ganze Kleinstädte zwischen China und Deutschland hin und her, dank der digitalen Netze können wir in Echtzeit mit fast jedem Ort der Welt kommunizieren und damit die „Zeitverschiebung“ außer Kraft setzen.

Zu den neuen Makrostrukturen zählen sowohl digitale Netzwerke als auch technologische Infrastrukturen, die für Energieversorgung und Mobilität zuständig sind: Kraftwerke, Flughäfen, Straßen- und Eisenbahnsysteme etc. – bis hin zu den Finanzmärkten. So hat sich eine ganze Techno-Sphäre etabliert, die politische, soziale und kulturelle Prozesse mehr und mehr verändert. Diese Prozesse scheinen sich der Kontrolle durch die Bürger*innen zu entziehen und ein Eigenleben

zu entwickeln, das begonnen hat, unser Leben zu verändern. Die Hiobsbotschaften reichen von einem möglichen Zusammenbruch der Finanzmärkte über die NSA-Affäre bis hin zum gescheiterten Verkehrsbauprojekt Stuttgart 21 oder dem Berliner Flughafendesaster. Aber auch die politischen Strukturen demokratischer Gesellschaften sind in Gefahr. Die durch die globalen Transformationen permanent erzeugten komplexen Systeme generieren neue Technologien der Macht, wie sie sich alljährlich im bereits erwähnten Davoser Weltwirtschaftsforum artikulieren. Die Folge: Immer mehr Menschen haben das Gefühl, fremdbestimmt zu sein und in einer Umwelt zu leben, die sich dem direkten persönlichen Zugang mehr und mehr entzieht.

Gleichzeitig verlassen Menschen ihre durch Krieg und Umweltkatastrophen zerstörte Welt und ziehen in die Städte der nördlichen Hemisphäre oder die großen Megastädte der Südhalbkugel. Die Welt entwickelt sich dabei aber nicht zu dem globalen Dorf Marshall McLuhans. Die technologischen Innovationen führen eben nicht zu einem friedlichen Dorfleben, vielmehr erzeugen die tektonischen Verwerfungen Brüche, Fraktionen, Spannungen.

Angesichts dieser tiefgreifenden Transformationsprozesse versagen die Referenzrahmen, die die Institutionen der Moderne zur Verfügung stellten: Das nach universitären Disziplinen

strukturierte Wissen erfasst nicht mehr die Geschwindigkeit der Veränderungen von Realitäten, die längst nicht mehr der Welt entsprechen, in denen diese Disziplinen entstanden sind. Die Texte und Werke des Kanons westlicher Museen, Literaturen und Theater sind nicht mehr der alleinige Resonanzraum künstlerischen und literarischen Schaffens. Angesichts dieser Entwicklungen sucht das Haus der Kulturen der Welt sowohl nach neuen Formen, sich mit der Welt auseinanderzusetzen, als auch nach neuen Ausdrucksmitteln, die es erlauben, Welterfahrungen zu artikulieren.

Aus dieser Motivation heraus entstand die Zusammenarbeit mit Rimini Protokoll und den vier Theatern Münchner Kammerspiele, Düsseldorfer Schauspielhaus, Staatsschauspiel Dresden und Schauspielhaus Zürich. Mit existierenden Theaterformen radikal brechend, hat Rimini Protokoll in den letzten zwei Jahrzehnten auf der Grundlage von konzeptionellen und ästhetischen Strategien eine eigene Sprache entwickelt, die den angesprochenen Entwicklungen Rechnung trägt. Der Ausgangspunkt sind dabei nicht mehr Werke, klassische oder zeitgenössische Texte, sondern die Auseinandersetzung mit der Realität. In den lakonischen Worten Stefan Kaegis: „Wir wollen halt sehen, was da draußen ist.“

Es geht um eine Wirklichkeit, die in den Theaterraum einbricht, wie in *Gesellschaftsmodell*

Großbaustelle (Staat 2). Geldscheine flattern durch die Decke eines Containerhauses. Dort sitzen die Besucher*innen um einen Tisch und hören einer Finanzberaterin zu. Aufgrund der niedrigen Zinsen sollen sie entscheiden, wo sie lieber investieren wollen, in Abu Dhabi oder den Stadtrand von London. Die Geldscheine hat ein Mann von einem Kran aus in den Container geworfen. Er gehört der Gruppe Transparency International an und deckt Korruptionsfälle in der Baubranche Nordrhein-Westfalens auf. Die Beraterin im Container sagt: „Glauben Sie ihm nicht! Verschwörungstheorien.“

Der Ausgangspunkt der Szene ist die in der Realität existierende Niedrigzinspolitik. Bei der Reflexion über dieses praktische Problem wird deutlich, dass es das „normale“ Leben, den Alltag als konstantes Bezugssystem nicht mehr gibt. Unsere Welten sind durch Technologien dynamisiert worden. Über die Finanzmärkte, die ihrerseits von Algorithmen gesteuert werden, können Akteure in verschiedenen Teilen der Welt investieren und dort Realitäten verändern. Umgekehrt werden dadurch die Realitäten von Abu Dhabi und London Teil der eigenen Lebenswelt. Wer aber die eigentlichen Akteure sind, die die Lebenswelten erzeugen, bleibt oft im Unklaren. Sind es Trader an den Finanzmärkten, die Geld in Sekundenschnelle in verschiedenen Weltteilen platzieren können, oder wie der Experte von Transparency

International deutlich macht, Menschen, die über Bestechung Bauvorhaben in Gang setzen.

Wie sich unterschiedliche Realitäten miteinander verschränken, wird auch in *Weltzustand Davos (Staat 4)* deutlich. Der Soziologe Ganga Jey Aratnam erläutert uns an einem großen Panoramabild die Stadtlandschaft von Zug in der Schweiz und verweilt bei einem der Akteure, der beim World Economic Forum in Davos einen der höchsten Beiträge zahlt, Glencore. Glencore hat wie andere Firmen, die im Kanton Zug angesiedelt sind, die Bau- und Wohnungspreise der Stadt hochgetrieben und damit auch ihn, der eine Schweizerin aus Zug geheiratet hat, profitieren lassen. Es ist die größte Unternehmergruppe im Rohstoffhandel der Welt mit einem Jahresumsatz von 233 Milliarden US-Dollar im Jahr 2013 und damit auch das größte Unternehmen der Schweiz.

Der unglaubliche Reichtum von Glencore führt uns ans andere Ende dieser Realität nach Sambia. Große Bergbauhalden erscheinen auf der Projektion und lösen die wohlgeordneten Gebäude der Stadt Zug ab. Hier werden die Rohstoffe aus der Erde gefördert, die den Reichtum von Glencore und auch Zug begründen: Kupfer und Kobalt. Außenstehenden ist es verboten, hier zu fotografieren. Kurzerhand kauft der Soziologe ein Haus, das ihm erlaubt, von seinem Grundstück aus Fotos zu machen. Während die Bodenpreise in Zug

steigen, fallen sie nämlich in Sambia. Die Schadstoffbelastung durch die Minen liegt weit über den von der WHO gesetzten Grenzwerten. Das Haus kostet nur 4000 Franken. Das ist nichts für Ganga Jey Aratnam. Er kommt nämlich nicht nur aus der Schweiz, sondern entstammt auch einer sehr reichen, weltweit operierenden Familie aus Sri Lanka.

Leider bringt er aus Sambia nicht nur Fotos mit, sondern auch Tuberkuloseerreger. Sein gutes Immunsystem bewahrt ihn allerdings vor dem Ausbruch der Krankheit. Neben Fotos und der Tuberkuloseinfektion gelangt der Soziologe auch zu tieferen Erkenntnissen über den Reichtum Glencores. Die Firma hat ein ausgeklügeltes Steuermodell entwickelt, das ihr dank der entsprechenden Gesetzgebung der Schweiz erlaubt, Milliarden an Steuern zu sparen. Die Rohstofftransfers, die in alle Welt gehen, werden also nicht zufällig über dieses Land abgewickelt. In diesem Realitätsausschnitt mit der Stadt Zug, Glencore, Ganga Jey Aratnam und den Kobalt- und Kupferminen in Sambia als Hauptakteuren verwebt *Staat 4* materielle, individuelle und gesellschaftliche Stoffwechselprozesse zu dem Gesamtbild einer systemischen Krise unserer Gegenwart.

Aufgrund einer solchen Dynamisierung von materiellen wie sozialen Welten funktioniert der klassische Repräsentationsbegriff nicht mehr. An die Stelle des Wissens über die Welt ist ein Wissen

getreten, das über Technologien permanent neue Welten erzeugt. An die Stelle stabiler Gegenstandswelten, die durch Zeichen repräsentiert werden, sind Welten getreten, in denen verschiedene Zeichen- und Symbolprozesse permanent mit materiellen Prozessen interagieren. Ein Theater, das sich als Repräsentationstheater inszeniert, ist obsolet geworden. Es ist aus der Welt gefallen.

An die Stelle der Repräsentation von Welt tritt deshalb bei Rimini Protokoll deren Herstellung. Aktion ersetzt Repräsentation, denn in der Aktion werden Welt und Sprache zur gleichen Zeit erzeugt. Dabei spielen zwei Verfahren eine grundlegende Rolle: die Zusammenarbeit mit „Expert*innen des Alltags“ und die Entwicklung von Spielszenarien.

Alfredo Di Mauro in *Gesellschaftsmodell Großbaustelle* ist ein solcher Experte, der am Berliner Großflughafen für die Entrauchungsanlage zuständig war. Als die Entrauchung zum Skandal wurde und der Flughafen nicht fristgerecht eröffnet werden konnte, verlor er seinen Job. Das Großbauprojekt wurde zum Drama seines Lebens. Seit dem Jobverlust bekommt seine Firma in Deutschland keine Aufträge mehr. Dabei wurde, so behauptet er, die Entrauchung nie getestet: Man brauchte einen Sündenbock. Der Auftritt von Alfredo Di Mauro macht deutlich, dass es Rimini Protokoll nicht um eine Systemanalyse geht, sondern darum, wie komplexe Realitäten

in individuelle Schicksale eindringen. Im Zentrum steht die Rolle des Individuums in einer Welt, in der es zum Spielball von komplexen Strukturen und Prozessen zu werden droht. Deshalb sind auch die Expert*innen des Alltags mit ihren Biografien von grundlegender Bedeutung. An ihrem Leben brechen sich die Tektoniken der Außenwelt. Dabei gibt es zwei Phasen der Realitätskonstruktion: die der Zusammenarbeit mit den Expert*innen und diejenige, die durch die Zuschauer*innen erfolgt.

Konsequenterweise steht für Rimini Protokoll am Anfang nicht ein Text, sondern ein Thema. Auch das Regietheater intendiert ja die Auseinandersetzung mit einer Gegenwart, die in historischer Distanz zum geschriebenen Text steht. Dabei tritt die Regie ein Stück weit an die Stelle des Autors, indem sie den Text neu organisiert, kürzt, mit anderen Texten collagiert etc. Über die Realitätskonstruktion auf der Bühne entscheidet bei Rimini Protokoll die Regie in ausführlichen Diskussionen mit den Expert*innen.

An die Stelle eines bestehenden Textes tritt bei Rimini Protokoll folglich die Recherche zu einem Thema. Letzteres liegt in seiner Komplexität nicht einfach vor: Diese wird erst über die Recherche entfaltet. So wird aus der Beobachtung, dass derzeit viele Großbaustellen scheitern, über die Recherche erst erkennbar, dass Großbaustellen ein Modell unserer Gesellschaft sind. Aus dem

Thema „Geheimdienste“ von *Top Secret International (Staat 1)* entwickelt sich eine Auseinandersetzung mit der Rolle des „Geheimen“ als konstitutivem Element gesellschaftlichen Lebens.

Die Expert*innen des Alltags sind dabei Ressource der Themenentwicklung und gleichzeitig mögliche Akteure in der Realisation des Stückes. Nach erfolgter Auswahl werden die Texte mit ihnen zusammen aus ihren Biografien heraus entwickelt. Die Biografien werden so zum Ausgangspunkt der Realitätskonstruktion. Die Darstellung des Wissens der Expert*innen wird allerdings nicht eins zu eins auf die Bühne gebracht, sondern von den drei Regisseur*innen bearbeitet und dann an die Expert*innen zurückgespielt. Die endgültige Fassung ist das Resultat eines dialogischen Prozesses, in dem es um eine Formgebung des ursprünglichen Sprachmaterials geht.

Dabei können verschiedene Aspekte eine Rolle spielen. Wie verhält sich der Text zu anderen Texten des Stückes? Handelt es sich bei der Expertin um eine Wissenschaftlerin, die objektiviertes und damit diszipliniertes Wissen vorträgt? In diesem Fall erscheint die Realität als ein abgeschlossenes Gegenüber, das im Dialog mit Rimini Protokoll erst wieder dynamisiert werden muss, indem zum Beispiel das Wissen auf die subjektive Erfahrungswelt der Expertin bezogen wird.

Es geht in der Erarbeitung des Stückes immer um die Formgebung in einem offenen Prozess, nie

um die Herstellung eines abgeschlossenen Gegenstandes, wie es in gewissem Maße die auf Objektivität zielende wissenschaftliche Erkenntnis ist. Insofern bietet Rimini Protokoll auch ein alternatives Modell von Wissensproduktion an. Diese betrifft nicht nur den Produktionsprozess, sondern auch die Rezeption durch die Zuschauer*innen. Die Texte der Expert*innen funktionieren nämlich nicht als ein in sich schlüssiges System. Vielmehr artikulieren sie Widersprüche, wie eben den Hinweis der Finanzexpertin in *Gesellschaftsmodell Großbaustelle*, dass die Aussage des Experten von Transparency International als Verschwörungstheorie zu lesen sei. Die existenzielle Dimension der Aussage von Alfredo Di Mauro kontrastiert zu der per Video eingespielten Pressekonferenz der Politiker bei der Bekanntgabe des Flughafendesasters. Das Nebeneinander beider Präsentationen führt den Zuschauer*innen die mediale Logik von Politik wie ihre Konsequenz für den Einzelnen drastisch vor Augen.

Alfredo Di Mauro spielt dabei die Rolle des Experten, gleichzeitig identifiziert sich aber auch der Zuschauer mit der Person und ihrer Biografie, in diesem Falle einer Leidensgeschichte. Wissen und emotionale Erfahrung werden über die Rolle des „Menschen/Experten“ eins in der Auseinandersetzung mit der Realität der Machtpolitik. Das Wissen wird also aus seiner objektivierenden Rolle zurückgebunden an persönliche Erfahrungen.

Das Theater von Rimini Protokoll ist in diesem Sinne auch eine Auseinandersetzung mit einer durch die Moderne generierten Entfremdung der Welt: einer Welt, die dem Individuum gegenübersteht, in der überkommene Bindungen sich gelöst haben. Die Produktionen von Rimini Protokoll sind über die Expert*innen/Menschen-Akteure subjektive Rückaneignungen.

Der Einsatz der Expert*innen des Alltags verweist auch darauf, dass es in der Gesellschaft ganz andere Wissensspeicher gibt als diejenigen Institutionen, die formal für die Wissensgenerierung zuständig sind: die Universitäten und Forschungsinstitutionen. Wenn ein ehemaliger BND-Chef aus seiner Erfahrung heraus in *Staat 1* den Satz formuliert, „es gibt keinen sauberen Nachrichtendienst; es wird gelogen, verraten, betrogen, korrumpiert“, dann unterscheidet sich diese Aussage grundlegend von einer wissenschaftlichen Feststellung. Denn die Zuschauer*innen wissen, dass diese Person eine zentrale Rolle in dem System gespielt hat, das sie beschreibt. Sie hat dieses Lügen- und Verratssystem offensichtlich nicht nur geduldet, sondern als leitende Persönlichkeit aus Überzeugung befördert. Sie steht qua persona für das System ein.

Das Beispiel macht deutlich, wie bei Rimini Protokoll Biografien die Rolle von Texten übernehmen. An die Stelle einer Realitätskonstruktion durch den Text tritt also eine durch die Biografie

bezeugte und über Körper und Stimme vermittelte Form eines Realitätsausschnittes. Epistemologisch gesehen ist der ehemalige BND-Chef ein lebendes Wissensarchiv für die Prozesse, die in seiner Behörde stattfinden. Existenziell führt sein Leben die Verquickung von Lügen und Verrat in Staatsgeschäften vor Augen – und damit das Eindringen geheimer Realitäten in den Alltag der Besucher*innen.

Beim Auftritt der Expert*innen des Alltags auf der Bühne wird immer wieder als Kontrast zu professionellen Schauspieler*innen das „Unabgeschlossene, Unfertige, Nicht-Perfekte“ als besondere Qualität betont. Im Hinblick auf die Wissensprozesse und die Realitätskonstruktion erscheint aber der Bezug zwischen sprachlicher Äußerung und körperlicher Präsentation entscheidend. Die Zuschauer*innen werden eben nicht mit einem in einer festen Form gefassten Wissen konfrontiert: Die Bedeutung generiert sich aus den Nuancen des körperlichen Ausdrucks und der Sprache.

Dabei ist von entscheidender Bedeutung, dass die von den Expert*innen gemachten Aussagen Teil ihrer körperlichen Erfahrung, also in ihre Körper eingeschrieben sind. Die eigentliche Bedeutung des Ganzen generiert sich aus dem Zusammenspiel beider Ausdrucksebenen – des Körpers und der Sprache. Da dieses Zusammenspiel nicht wie bei professionellen Schauspieler*innen einstudiert ist, hat es einen Prozesscharakter, der

in jeder Aufführung zu eigenen Modulierungen führen kann. Das „Nicht-Perfekte“ in der Korrelation zwischen Text und theatralem Handeln markiert für die Zuschauer*innen genau diesen Einfall der Realität in das Spiel.

Es geht deshalb in den Stücken nie um eine klassische Vermittlung von Wissen, das von den Expert*innen auf die Zuschauer*innen übertragen wird, sondern um die Herstellung von modellhaften Realitätsausschnitten. Diese geschieht, indem die Zuschauer*innen sich „ein Bild machen“. Das Bild ist immer eine Momentaufnahme in einem prozesshaften Geschehen: Wissen, Erfahrung und Erlebnisfähigkeit der Zuschauer*innen gehen hier mit ein. In diesem Sinne sind sie wichtige Akteure auch in den Stücken von Rimini Protokoll, in denen die Expert*innen des Alltags meist eine Hauptrolle spielen.

Eine andere Option, mit den Dynamiken unserer Welt umzugehen, besteht für Rimini Protokoll in der Entwicklung von Spielszenarien. Hier handelt es sich um eine Form, die in den letzten Jahrzehnten auch in den Fokus der Forschung rückte, beispielsweise um zukünftige Entwicklungen zu simulieren. Es ist sicher kein Zufall, dass eines der ersten großen Projekte mit dieser Strategie ihre „Weltklimakonferenz“ (Deutsches Schauspielhaus Hamburg) war, stehen in diesen Konferenzen selbst doch Klima- und Gesellschaftsszenarien im Mittelpunkt der Verhandlungen,

deren Form deutlich theatrale Züge erkennen lässt.

Der Reiz dieser Spielszenarien besteht darin, dass im Rahmen eines Themas Spielregeln festgelegt werden, Protokolle – ähnlich denen von Computermodellen –, die eigentliche Herstellung des „Stückes“ dann aber durch die Zuschauer*innen erfolgt, die zu Hauptakteuren werden.

In *Träumende Kollektive. Tastende Schafe (Staat 3)* erfahren die Besucher*innen durch eine Stimme aus dem Off: „Wir schreiben das Jahr 2048.“ Es ist eine Zukunft, in der die Gesellschaft wesentlich durch Iris, eine künstliche Intelligenz, gesteuert wird. Sie definiert die Spielregeln. Das klassische Bühnenbild wird ersetzt durch einen großen Spielplatz, in dem die Zuschauer*innen agieren. Dabei unterliegen sie einem permanenten Abstimmungsprozess.

Historischer Bezugspunkt ist dabei das antike Athen als Wiege der Demokratie und des Theaters. Die historische Idee griechischer Demokratie wie ihr heutiger Zustand reflektieren die zwei neben Iris agierenden, „echten“ Performer Kostis Kallivretakis und Vassilis Koukalani. In *Staat 3* gibt es nach antikem griechischen Vorbild noch Abstimmungen durch Menschen, aber diese werden durch die Algorithmen von Iris erfasst und berechnet. Die Rechenergebnisse der Maschine werden von ihr in die analoge Welt des Theaterraums zurückgespielt und führen dort zu permanenten Umbauten des Bühnenbildes (das

nach Art eines Minecraft-Spiels gebaut ist) und zu einer ständigen Reorganisation von Gruppenbeziehungen.

Alle Zuschauer*innen beginnen als Akteure, die Fragen beantworten. Im Lauf des Stückes wird ihnen aber immer klarer, dass ihre Fragen von der Maschine genutzt wurden, um sie als Teil eines gesellschaftlichen Ganzen zu steuern. Indem sie die Fragen von Iris beantworten und damit den Regeln der Maschine folgen, stellen die Zuschauer*innen mit den anderen Mitspieler*innen ein Stück her, das die Frage nach der Bedeutung von Technologien in der heutigen Demokratie aufwirft.

Welchen Einfluss haben wir noch als Bürger*innen? Inwieweit sind unsere Auffassungen von medialen Strategien gesteuert? Sind wir aktiv Handelnde oder Ferngesteuerte? Inwieweit schreibt sich der Umgang mit der Welt der Maschinen in unsere eigenen Körper ein? Werden wir selbst zu Maschinen?

Es gehört zu dem Szenarienspiel, dass es nicht um finale Antworten geht. Diese sind in einer transformativen Realität nicht zu haben. Vielmehr wird eine ästhetische Form – die des Spiels – bereitgestellt, um Erfahrungen zu machen. Es geht nicht um ein Wissen über eine mehr oder weniger stabile Realität, sondern um ein Handlungs- und Erfahrungswissen, das es erlaubt, durch Welten zu navigieren, die mehr und mehr von Technologie-

welten und Technosphären transformiert werden.

Dies gilt auch für *Top Secret International* (*Staat 1*), in dem die Expert*innen des Alltags aus dem digitalen Raum zu den Besucher*innen sprechen, die sich in einem Museumsraum bewegen. Dieses Ineinandergreifen erlaubt es, Zeit- und Raumebenen miteinander zu verschränken. Die Skulpturen der Sammlungen verweisen die Besucher*innen in die Welt der Antike, während die Expertensituation sie mit der Gegenwart dieser biografischen Erfahrungen konfrontiert, die sich aus verschiedenen Weltgegenden speist. Gleichzeitig befolgen die Besucher*innen als Akteure die szenischen Anweisungen des Spiels, indem sie sich gegen Ende als Handelnde wie als Objekte der Beobachtung wiederfinden.

Rimini Protokoll hat im Museum einen Erfahrungs- und Wissensraum aufgebaut, der dank der Verschränkung von digitalem und analogem Raum die Besucher*innen zugleich als Akteuren wie als Untersuchungsobjekte durch nichtlineare Zeit- und Raumdimensionen navigieren lässt.

Auch in *Staat 4* spielen die Zuschauer*innen eine wichtige Rolle. Zunächst erhalten alle Zuschauer*innen die Rolle von Akteuren in Davos. Sie vertreten etwa Manager eines Unternehmens, erfahren den Umsatz der Firma, die Vorlieben der betreffenden Personen etc. Im Stück wird deutlich, wie viele Milliarden Dollar im Theaterraum repräsentiert sind. Es sind Unternehmen, deren

Umsatz, wie der von Glencore, teilweise weit über dem Bruttosozialprodukt einzelner Staaten liegt.

Dann gibt es ein Kippmoment. Aus den Wirtschaftsführer*innen werden Vertreter*innen von Ländern in den Vereinten Nationen. Ländernamen ersetzen Firmenlogos. Statt Firmeninteressen stehen nun die Interessen von Ländern und Gesellschaften im Vordergrund. Während die Länder über die ganze Welt verteilt sind und je eine Stimme haben, zeigt ein Zuordnungsspiel, in dem die Zuschauer*innen/Firmenvertreter*innen sich Weltteilen zuordnen müssen, dass die Entscheider in Davos zum überwiegenden Teil aus der westlichen Welt kommen. Globale Macht organisiert sich in Davos in ganz anderer Art und Weise als in den Vereinten Nationen, die nach zwei Weltkriegen geschaffen wurden, um einen globalen Weltfrieden zu organisieren und die Interessenskonflikte zwischen den Gesellschaften politisch verhandelbar zu machen.

So ist *Staat 1–4* als Teil von „100 Jahre Gegenwart“ weit mehr als die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Strukturen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Es ist ein Projekt darüber, wie wir uns in unserer Welt orientieren, um ein neues Weltverständnis zu erzeugen. Es ist auch eine subjektive Wiederaneignung einer Welt, zu der wir die Beziehung zu verlieren drohen, durch alle Akteure eines Theaterabends: die Expert*innen des Alltags ebenso wie die Zuschauer*innen, die selbst zu Spielenden werden.

Es ist ein Projekt, das 100 Jahre nach Gründung der Weimarer Republik vorführt, was Theater in einer heutigen demokratischen Gesellschaft sein und leisten kann, und insofern ist es im emphatischen Sinne ein „Theater unserer Zeit“.

Postscriptum

Als ich am Morgen nach der Aufführung von *Weltzustand Davos* im Schauspielhaus Zürich zum Flughafen fahre, fällt mir an einem Kiosk eine Schlagzeile der Boulevardzeitung *Blick* auf: „Touristiker jubeln: Trumps Besuch ist 20 Millionen wert.“ In einigen Tagen beginnt das World Economic Forum 2018. Man erwartet den Auftritt von Trump. Fast zwei Jahrzehnte nachdem Bill Clinton die Öffnung Chinas für den Welthandel auf dem WEF gefordert hatte, ein Jahr nachdem der chinesische Staatspräsident Xi Jinping sich für einen freien Welthandel in Davos ausgesprochen hat, wird Trump seine Renationalisierungspolitik erklären: „America First“. Ausschnitte aus den Reden von Bill Clinton und Xi Jinping hatte ich am Abend zuvor in *Staat 4* gesehen. Das theatrale Geschehen greift in den urbanen und medialen Raum ein. Weltpolitik findet ihre gesellschaftliche Bühne im Theater.

Staat 1-4. Theater als Forum der Gegenwart

Top Secret International *Staat 1*

Konzept/Text/Regie:

Helgard Kim Haug, Stefan Kaegi,

Daniel Wetzel

Was ist privat und was geheim? Welche Informationen versucht der Staat zu schützen? Wodurch werden Geheimdienste zu Machtapparaten, die ihre eigene Agenda verfolgen? Entlang jahrhundertalter Exponate konfrontiert ein Algorithmus per Audiostream die Besucher*innen mit realen Positionen von ehemaligen Geheimdienstmitarbeiter*innen, Whistle*blowerinnen oder Politiker*innen.

Der Museumsbesuch wird zur Recherche im globalen Netz der Auslandsnachrichtendienste. Informationen werden gefunden, gesammelt, analysiert und bewertet. Aus den Besucher*innen werden Beobachtende, die individuell entscheiden, welcher Spur der „Intelligence“ sie folgen: dem Ex-BND-Präsidenten oder dem chinesischen Dissidenten. Zwischen den Skulpturen des Neuen Museums sind die Akteure kaum von anderen Museumsbesucher*innen zu unterscheiden. Mit subtilen Gesten und gezielten Bewegungen greifen sie auf Dateien und Archive zu, die sich nach und nach öffnen: Über ihre mit Politik, Journalismus und Spionage verflochtenen Lebensgeschichten stecken global agierende Geheimnisträger*innen und Aktivist*innen das Spielfeld ab. Die Besucher*innen beobachten und verfolgen einander, nehmen Kontakt auf, bilden Koalitionen oder entziehen sich der Verbindung. Wer ist Teil des Spiels, wer nicht?





Mit Stimmen und Texten der Expert*innen

Jacob Appelbaum (freier Journalist und Spezialist für Computersicherheit), Kai Biermann (investigativer Journalist, *Zeit Online*), William Binney (ehemaliger Technischer Direktor der NSA), Jonathan Bloch (Jurist, freier Autor), Amir F. (informeller Mitarbeiter des iranischen Geheimdienstes), Michael George (Cyber-Allianz-Zentrum Bayern, Bayerisches Landesamt für Verfassungsschutz), André Hahn (stellvertretender Vorsitzender des Parlamentarischen Kontrollgremiums des Deutschen Bundestages, MdB für Die Linke), John Kiriakou (ehemaliger CIA-Mitarbeiter), Max M. (freier Mitarbeiter des BND), Bill Marczak (University of Toronto's Citizen Lab), Platon (griechischer Philosoph), Avi Primor (ehemaliger israelischer Botschafter in Deutschland), Eric Rabe (Hacking Team), Anne Roth (Politologin, Referentin für die Fraktion Die Linke im NSA-Untersuchungsausschuss im Deutschen Bundestag), Gerhard Schindler (ehemaliger BND-Präsident), James Shortt (ehemaliger KGB-Mitarbeiter), Gwenth Todd (ehemalige Sicherheitsberaterin im Weißen Haus), Kosta Tsetsos (Konfliktforscher an der Bundeswehruniversität), Ben Wizner (Anwalt, tätig bei der American Civil Liberties Union), Jannis X. (Geheimpolizist, Griechenland), ein Anwalt, ein Überwachungsexperte und eine Dissidentin aus China



Gesellschaftsmodell Großbaustelle *Staat 2*

Konzept/Text/Regie:
Stefan Kaegi

Der Berlin-Brandenburgische Großflughafen, das italienische „Generationenprojekt“ A3 oder die Fußballstadien von Katar: Was erzählen Großbaustellen über unsere Zeit und die menschliche Gesellschaft – ihre verborgenen Choreografien verschobener Fertigstellung und Kostenkorrekturen, die komplexen Verflechtungen wirtschaftlicher und politischer Akteure, die undurchsichtigen Verbindungslinien in alle Welt? Warum bauen Staaten und für wen? Was geht vor: Partizipation oder Masterplan?

Im zweiten Teil ihrer Tetralogie befasst sich Rimini Protokoll mit der Großbaustelle als einem Modell für die aktuelle gesellschaftliche Verfasstheit. Darin folgt das Publikum verschiedenen Expert*innen auf szenischen Baustellenführungen über die Simultanbühnen eines sich immer weiter auffächernden Raumes: Ein rumänischer Bauarbeiter nimmt die Zuschauer*innen mit zum Fliesenverlegen, eine Anlageberaterin entwirft eine Kostennutzenrechnung für Investitionen in „Betongold“, ein Baurechtler führt das Publikum in den „Kampfsport“ Nachtragsforderungen ein, ein Ökonom schaut von einer Aussichtsterrasse in Singapur auf einen Masterplan für postfossiles Bauen ... So entsteht ein räumliches Wimmelbild, an dem wiederum ein Ameisenforscher aufzeigt, wie ein Staat bauen könnte, dessen Bewohner*innen Partizipation nicht als Summe von Partikularinteressen verstehen.



Sonja-Verena Breidenbach



Alfredo Di Mauro



Dieter Läßle



Reiner Pospischil



Fang-Yun Lo



Jürgen Mintgens



Andreas Riegel



Marius Ciprian Popescu



Die Expert*innen

Investitionen

Sonja-Verena Breidenbach (*1980 in Köln) ist gelernte Bankkauffrau und hat nebenberuflich ein betriebswirtschaftliches Studium mit internationaler Ausrichtung abgeschlossen. Die vergangenen 15 Jahre hat sie für verschiedene Unternehmen der Immobilienwirtschaft und Finanzindustrie gearbeitet. Sie war in unterschiedlichen Funktionen für Kapitalverwaltungsgesellschaften in Köln, Düsseldorf und Hamburg tätig und verfügt über weitreichende Kenntnisse im Bereich der immobilienorientierten Kapitalanlage für institutionelle Investoren. Ihre Erfahrungen reichen von der klassischen Beratung bis hin zu Produktentwicklung, Marketing und Fondsmanagement.

Gebäudetechnik

Alfredo Di Mauro (*1961 in Vallo della Lucania, Italien) absolvierte in Deutschland Ende der 1970er Jahre eine Ausbildung zum Technischen Zeichner für Heizung, Lüftung und Sanitärtechnik an der Gewerblich-Technischen-Schule Offenbach a. M. Es folgte eine Weiterbildung zum Fachplaner für Wärme- und Klimatechnik beim Architekturbüro Novotny Männer & Assoziierte, Offenbach a. M. mit dem Aufstieg 1985 zum Projektleiter. 1991 wurde er Geschäftsführender Gesellschafter des Ingenieurbüros Technik Consult GmbH, Offenbach a. M., 2010 Gesellschafter und Prokurist und seit 2014 ist er Geschäftsführender Gesellschafter beim Ingenieurbüro TCI-Technik Consult Ingenieurbüro GmbH, Berlin. 2007–2014 war Di Mauro maßgeblich beteiligt an der Planung der Ent Rauchungsanlage am neuen Berliner Flughafen BER, die von den jetzigen Verantwortlichen als einer der

Hauptgründe für die Eröffnungsverzögerung angesehen wird. Alfredo Di Mauro liegt darüber im Rechtsstreit. Di Mauro hat in den vorangegangenen Jahren die Planung für die technische Gebäudeausrüstung in zahlreichen Großbauprojekten verantwortet, darunter das Einkaufszentrum Alexa am Berliner Alexanderplatz, das City Center in Essen, das Commerzbank-Hochhaus in Frankfurt a. M. und eine große Zahl von Krankenhäusern in Deutschland und Italien.

Stadtentwicklung

Dieter Läßle (*1941 in Waiblingen) ist Professor emeritus für Internationale Stadtforschung an der HafenCity Universität Hamburg. Viele Jahre leitete er das Institut für Stadt- und Regionalökonomie an der TU Hamburg-Harburg und der HCU Hamburg. Er lehrte und forschte als Dozent und Gastprofessor u. a. in Berlin, Amsterdam, Paris, Aix-en-Provence/Marseille und Leiden (NL). Er war Senior Fellow der Brookings Institution in Washington, D.C., und Research Fellow am Institut d'Études Avancées de Paris. Er ist Advisor des „Urban Age“-Programms der London School of Economics und Ko-Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats des Singapore-ETH Centre Future Cities Laboratory in Singapur. Außerdem ist er Ko-Initiator von NesTown – New Ethiopian Sustainable Town –, einem städtischen Entwicklungsprojekt in Äthiopien. Bei der Internationalen Bauausstellung Hamburg 2006–2013 war er Mitglied des Kuratoriums. 2007 erhielt er den Baukulturpreis des Bundes Deutscher Architekt*innen (BDA) Hamburg. Er ist u. a. ordentliches Mitglied der Deutschen Akademie für Städtebau und vieler anderer wissenschaftlicher Netzwerke.

Migration

Fang-Yun Lo (*1982 in Taichung, Taiwan) studierte Tanz in Taipei/Taiwan und in Essen sowie Choreografie an der Folkwang-Hochschule Essen. Seit 2008 arbeitet sie als selbstständige Choreografin und Performancekünstlerin. 2011 gründete sie mit mehreren Partnern das Label Polymer DMT als kooperative Produktionsplattform. Fang-Yun Lo ist Panorama Artist des europäischen Netzwerkes Departures and Arrivals (DNA), mit Polymer DMT Mitglied des landesweiten Tanz-Netzwerkes iDAS NRW sowie mehrmalige Residenzkünstlerin u. a. bei PACT Zollverein Essen und Fleetstreet Hamburg. Daneben arbeitet sie als Assistentin und Performerin in interdisziplinären Projekten mit verschiedenen Choreografen in Nordrhein-Westfalen, u. a. für Ben J. Riepe, Heine Avdal/Yukiko Shinozaki aka fieldworks, Stefan Kaegi/Rimini Protokoll, Lemi Ponifasio, Tino Sehgal, Robert Wilson und Allora/Calzadilla.

Baurecht

Jürgen Mintgens ist Rechtsanwalt und Fachanwalt für Bau- und Architektenrecht. Nach dem Studium der Rechtswissenschaften in Köln spezialisierte er sich auf den Bereich Bau- und Immobilienrecht. Seit 2010 ist er Partner bei GTW Anwälte für Bau- und Immobilienrecht in Düsseldorf, des Weiteren Lehrbeauftragter der TH Köln für Bau- und Architektenrecht und Dozent der Universität Wuppertal für Real Estate Management und Construction Project Management (Fachlehrgang Master of Science) sowie für Bau- und Architektenrecht. Jürgen Mintgens ist Autor von *Baurecht Kompakt*, erschienen im Werner Verlag, sowie Mitautor verschiedener Publikationen zum Baurecht. Seine Tätigkeitsschwerpunkte sind: Privates Bau- und Architektenrecht, Bauträgerrecht, Juristisches Projektmanagement, Baukonfliktmanagement, Compliance. Hobbys sind Laufen

und Kenpo-Karate, eine Kampfsportart, die für den Straßenkampf entwickelt wurde – mithin eine (sehr schnelle) Art, sich zu bewegen und zu kämpfen.

Innenausbau

Marius Ciprian Popescu (*1979 in Iași, Rumänien) wurde an der Fachschule Dimitrie Leonida zum Technischen Mechaniker für regenerative Energietechnik und Energiemanagement ausgebildet. Später folgten eine Ausbildung zur Fachkraft für Arbeitssicherheit und zum Installateur für Heizung, Gas und Wasser am Arbeitsministerium Inspectoratul Teritorial de Muncă Iași. Popescu war von 2004 bis 2013 Teamleiter bei SC Dinamic Construst S.R.L. in Iași, wo er Baustellenabläufe organisierte und in den Bereichen Kundenkommunikation, Akquise und Einkauf tätig war. 2013 ging er nach Deutschland und begann zunächst als Hausmeister bei einer Troisdorfer Firma zu arbeiten. Es folgten Jahre als Bauhilfsarbeiter, wobei Popescu sämtliche Aufgaben von Malerarbeiten, Klempnerarbeiten, Verputzarbeiten, Parkett- und Fliesenverlegung, Dachsanierung und vieles mehr übernahm. Seit 2016 ist er in Festanstellung bei einem großen Wohnungsunternehmen.

Schädlingsbekämpfung

Reiner Pospischil betreute nach dem Studium der Biologie an der Universität Köln mit Schwerpunkt Entomologie und Ökologie die Entwicklung neuer Produkte und Verfahren gegen holzzerstörende Insekten in der Desowag Bayer Holzschutz GmbH. Später übernahm er verschiedene Prüflaboratorien sowie die Prüfung neuer Produkte mit den Schwerpunkten Ameisen-, Schaben-, Fliegen- und

Bettwanzenbekämpfung. Reiner Pospischil hat zahlreiche Beiträge in wissenschaftlichen Zeitschriften und Büchern veröffentlicht, ist Mitglied in verschiedenen wissenschaftlichen Gesellschaften und Vereinen sowie Redaktionen von Fachzeitschriften. Er schult Schädlingsbekämpferinnen und Desinfektoren und hält Fachvorträge (Entomologie und Parasitologie) auf Tagungen und Kongressen sowie in Museen.

Transparency International

Andreas Riegel ist Partner der Kanzlei Riegel Strehl Rechtsanwälte in Düsseldorf. Er war acht Jahre als Beamter in unterschiedlichen Bereichen der öffentlichen Verwaltung tätig, u. a. als Wehrdisziplinaranwalt und im Amt des Wehrbeauftragten des Deutschen Bundestages. In der Bundestagsverwaltung hat er Vergabeverfahren auf Basis der Vergabe- und Vertragsordnung für Bauleistungen (VOB) im Zusammenhang mit den Regierungsneubauten im Berliner Spreebogen beraten. 2004 wechselte er zu der international tätigen Wirtschaftskanzlei Beiten Burkhardt und war dort in den Praxisgruppen Vergabe-, Immobilienrecht und Wirtschaftsstrafrecht/Compliance tätig. Besonders spezialisiert ist er seitdem auf die Prüfung von wirtschaftskriminell infizierten Großbauvorhaben sowie von Korruptions(verdachts)fällen aller Art. 2010 gründete er seine eigene Kanzlei. Andreas Riegel ist seit 2009 zertifizierter Compliance Officer und hält regelmäßig Seminare und Vorträge zu den Themenkomplexen Vergabe- und Baurecht sowie Korruptionsprävention/-repression und Compliance. Er ist bei sechs kommunalen Unternehmen als Vertrauensanwalt/externer Compliance Officer mandatiert.

Ein Blick ins Gedärm der Demokratie – mit den Augen der „Experten des Alltags“ von Rimini Protokoll

Boris Buden

Seit dem Zusammenbruch des Kommunismus im Jahr 1989 gibt es bekanntlich nur noch einen einzigen Akteur auf der politischen Bühne der Neuzeit: die liberale Demokratie westlicher Prägung. Manchen schien das in den Neunzigerjahren so klar, dass sie sogar das Ende der Geschichte verkündeten. Zwar würden die Menschen einander mit Sicherheit weiter politisch und militärisch bekämpfen und dadurch erhebliche Veränderungen auf der Welt bewirken – so diese Auffassung –, doch niemand werde je wieder ein System oder Regime hervorbringen, das ideologischen Vorrang gegenüber der liberalen Demokratie beanspruchen könne. Der Politikwissenschaftler Francis Fukuyama, Urheber dieser These, betrachtete die liberale Demokratie als letzte und höchste Form menschlicher Staatenbildung.

Eine bislang kaum bemerkte Begleiterscheinung der Verkündung vom Ende der Geschichte war, dass die Demokratie in unserer Vorstellung allen Kot und Schmutz der historischen Praxis abgestreift und einen Prozess radikaler Sublimierung durchlaufen hat, der in unser Grundverständnis von Demokratie als solcher eingegangen ist. Damit haben wir die demokratische Idee rückwirkend von aller historischen Kontingenz befreit, aus der sie ursprünglich hervorgegangen ist, und einer gründlichen Weißwäsche unterzogen. Engelsgleich und ohne einen Tropfen Blut an ihren Händen ist die Demokratie demnach aus einer

tief in die Vergangenheit entrückten Geschichte emporgefahren, als sei sie niemals in die Ansammlung von Gewalt, Lügen und Ungerechtigkeiten verstrickt gewesen, für die wir die Geschichte im Allgemeinen halten. Mit ihrer Läuterung geriet die Demokratie zu einer überzeitlichen Instanz absoluter Unschuld. All jenen, die sie zum Handeln in ihrem Namen ermächtigt hat, wurde selbstredend Straffreiheit gewährt. Mag sein, dass viele von ihnen ganze Gesellschaften zerstört, Millionen ins Elend gestürzt oder die Welt an den Rand einer Atom- und Klimakatastrophe geführt haben – die Demokratie wird ihnen stets die Bürde jeglicher Schuld nehmen. Denn die Demokratie irrt nie.

Kraft ihrer ahistorischen Veranlagung ist die Demokratie so etwas wie ein göttliches Gut geworden, wenngleich nicht alle Menschen im gleichen Maß ihren Segen empfangen. Je engelhafter sie erscheint, umso mehr tritt auch ihre kulturelle Spezifität hervor. Die einzig wahre Demokratie ist die westliche Demokratie. Sie ist allgemein, wo man sie den Schwachen und Armen aufzwingt, aber besonders, wo sie die Privilegien der Reichen und Mächtigen schützt. Doch selbst das schadet ihrer Erhabenheit nicht. Im Gegenteil hat die Idee der Demokratie im Westen heute derart himmlische Höhen der Sublimierung erreicht, dass wir befügt sind zu fragen, ob sie überhaupt noch etwas Menschliches an sich hat. Ist sie noch sterblich wie die Menschen? Falls sie jemals „geboren“ wurde:

Ein Blick ins Gedärm der Demokratie

Heißt das, dass sie eines Tages auch „sterben“ könnte? Weiß irgendjemand, wann dieser Tag kommen könnte? Weiß irgendjemand, ob dieser Tag vielleicht schon gekommen ist, ohne dass wir es bemerkt haben?

Die Politikwissenschaft beantwortet solche Fragen weder, noch stellt sie sie jemals. Das ist nachvollziehbar, denn geschichtliches Denken im Allgemeinen und Vorstellungen wie ein Epochenbruch, eine völlige Offenheit für das Kommende oder eine unreduzierbare Kontingenz historischer Ereignisse sind schlicht nicht ihr Geschäft. Oder vielleicht sollte man sagen: Sie sind es heute nicht mehr, weil es inzwischen schon schwerfällt, sich einer eingefahrenen kognitiven Logik hinter der These vom Ende der Geschichte zu entziehen. Diese These bedingt notwendig auch eine klare Vorstellung davon, was sich zu denken lohnt und was nicht, oder besser gesagt: welches Wissen sinnvoll und von einigem Nutzen für uns ist, welches andere dagegen unnützlich und verzichtbar. Sobald das letzte Ziel der Geschichte verbindlich erklärt ist, kann kein anderes, wie immer geartetes Ziel noch von Interesse für uns sein. Selbst die Frage möglicher Periodisierungen der nachgeschichtlichen Zeit wird dann unerheblich. Es bleibt nur, die Dinge im Rahmen einer für immer festgelegten Ordnung zurechtzulegen. Um das leisten zu können, braucht man jedoch Wissen. Nicht alle sind dazu in der Lage, sondern nur

diejenigen, deren Denken kultivierter, deren Sicht auf die Wirklichkeit fokussierter und deren Begriffswerkzeug feiner justiert ist als bei den meisten anderen. Mit anderen Worten, wir brauchen dafür Menschen, die nicht nur über höheres Wissen verfügen, sondern auch gelernt haben, dieses Wissen sachgerecht anzuwenden. Diese Menschen nennen wir Experten. Ohne ihre Mitwirkung bleiben wir dumm. Oder positiv ausgedrückt: Uns auf ihr Wissen zu verlassen, macht uns „klug“.

Das behauptet jedenfalls Anthony Giddens. In dem Zeitalter, das er die „reflexive Modernisierung“ nennt, müssen sich die Menschen mit einer weitläufigen, globalisierten Welt auseinandersetzen, wenn sie darin handeln, sie verstehen oder auch nur in ihr überleben wollen. Gelingen kann das nur, wenn sie gewohnheitsmäßig die von Fachleuten bereitgestellte Information verarbeiten und darauf aufbauend handeln. So wird das Wissen selbst zu einer Konstituente des gesellschaftlichen Lebens. Es prägt unser Selbstverständnis und macht aus dem Planeten, wie Giddens ausdrücklich sagt, eine „Welt der klugen Menschen“.

Offensichtlich gilt dasselbe für die real existierende liberale Demokratie. Sie kann fortbestehen oder, wie Fukuyama vorhergesagt hat, unsterblich werden nur, wenn „kluge Menschen“, also Laien, die dank Expertenkenntnissen „klug“ geworden sind, dieses Wissen fortlaufend reproduzieren. Wenn die Demokratie wahrhaft

unsterblich werden soll, müssen wir nichts weiter tun, als auf unsere Expert*innen zu hören.

Nun gibt es auf der Welt aber noch andere Expert*innen – etwa die „Experten des Alltags“ von Rimini Protokoll. Auch sie sind Laien, doch sie treten in diesem dokumentarischen Theater nicht nur als Darsteller, sondern auch als Trägerinnen eines bestimmten Wissens in Hauptrollen auf. Als Schauspieler*innen auf der Bühne spielen sie eine Rolle von sich selbst, die sie in Zusammenarbeit mit den Theatermacher*innen gestalten. Diese Rolle ist eine Erzählkomposition, eine subjektive Mischung aus persönlichem Schicksal, Berufserfahrung und Selbstreflexion unter Verwendung der eigenen Lebensgeschichte, da ist zum Beispiel ein Kandidat für das Bürgermeisteramt, ein nebenberuflicher Trauerredner, der indische Angestellte eines Call-Centers oder ein ehemaliger Chef des BND. Sobald das Material der Erzählung zu einer Rolle verarbeitet wurde, kann es noch so beiläufig oder subjektiv sein – auf der Bühne nimmt es unweigerlich den Charakter einer objektiven, reflektierten und gesellschaftlich relevanten Erfahrung an, die sich das Publikum in Form von Wissen, oder genauer: „Expertenwissen“, auch deshalb aneignen kann, weil sie als ein solches benannt und inszeniert ist. Bleibt die Frage, ob uns dieses Wissen tatsächlich „klug“ macht.

Die „Experten des Alltags“ von Rimini Protokoll haben kaum etwas mit Anthony Giddens’

Experten gemein. Auf der Weltbühne der reflexiven Modernisierung machen uns dessen Expert*innen dadurch klüger, dass sie in die Rolle von Mediatoren schlüpfen und etwas leisten, das man vielleicht am besten eine übersetzende Beratung nennen kann. Sie erschließen Kenntnisse, die sich in Institutionen der traditionellen Wissensproduktion wie Universitäten und Forschungseinrichtungen angesammelt haben, einer größeren Öffentlichkeit. In gewisser Weise übersetzen sie die esoterische Sprache ihrer engen Spezialisierung in die Sprache der Laien. Dabei geht es um viel mehr als bloße Popularisierung. Übersetzen ist – ob innerhalb derselben oder zwischen verschiedenen Sprachen – immer mehr als der bloße Versuch, Menschen einander verständlich zu machen. Es ist eine Gesellschaft bildende und prägende Praxis, d. h. eine, die selbst Sozialbeziehungen knüpft und definiert. So auch in diesem Fall: Indem Giddens' Fachleute ihr abstraktes Wissen in eine „allgemeine“ Sprache übersetzen, eröffnen sie viele neue Räume zwischen den Geltungsbereichen des Laien- und Expertenwissens. Erst dadurch, dass sie das Leben der Menschen in diesen Räumen anders zur Sprache bringen, machen sie die Menschen „klüger“ und schaffen die historischen Voraussetzungen für deren „reflexives“ Leben.

Doch ebenso wie die „rein sprachliche Übersetzung“ sind auch die Sozialbeziehungen, die aus

dieser Expertenpraxis hervorgehen, bei Weitem nicht vollkommen. Die Fortschrittsteleologie in Anthony Giddens' Konzept der reflexiven Modernisierung setzt stillschweigend voraus, dass die letztgültige Antwort auf die Frage nach der politischen Ordnung, in der die Menschen leben wollen und sollen, mit dem Kapitalismus und der Demokratie westlichen Typs immer schon gegeben ist. Und genau wie die Logik der Alternativlosigkeit ihre eigene kulturelle und historische Bedingtheit ohne Ausnahme leugnet, bleibt auch die Vision einer langsam und unaufhaltsam gesteigerten Reflexivität, die aus unserem Planeten eine Welt der klugen Menschen macht, blind für ihr eigenes ideologisches Gepäck und ihre Schönfärberei der tatsächlichen Verhältnisse. Das in der reflexiven Modernisierung weltlich gewordene Expertenwissen krepelt nicht nur das Gesellschaftsgefüge nach Maßgabe der immer weiter voranschreitenden Globalisierung um, sondern festigt auch lokale und globale Machtverhältnisse und verstetigt damit zugleich die vorhandene Ungleichheit und Fremdbestimmung. Ohne Zweifel gründet das hohe Ideal des Wissens als Grundlage einer besseren zukünftigen Welt auf dem Erbe der Aufklärung, aber es verbirgt uns all den Kot und Schmutz des dialektischen Gegenteils, nämlich die grausame Realität der neoliberalen Globalisierung, der gescheiterten Demokratien und zerrütteten Volkswirtschaften, des chaotischen

Zerfalls unserer Weltordnung und der zerstörten Natur. Haben die Expert*innen etwa übersehen, diesen Schmutz in ihre Lehrpläne aufzunehmen? Oder kann man in dieser Welt nur klüger werden, indem man all das aus dem Bewusstsein löscht?

Bei den Theateraufführungen von Rimini Protokoll verbergen die „Experten des Alltags“ das Schmutzige an ihrem Wissen von der Welt nicht. Denn der Ursprung dieses Wissens ist dem ihrer eigenen Körper und der Kontingenz ihrer jeweils einzigartigen Lebenswelt zu nahe. Außerdem ist das dargestellte Wissen in einer gemeinsamen Arbeit der Recherche und Inszenierung entstanden und lässt sich aus deren Ergebnis nicht mehr lösen. Dieses Wissen existiert eigentlich nur im Rahmen der Kunst- und Theaterpraxis, die es auf die Bühne bringt. Es ist zu kurzlebig, um seine Herkunft zu verbergen, eine Art Geist, der seinen Wirtskörper nicht überleben kann.

Anders als die Fachleute in Giddens' reflexiver Modernisierung sind die „Experten des Alltags“ von Rimini Protokoll keine Übersetzer von Information aus einem zu esoterischen Code in einen anderen, einfacheren, populäreren, wobei es dann Soziolog*innen überlassen bleibt, aus der Distanz die gesellschaftliche Bedeutung ihres Tuns zu reflektieren. Die „Experten des Alltags“ sind vielmehr die menschliche Verkörperung des Übersetzungsvorgangs selbst und damit auch seiner hybridisierenden Wirkung, seiner Reibungsverluste

Ein Blick ins Gedärm der Demokratie

ebenso wie seiner unerwarteten heuristischen Erträge.

Um den Unterschied zwischen diesen beiden Expertentypen zu verstehen, können wir uns zunächst einen typischen Experten in den Massenmedien vergegenwärtigen: einen dieser *talking heads*, die meist aus irgendeinem politischen Anlass ins Studio geladen werden. Beim Beantworten der Journalistenfragen gibt ein solcher Experte in der Regel detailliertere Auskunft über das Geschehen, den geschichtlichen Hintergrund, die beteiligten Personen und den möglichen weiteren Verlauf der Ereignisse. Derartige Expert*innen sind beinahe unersetzlich, wenn es um weltpolitische Ereignisse wie den Krieg in Syrien, die Präsidentenwahl in Frankreich oder die Krise in Venezuela geht. Sie werden von den Sendern engagiert, um uns Zuschauer*innen das Verständnis der Vorfälle und die Orientierung im grenzenlosen Raum der Weltpolitik zu erleichtern. Wir sollen auf dieser Grundlage Entscheidungen treffen können, insoweit diese Themen in unserem jeweiligen lokalpolitischen Kontext eine Rolle spielen. All das entspricht genau den Aufgaben, die Giddens seinen Expert*innen zugeschrieben hat: die Menschen klüger zu machen und sie so für das Leben in einer globalisierten Welt zu rüsten. Quell ihres Wissens sind, etwa im Fall geopolitischer Ereignisse, meist methodisch heterogene Area Studies. Ganz anders unsere „Experten des Alltags“, etwa

der schon erwähnte ehemalige Chef des Bundesnachrichtendienstes, dessen Stimme in *Top Secret International (Staat 1)*, einer Theaterproduktion über die gesellschaftliche Funktion und Bedeutung des Geheimnisses, zu hören ist: Er erzählt von seinen Erlebnissen an der Spitze des BND. „Es gibt keinen sauberen Nachrichtendienst“, sagt er irgendwann. „Es wird gelogen, verraten, betrogen, korrumpiert.“

Diese Erkenntnis eines „Experten des Alltags“ ist keineswegs unschuldig. Denn sie ist nicht von dem Kot und Schmutz gereinigt, aus dem sie gewonnen wurde.

Das ist nun der Moment, um daran zu erinnern, dass auch die Area Studies nicht unschuldiger Herkunft sind, sondern nach dem Zweiten Weltkrieg im unmittelbaren Zusammenhang mit der Politik amerikanischer Präsidenten, Behörden und Nachrichtendienste entstanden. Der Schmutz des Kalten Krieges am vermeintlich sauberen und unschuldigen *telos* des regionalwissenschaftlichen Sachverstands kam allerdings erst vor Kurzem zum Vorschein.

Das Wissen der „Experten des Alltags“ kommt nicht nur woanders her, sondern zielt auch woanders hin. Man könnte so weit gehen, es eine „emanzipatorische Entsublimierung“ zu nennen – eine Art Entleibung sowohl des Fachwissens, das uns angeblich klüger macht, als auch der höchsten Ideale jener liberal-demokratischen Ordnung,

innerhalb derer dieses Wissen seinen letztgültigen Normenhorizont gefunden hat.

Sublimierung, wie wir seit Freud wissen, ist eine Folge von Verdrängung. Und wo verdrängt wurde, wird früher oder später, aus diesem oder jenem Anlass und in einer von vielen möglichen Formen, eine vielleicht überraschende, mächtige, peinliche, verräterische, unvermeidliche, sicher aber menschliche und wahrscheinlich allzumenschliche Wiederkehr des Verdrängten stattfinden.

Wenn das geschieht, sind wir plötzlich mit dem Niedrigsten in uns konfrontiert, nämlich mit dem unbeherrschbaren Ausbruch unserer Grundinstinkte, mit dem Schmutz und Gestank unserer Eingeweide. Was die Sexualität anging, erinnerte Freud mit einem Zitat des Heiligen Augustinus an deren tiefe Wurzeln in unserer tierischen Vergangenheit: „Inter faeces et urinam nascimur“, oder auf Deutsch: „Inmitten von Kot und Urin sind wir geboren.“

Warum sollten wir da glauben, dass die Demokratie edlerer Abstammung ist? Warum haben wir so leichtfertig all das Blut der Schlachtfelder vergessen, auf denen sich Menschen gegenseitig für oder gegen die Demokratie umbrachten, ebenso all den Kot der Gefängnisse, in denen ihre Helden und Feinde verrotteten, den Gestank der geköpften Leichen rund um die Schafotte, das Wüten tierischer Instinkte in Angreifern wie Verteidigern?

In Wirklichkeit haben wir all das nie vergessen, sondern nur für eine Weile verdrängt. Denken wir daran: Jede Verdrängung, egal wie mächtig, muss irgendwann versagen.

Was westliche Demokratien heute erleben, ist nichts anderes als eine machtvolle Wiederkehr des Verdrängten. Und dieses Verdrängte, das jetzt in so irrationaler und unbeherrschbarer Weise zutage tritt, ist die historische Wahrheit über die moderne Vorstellung von Demokratie, genauer: über den niemals versöhnten Gegensatz ihrer dialektischen Entwicklung oder, mit Hegel gesprochen, ihren weltgeschichtlichen Werdegang.

Das erweist sich zunächst und vor allem am perversen Missbrauch der wichtigsten demokratischen Institutionen und Grundsätze durch den heutigen Raubtierkapitalismus. Dessen mittlerweile unleugbare Folgen erkennen wir am völligen Auseinanderfallen der Klassen in einst demokratisch geeinten Nationalgesellschaften, außerdem an den immer weiter um sich greifenden Nachwirkungen der kolonialen Ausbeutung, an der zunehmenden Militarisierung, die sich in unverhohlener Kriegstreiberei äußert, sowie schließlich, und am gefährlichsten, an der durchaus realistischen Möglichkeit, dass der Faschismus zur Bewältigung der kapitalistischen Krise in weiten Kreisen willkommen sein könnte.

Kurz, die Geschichte kehrt in unseren Tagen aus der Verdrängung durch die Ideologie zurück.

Sie hat die sorgsam behütete und gut gepflegte weiße Haut der Demokratie abgezogen und den Schmutz und Gestank ihres Verdauungsapparats hervorgekehrt. An dieser Wiederkehr des Verdrängten ist nichts Unmenschliches. Im Gegenteil: Historisch sein heißt Mensch sein, heißt sterblich und vergänglich sein. Insoweit Demokratie historisch und daher auch menschlich ist, kam sie mit Sicherheit nicht weit entfernt vom Kot und Urin der Menschengeburt auf die Welt. Und wie den Menschen steht es ihr immer noch frei, nicht am selben Ort zu sterben. Wir sollten nie vergessen, dass die Geschichte die einzige Dimension ist, in der sich die höchsten Ideale menschlicher Freiheit vielleicht verwirklichen lassen.

Wenn wir nun auf das letzte Vierteljahrhundert zurückblicken, in dem die Demokratie die Engelsgefilde ihrer historischen Existenz erklimmen hat, also auf eine kurze Zeit, die jetzt vor unseren Augen zu Ende geht, dann erkennen wir, dass die Geschichte selbst die am tiefsten verborgene oder am meisten verdrängte Wahrheit der Demokratie ist. Jetzt, vor unser aller Augen, kann diese Geschichte vielleicht erklären, warum aus heutiger Sicht der liberaldemokratische Entwicklungsoptimismus, also die Überzeugung, nach dem Sturz des Kommunismus könne sich die Demokratie nur noch stetig in die Richtung immer umfassenderer Integration, Rechtschaffenheit

und Transparenz entwickeln, zum Scheitern verurteilt war. Der Fall Edward Snowden ist ein perfektes Symptom dieses Scheiterns. Er zeigt, dass eine edle, fast schon engelsgleiche Treue gegenüber den höchsten Werten der Demokratie mitunter den schmutzigsten, handgreiflichen Verrat an ihrer tatsächlichen, realen Ausprägung bedingt. Genau darum geht es in der Geschichte: das Überwinden der Unschuld. Nur ein Stein ist frei von Schuld, schrieb Hegel sinngemäß. Kein Mensch ist unschuldig, solange wir historische Wesen sind.

Übersetzung aus dem Englischen:
Herwig Engelmann

Literatur:

Anthony Giddens, *Jenseits von links und rechts: die Zukunft radikaler Demokratie*, Suhrkamp, Frankfurt 1997
Miriam Dreysse, Florian Malzacher (Hg.), *Experten des Alltags*. Alexander Verlag, Berlin 2007.

Boris Buden ist Autor und Kulturkritiker. Er lehrt Kulturtheorie an der Fakultät für Kunst und Design der Bauhaus Universität, Weimar. Buden schreibt über Themen der Philosophie, Politik, Kulturtheorie und Kunst und hat an zahlreichen internationalen Kunstprojekten, wie der documenta XI im Jahr 2002, teilgenommen.

Träumende Kollektive. Tastende Schafe *Staat 3*

Drohen Freiheit, Selbstbestimmung und Demokratie zwischen Politikversagen und Deep Learning unterzugehen? Mit Ausgangspunkt in Athen, dem Ursprungsort von Demokratie und Theater, erkunden Daniel Wetzel und sein griechisch-deutsches Team die Bedeutung des digitalen Raums für demokratische Prozesse und tauchen ein in die Entwicklung der Digitalisierung. Welche Position haben wir im Schauspiel der Digitalisierung, und welches Verhältnis haben wir zur Hinterbühne, was wollen wir wissen über die Werkstätten, und wie entsteht die Dramaturgie? Aus einer dieser Fiktionen von Zukunft blickt das Publikum zurück auf den Stand der Dinge. Ausgestattet mit einer eigens entwickelten Smartphone-App begeben sich die Zuschauer*innen in einen permanenten Abstimmungsprozess innerhalb der Wolke, zu der ihre Geräte verschaltet sind. Das Publikum selbst wird dabei zum Klangkörper, der netztypische Dynamiken des Schwarmverhaltens in den theatralen Raum überführt.

Konzept/Text/Regie: Daniel Wetzel
Co-Autorin: Ioanna Vaslamidou



Vassilis Koukalani



Kostis Kallivretakis



Die Experten

Kostis Kallivretakis

wurde in Athen geboren, schloss 1996 sein Chemie-Studium an der Universität Athen ab und im gleichen Jahr seine Ausbildung an der Theaterschule Embros. Für das Projekt *Telemachos – Should I Stay or Should I Go?* arbeitete er zum ersten Mal als Schauspieler in Berlin (Ballhaus Naunynstraße, 2013). Seither lebt er in Athen und Berlin. Hier entstanden u. a. die Lecture Performance *Remember Distomo* (Maxim Gorki Theater, 2014) und die Inszenierung *Die Dunkelkammer* (Ballhaus Naunynstraße, 2015, nominiert für den Monika-Bleibtreu-Preis). *Träumende Kollektive. Tastende Schafe* (Staat 3) ist nach *Evros Walk Water 1&2* (2017) seine dritte Zusammenarbeit mit Daniel Wetzel.

Vassilis Koukalani

ist halb Grieche, halb Iraner und in Köln geboren. Ihn verbindet eine dauerhafte Zusammenarbeit mit dem Dramatiker Volker Ludwig, dessen Stücke er in Griechenland seit 2011 inszeniert. Er hat in zahlreichen Filmen renommierter Regisseure wie Yannis Sakaridis, Theo Angelopoulos, Sepideh Farsi und Pantelis Voulgaris gespielt. Auf der Bühne hat er u. a. mit Regisseuren wie Lefteris Vogiatzis, Anestis Azas, Yannis Houvardas und Anatoly Vassiliev zusammengearbeitet. Für seine Rolle in dem Film *Amerika Square* (Regie: Y. Sakaridis) hat er den Special Mention Jury Award des Thessaloniki International Filmfestivals 2016 erhalten.

Weltzustand

Davos

Staat 4

Das Schweizer Alpenstädtchen Davos scheint ein Rückzugsort zu sein, an dem die Uhren anders ticken und andere Regeln gelten. Ab dem 19. Jahrhundert kamen Tausende von Tuberkulosepatienten in die dortigen Sanatorien, heute landet einmal im Jahr – wie ein Raumschiff aus anderen Sphären – das World Economic Forum und veranstaltet eine der wichtigsten internationalen Wirtschaftskonferenzen. Neben den Konzernchefs tummelt sich eine erlesene Elite aus Politik, Kultur und humanitären Einrichtungen in Davos. Was wird hier verhandelt, geplant und abgemacht? Wer trifft hier wen und was wird beschlossen?

In einem ovalen Grundraum werden die Zuschauer*innen selbst Teil eines Treffens über den Wolken und nehmen für die Dauer des Stücks die Biografie eines international tätigen Konzernchefs an, kurz repräsentieren sie auch ein Mitgliedsland der UNO. Die Darsteller des Abends sind fünf Expert*innen, die – wie bei Rimini Protokoll üblich – mit ihrer Biografie zur Stückentwicklung beigetragen haben. Während also im Bühnenring jeder spielt, aber eben nur sich selbst, schlüpft das Publikum rundherum in fremde Rollen und muss sich zwischen Staat und Konzern entscheiden.

Konzept/Text/Regie:
Helgard Kim Haug,
Stefan Kaegi





Ganga Jey Aratnam



Otto Brändli



Hans Peter Michel



Sofia Sharkova



Cécile Molinier

Die Expert*innen

Ganga Jey Aratnam
ist Sozialmediziner und Soziologe an der Universität Basel und hat zudem Volkswirtschaft und Philosophie studiert. Er publizierte zum Einfluss von Reichtum und Macht in der Schweiz und erforschte Auswirkungen des internationalen Rohstoffhandels, insbesondere was die Verflechtungen zwischen den Kupferminen Sambias und dem globalen Finanz-Umschlagplatz Zug anbetrifft.

Otto Brändli
ist Arzt mit eigener Praxis in Zürich. Als Lungenarzt war er an Unikliniken in Zürich und New York und als Chefarzt von

Höhenkliniken in Wald (Kanton Zürich) und Davos tätig. Er beschäftigt sich intensiv mit der weltweiten Renaissance der Tuberkulose, besonders in armen Regionen, und mit den multiresistenten Formen des Krankheitserregers.

Hans Peter Michel,
der ehemalige Landammann von Davos, ist dort in einer Bergbauernfamilie aufgewachsen und war in seinem Amt gestaltender Verhandlungspartner des WEF – World Economic Forum. Während der Jahre der Proteste internationaler Globalisierungsgegner trat er als wichtiger Vermittler zwischen Sicherheitskräften und Demonstranten auf.

Sofia Sharkova
hat mit 19 Jahren in Russland und Skandinavien ihr erstes Unternehmen gegründet, das sie ertragreich verkaufen konnte. Sie studierte und arbeitete in elf verschiedenen Ländern. Heute lebt sie in Zürich und leitet einen Non-Profit-Verein, der Frauen als Unternehmerinnen fördern will. Sie setzt sich für Gleichberechtigung und Diversität ein, u. a. in ihrer Funktion als Vizepräsidentin des Zürcher Verbandes Global Shapers des WEF.

Cécile Molinier
hat 35 Jahre für die UN gearbeitet, davon 20 Jahre für das Entwicklungsprogramm der Vereinten Nationen (UNDP) an unterschiedlichen Einsatzorten auf der ganzen Welt. Ab 2007 war sie Direktorin des UNDP in Genf, wo sie auch unkonventionelle strategische Partnerschaften schloss, um das Wirken der UN in Zusammenarbeit mit unternehmerischem Handeln zu stärken.

Rimini Protokoll

Helgard Kim Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzel bilden seit 2000 ein Regie-Kollektiv. Ihre Arbeiten im Bereich Theater, Hörspiel, Film, Installation entstehen in Zweier- und Dreier-Konstellationen sowie solo. Seit 2002 werden all ihre Arbeiten unter dem Label Rimini Protokoll zusammengefasst und angekündigt. Im Zentrum ihrer Arbeit steht die Weiterentwicklung der Mittel des Theaters, um ungewöhnliche Sichtweisen auf unsere Wirklichkeit zu ermöglichen.

So erklären Haug, Kaegi, Wetzel eine Hauptversammlung der Daimler-Aktionäre zum Theaterstück oder inszenieren u. a. in Berlin, Zürich, London, Melbourne, Kopenhagen oder San Diego mit hundert statistisch repräsentativ ausgewählten Bürger*innen *100% Stadt*. In Berlin und Dresden entwickelten sie begehbare Stasi-Hörspiele, in denen die Observationsprotokolle per Androidtelefon abhörbar wurden. Oder sie inszenierten für das Schauspielhaus Hamburg eine *Weltklimakonferenz* als Simulation eines UN-Gipfels für jeweils 650 Zuschauer*innen, aufgeteilt in 196 Länderdelegationen.

Von ihren Stücken wurde *Shooting Bourbaki* 2003 mit dem Preis des Impulse Theaterfestivals NRW ausgezeichnet, *Deadline* (2004), *Wallenstein – eine dokumentarische Inszenierung* (2006) und *Situation Rooms* (2014) wurden zum

Berliner Theatertreffen eingeladen, *Schwarzenbergplatz* (2005) wurde für den österreichischen Nestroy-Theaterpreis nominiert. *Mnemopark* wurde mit dem Jurypreis beim Berliner Festival Politik im Freien Theater 2005 ausgezeichnet und *Karl Marx: Das Kapital. Erster Band* gewann bei den Mülheimer Theatertagen NRW „Stücke 2007“ sowohl den Publikumspreis als auch den Dramatikerpreis 2007.

Im November 2007 erhielten Haug, Kaegi, Wetzel einen Sonderpreis des Deutschen Theaterpreises DER FAUST, im April 2008 wurde ihnen in Thessaloniki der Europäische Theaterpreis in der Kategorie Neue Realitäten verliehen. 2008 erhielten Helgard Kim Haug und Daniel Wetzel den Hörspielpreis der Kriegsblinden für *Karl Marx: Das Kapital, Erster Band* (nominiert war ebenfalls *Peymannbeschimpfung*).

2011 wurde das Gesamtwerk von Rimini Protokoll mit dem Silbernen Löwen der 41. Theaterbiennale Venedig ausgezeichnet. 2014 erhielten Helgard Kim Haug und Daniel Wetzel den Deutschen Hörspielpreis der ARD und 2015 den Deutschen Hörbuchpreis der ARD. 2015 erhielten Stefan Kaegi und Rimini Protokoll den Schweizer Grand Prix Theater/Hans-Reinhart-Ring. Seit 2003 haben Rimini Protokoll in Berlin ihr Hauptquartier aufgeschlagen und ihr Produktionsbüro im HAU Hebbel am Ufer.

Staat 1–4

Top Secret International (Staat 1)

Konzept, Text, Regie: Helgard Kim Haug, Stefan Kaegi,
Daniel Wetzel

Dramaturgie: Imanuel Schipper

Interaction Design: Steffen Klaue

System Development: Stefan Curow, Martin Ohmann

Sprecher*innen auf Deutsch: Katja Bürkle,
Peter Brombacher, Anna Drexler, Wiebke Puls

Sprecher*innen auf Englisch: Damian Rebgetz,
Mona Vojacek Koper

Recherche, Interviews, Übersetzung, Textmitarbeit:
Shahab Anousha, Kefei Cao, Timothy Carlson,
Uwe Gössel, Alexander Manuiloff

Übersetzung: Kirsten Riesselmann (Deutsch),
Justina Bartoli (Englisch)

Ton: Martin Sraier-Krügermann, Tonmastering:
Peter Breitenbach

Technische Leitung: Hans Leser, Sven Nichterlein

Technische Mitarbeit: Robert Läßig

Ausstattung: Dido Govic, Lena Mody, Katharina Schütz

Regieassistentz: Anta-Helena Recke

Dramaturgieassistentz: Anna Königshofer

Produktionsassistentz: Anna Florin, Annette Müller

Produktionshospitantz: Franceska Rieker

Troubleshooter Berlin: Julius Florin, Caspar Schirdewahn,
Valentin Steinhäuser

Uraufführung: 10.12.2016, Münchner Kammerspiele,
Spielort: Glyptothek München

US-Premiere 5.1.2017, The Public Theater's Under the
Radar Festival, New York, Spielort: Brooklyn Museum

Neues Museum, Berlin 1.–4.3.2018, 8.–11.3. 2018,
15.–18.3.2018, 22.–25.3.2018

In Zusammenarbeit mit den Staatlichen Museen zu
Berlin. Mit besonderem Dank an Ägyptisches Museum
und Papyrussammlung, Friederike Seyfried, Marion
Bertram, Olivia Zorn und Frank Scholze

Eine Produktion von Rimini Protokoll und den Münchner
Kammerspielen, in Koproduktion mit dem Goethe-Institut
und mit Unterstützung des Melbourne Festival. *Staat 1*
wurde vom Goethe-Institut mitinitiiert als Teil von *Sensible
Daten*, einem internationalen Langzeitprojekt des Goethe-
Instituts und anderen Partnern.

Gesellschaftsmodell Großbaustelle (Staat 2)

Konzept, Regie, Text: Stefan Kaegi

Dramaturgie: Robert Koall

Szenografie: Dominic Huber

Video: Mikko Gaestel

Musik: Fabian Schulz

Licht: Konstantin Sonneson

Recherche: Wilma Renfordt

Third Eye Dramaturgie *Staat 1-4*: Imanuel Schipper

Übersetzung: Justina Bartoli (Englisch)

Regieassistent: David Schnaegelberger

Bühnenbildassistent: Iason Kondylis Roussos

Kostümassistent: Jenny Theisen

Hospitant*innen: Ada Mukhina, Ia Tanskanen-Paavola,
Lucie Euzet

Uraufführung: 12.5.2017 Düsseldorfer Schauspielhaus

HKW: 1.–4.3.2018 Ausstellungshalle 1

Eine Produktion von Rimini Protokoll und Düsseldorfer
Schauspielhaus

Träumende Kollektive. Tastende Schafe (Staat 3)

Konzept, Regie, Text: Daniel Wetzel

Co-Autorin: Ioanna Vaslamidou

Dramaturgie: Julia Weinreich

Szenografie: Magda Plevraki

Software System Design & Implementierung:
Dimitris Trakas (ViRA)

Musik & Sound: Lambros Pigounis, Peter Breitenbach

Licht & technische Leitung: Martin Schwemin

Interactive GUI Design: Renia Papatou (ViRA)

Video-Animation: Grit Schuster

Video: Mathias Oster

Live-Statistik-Video: Caspar Schirdewahn

Produktionsleitung: Violetta Gyra, Paula Oevermann

Produktionsassistent: Anna Florin

Recherche & Regieassistent: Andreas Andreou

Third Eye Dramaturgie *Staat 1-4*: Imanuel Schipper

Assistent & Recherche: Annette Müller

Regieassistent Staatsschauspiel Dresden: Nora Otte

Bühnenbildassistent: Natasha Tsintikidi, Sarah Hoemske

Auf dem Video: Detlef Rohrmann

Mitarbeit Szenografie: Guy Stefanou

Hospitant: Dimos Klimenof, Vassilis Lianos,
Konstantina Ypsilopati

Uraufführung: 23.9.2017 Staatsschauspiel Dresden

HKW: 1.–4.3.2018, 8.–11.3.2018 Ausstellungshalle 2

Eine Produktion von Rimini Protokoll und Staats-
schauspiel Dresden

Weltzustand Davos (Staat 4)

Konzept, Text, Regie: Helgard Kim Haug, Stefan Kaegi

Dramaturgie: Imanuel Schipper, Karolin Trachte

Szenografie: Dominic Huber

Video: Mikko Gaestel

Musik: Tomek Kolczynski

Licht: Markus Keusch

Übersetzung: Justina Bartoli (Englisch)

Regieassistent: Marco Milling

Bühnenbildassistent: Sandra Antille

Kostümassistent: Sabrina Bosshard

Regiehospitantz: Alexandra Wittmer, Lisa Homburger

Dramaturgiehospitantz: Vera Maria Vanoni

Bühnenbildhospitantz: Ayesha Schell

Uraufführung: 12.1.2018 Schauspielhaus Zürich

HKW: 8.-11.3.2018 Auditorium

Eine Produktion von Rimini Protokoll und
Schauspielhaus Zürich

Haus der Kulturen der Welt

Intendant: Bernd Scherer (V.i.S.d.P.)

Projektleitung: Alexandra Engel

Projektkoordination: Jessica Páez

Office Management: Andrea Schubert

Guest Management: Karima Kotb

Koordination *Staat 1*: Laura Mattes

Koordination *Staat 2 & 4*: Sonja Mattes

Koordination *Staat 3*: Milena Gehrt

TECHNIK

Leitung: Mathias Helfer

Veranstaltungstechnik: Benjamin Pohl & Team

Ton- und Videotechnik: André Schulz & Team

Ausstellungsbau: Gernot Ernst & Team

KOMMUNIKATION

Kommissarische Leitung: Franziska Wegener,
Sabine Willig

Redaktion: Franziska Wegener, Anna Etteldorf

Redaktion Programmheft: Martin Hager

Korrektur Programmheft: Kirsten Thietz

Pressearbeit: Anne Maier, Olga Nevzorova

Internetredaktion: Jan Koehler, Laura Mühlbauer,
Kristin Drechsler, Fabian Hartjes, Stefanie Herrmann

Public Relations: Christiane Sonntag, Sabine
Westemeier

Dokumentationsbüro: Olga Baruk, Oana Popa,
Josephine Schlegel

100 Jahre Gegenwart Journal: Kirsten Einfeldt,
Ralf Rebmann

Gestaltung: NODE Berlin Oslo

Die Produktionsserie *Staat 1–4* ist eine Kooperation zwischen Haus der Kulturen der Welt, Münchner Kammerspiele, Düsseldorfer Schauspielhaus, Staatsschauspiel Dresden, Schauspielhaus Zürich und Rimini Protokoll. *Staat 1* wurde vom Goethe-Institut mitinitiiert und koproduziert.

Im Rahmen von *100 Jahre Gegenwart*, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

Das Haus der Kulturen der Welt ist ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH.

Kaufmännische Geschäftsführerin: Charlotte Sieben



Haus der Kulturen der Welt

Gefördert von



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Auswärtiges Amt

Kooperationspartner

Rimini Protokoll

**MÜNCHNER
KAMMERSPIELE 1&**

D'haus
Düsseldorfer
Schauspielhaus



**STAATSSCHAUSPIEL
DRESDEN**



Schauspielhaus
Zürich



GOETHE
INSTITUT



Staatliche Museen zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

S. 30/31

Signal Intelligence (SIGINT) Kontrollraum. Geheimer Standort außerhalb Pullachs, Deutschland © Bundesnachrichtendienst / Martin Lukas Kim

S. 32/33

Top Secret International (Staat 1), Albertinum Dresden © Rimini Protokoll

S. 35

Flowchart © Rimini Protokoll, Grundriss Neues Museum © Staatliche Museen zu Berlin.

S. 38–41

Porträts @ Benno Tobler

S. 42

Gesellschaftsmodell Großbaustelle (Staat 2), Düsseldorfer Schauspielhaus © Benno Tobler

S. 66/67

Träumende Kollektive. Tastende Schafe (Staat 3), Staatsschauspiel Dresden © Benno Tobler

S. 68/69

Vassilis Koukalani, Kostis Kallivretakis © Benno Tobler

S. 70

Träumende Kollektive. Tastende Schafe (Staat 3), Staatsschauspiel Dresden © Benno Tobler

S. 74/75

Weltzustand Davos (Staat 4), Schauspielhaus Zürich, © Tanja Dorendorf

S. 76–78

Porträts @ Benno Tobler

