Saisonvorschau 2021/2022
Schauspielhaus Zürich

MOI AUSSI
Les femm
et je ne
HARCÈLE PAS
TOUTES GRÈVE
LE 14 JUIN
LIBRES
ET
SOUMIS

Titilayo Adebayo

Vincent Basse

Perle Palombe

Seyda Harjo Grahn

Lukas Vögler

Thomas Wodianka

Daniel Lommatzsch

Schauspielhaus Zürich

Season Preview

Saisonvorschau

2021/22

Spielzeiteröffnung / Season Opening

Orpheus

Von / By Moved by the Motion
Inszenierung / Staging: Wu Tsang
Mit / With: Tosh Basco, Patrick Belaga, Thelma Buabeng, Raphaël Geb-Loryie, Josh Johnson, Asma Maroof, Steven Sowah, Tapiwa Svosve
Premiere: 10. September 2021, Schiffbau-Box
Unterstützt von / Supported by Luma Foundation

Kurze Interviews mit fiesen Männern – 22 Arten der Einsamkeit

Nach / After David Foster Wallace
Inszenierung / Staging: Yana Ross
Mit / With: Ilknur Bahadir, Conny Dachs, Urs Peter Halter, Michael Neuenschwander, Katie Pears, Lena Schwarz
Premiere: 11. September 2021, Schiffbau-Halle

Der Besuch der alten Dame

Von / By Friedrich Dürrenmatt
Inszenierung / Staging: Nicolas Stemann
Mit / With: Sebastian Rudolph, Patrycia Ziółkowska
Premiere: 17. September 2021, Pfauen
Unterstützt von / Supported by Charlotte Kerr Dürrenmatt-Stiftung & Zürcher Kantonalbank

Before the Sky Falls

Nach / After *Macbeth* von / by William Shakespeare
Inszenierung / Staging: Christiane Jatahy
Uraufführung / World premiere:
27. Oktober 2021, Pfauen
Eine Produktion des Schauspielhaus Zürich,
in Kooperation mit CULTURESCAPES
❤ Affairs

born to shine

Von / By Sebastian Nübling &
Ives Thuwis-De Leeuw
Inszenierung / Staging: Sebastian Nübling,
Ives Thuwis-De Leeuw
Zürich-Premiere: 8. November 2021,
Schiffbau-Box
Eine Gastspiel-Serie / A guest performance series
Koproduktion / A coproduction by junges theater
basel mit / with Kaserne Basel, Schauspielhaus
Zürich und / and HELLERAU, dem Euro-
päischen Zentrum der Künste in Dresden
Auch interessant für Menschen ab 14 /
Also interesting for ages 14 and up
Unterstützt von / Supported by Komplizen Klub
des / of the Schauspielhaus Zürich

König der Frösche

Von / By Nicolas Stemann
Nach dem Märchen / After the fairytale
Der Froschkönig der / of Gebrüder Grimm
Inszenierung / Staging: Nicolas Stemann
Uraufführung / World premiere:
13. November 2021, Pfauen
Auch interessant für Menschen ab 8 /
Also interesting for ages 8 and up
Unterstützt von / Supported by Swiss Re

Monkey off My Back or the Cat's Meow

Von / By Trajal Harrell
Inszenierung und Choreografie / Staging
and choreography: Trajal Harrell
Premiere: 3. Dezember 2021, Schiffbau-Halle

King Lear

Von / By William Shakespeare
Inszenierung / Staging: Johan Simons
Zürich-Premiere: 8. Dezember 2021, Pfauen
Eine Übernahme vom / Transferring from
Schauspielhaus Bochum
● Affairs

Der Ring des Nibelungen

Von / By Necati Öziri
Inszenierung / Staging: Christopher Rüping
Uraufführung / World premiere:
21. Januar 2022, Pfauen

Ein neues Stück

Von / By Fatima Moumouni & Laurin Buser
Inszenierung / Staging: Suna Gürler
Uraufführung / World premiere:
Januar 2022, Schiffbau-Box
Auch interessant für Menschen ab 14 /
Also interesting for ages 14 and up
Unterstützt von / Supported by Max Kohler
Stiftung & Ernst Göhner Stiftung

Momo

Ein Visual Poem nach dem Roman von / A visual
poem based on the novel by Michael Ende
Inszenierung / Staging: Alexander Giesche
Premiere: Februar 2022, Schiffbau-Halle

Eine neue Inszenierung

Inszenierung / Staging: Nicolas Stemann
Premiere: Februar 2022, Pfauen

The Deathbed of Katherine Dunham

Von / By Trajal Harrell
Inszenierung und Choreografie / Staging and choreography: Trajal Harrell
Premiere: März 2022, Kunsthalle Zürich
In Kooperation mit / in cooperation with Kunsthalle Zürich
The Deathbed of Katherine Dunham ist ein Teil der Trilogie / is part of the trilogy *Porca Miseria*, beauftragt durch das / commissioned by Schauspielhaus Zürich sowie / and Manchester International Festival, Onassis Stegi, Kampnagel Hamburg, Holland Festival, Barbican, Dance Umbrella, NYU Skirball, Berliner Festspiele & The Arts Center at NYU Abu Dhabi

Moby Dick

Moved by the Motion präsentiert / presents *Moby Dick* nach dem Roman von / after the novel by Herman Melville
Inszenierung / Staging: Wu Tsang
Premiere: März 2022, Pfauen
In Kooperation mit dem / In cooperation with the Zürcher Kammerorchester (ZKO)
In Koproduktion / In coproduction with deSingel, TBA21-Academy & Luma Foundation

Der Vater

Nach / After August Strindberg
Inszenierung / Staging: Nicolas Stemann
Zürich-Premiere: April 2022, Pfauen
Eine Übernahme der / Transferring from
Münchner Kammerspiele

Wilhelm Tell

Nach / After Friedrich Schiller
Inszenierung / Staging: Milo Rau
Premiere: April 2022, Pfauen
Unterstützt von / Supported by Stiftung Corymbo
❤ Affairs

Räuberinnen

Nach / After *Die Räuber* von Friedrich Schiller
Inszenierung / Staging: Leonie Böhm
Zürich-Premiere: Frühjahr / Spring 2022, Pfauen
Ein Gastspiel der / A guest performance
by Münchner Kammerspiele

Ausführliche Infos zu den Premieren finden Sie
auf / For detailed information on the premieres,
please visit: 2122.schauspielhaus.ch

AFTERHOUR

Ein Visual Poem / A visual poem von / by Alexander Giesche & Team
Schiffbau-Box
Mit / With: Daniel Lommatzsch, Karin Pfammatter, Maximilian Reichert, Teresa Vittucci, Thomas Wodianka

Das Weinen (Das Wähnen)

Nach Texten / Based on texts von / by Dieter Roth
Inszenierung / Staging: Christoph Marthaler
Pfauen
Mit / With: Liliana Benini, Magne Håvard Brekke, Olivia Grigolli, Elisa Plüss, Nikola Weisse, Susanne-Marie Wrage
Eine Koproduktion mit / A coproduction with Emilia Romagna Teatro Fondazione, Nanterre-Amandiers – centre dramatique national, Bergen International Festival, Théâtre Vidy-Lausanne & Internationales Sommerfestival Kampnagel, Hamburg
Eingeladen zum / Invited to the 8. Schweizer Theatertreffen
Unterstützt von / Supported by Georg und Bertha Schwyzer-Winiker-Stiftung & Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung

Der Mensch erscheint im Holozän

Nach der Erzählung von Max Frisch /
After the story by Max Frisch
Ein Visual Poem / A visual poem
von / by Alexander Giesche & Team
Inszenierung / Staging: Alexander Giesche
Pfauen
Mit / With: Karin Pfammatter,
Maximilian Reichert
Eingeladen zum / Invited to 57. Berliner
Theatertreffen (3sat-Preis / Award)
Nestroy-Preis / Award: Beste deutschsprachige
Aufführung / Best German Performance
Unterstützt von / Supported by
Ars Rhenia Stiftung

Einfach das Ende der Welt

Nach / After Jean-Luc Lagarce
Inszenierung / Staging: Christopher Rüping
Schiffbau-Halle
Mit / With: Maja Beckmann, Nils Kahnwald,
Ulrike Krumbiegel, Benjamin Lillie,
Wiebke Mollenhauer, Matze Pröllochs
Eingeladen zum / Invited to
58. Berliner Theatertreffen
Unterstützt von / Supported by Gesellschaft
der Freunde des Schauspielhaus

Faust I+II

Von / By Johann Wolfgang von Goethe
Inszenierung / Staging: Nicolas Stemann
Pfauen
Eine Übernahme vom / Transferring from
Thalia Theater Hamburg
Mit / With: Sachiko Hara, Friederike Harmsen, Sven Kaiser, Daniel Lommatzsch, Felix Loycke, Michael Neuenschwander, Burkhard Niggemeier, Karin Pfammatter, Sebastian Rudolph, Sebastian Vogel, Patrycia Ziółkowska, Andy Zondag
Eingeladen zum / Invited to 49. Berliner Theatertreffen
Unterstützt von / Supported by
Zürcher Kantonalbank

~~Frühlings Erwachen~~

Von / By Lucien Haug nach / after *Frühlings Erwachen* von / by Frank Wedekind
Inszenierung / Staging: Suna Gürler
Pfauen
Mit / With: Orell Bergkraut, Sascha Bitterli, Jasmin Gloor, Matthias Kull, Matthias Neukirch, Elmira Oberholzer, Dominik Schüepp
Jugendstückepreis / Youth Play Award
38. Heidelberger Stückemarkt
Auch interessant für Menschen ab 14 /
Also interesting for ages 14 and up
Unterstützt von / Supported by Komplizen Klub des / of the Schauspielhaus Zürich

Greta

Ein Klassenzimmerstück von / A Classroom Play by Lucien Haug und / and Suna Gürler
Inszenierung / Staging: Suna Gürler
In Zürcher Klassenzimmern / In Zurich classrooms
Mit / With: Kaira Edward / Lara Fuchs, Lina Hasenfratz, Roman Kiwic
Auch interessant für Menschen ab 13 / Also interesting for ages 13 and up
Unterstützt von / Supported by Stiftung Symphasis & Elisabeth Weber Stiftung

Leonce und Leonce

Nach / After *Leonce und Lena* von / by Georg Büchner
Inszenierung / Staging: Leonie Böhm
Schiffbau-Box
Mit / With: Vincent Basse, Kay Kysela, Daniel Lommatzsch, Johannes Rieder, Lukas Vögler

Medea*

Nach / After Euripides
Inszenierung / Staging: Leonie Böhm
Schiffbau-Box
Mit / With: Maja Beckmann, Johannes Rieder
Eingeladen zum / Invited to
58. Berliner Theatertreffen

Mein Jahr der Ruhe und Entspannung

Nach dem Roman von / After the novel by
Ottessa Moshfegh
Inszenierung / Staging: Yana Ross
Pfauen
Mit / With: Alicia Aumüller, Tabita Johannes,
Perle Palombe, Karin Pfammatter,
Maximilian Reichert, Lena Schwarz
Unterstützt von / Supported by
Zürcher Kantonalbank

Schneewittchen Beauty Queen

Von / By Nicolas Stemann
Nach dem Märchen *Schneewittchen* der /
After the fairytale of the Gebrüder Grimm
Inszenierung / Staging: Nicolas Stemann
Pfauen
Mit / With: Giorgina Hämmerli, Tabita Johannes,
Thomas Kürstner, Kay Kysela, Matthias
Neukirch, Songhay Toldon, Lukas Vögler,
Sebastian Vogel, N.N.
Auch interessant für Menschen ab 8 /
Also interesting for ages 8 and up
Unterstützt von / Supported by Swiss Re

The Köln Concert

Von / By Trajal Harrell
Inszenierung und Choreografie / Staging and choreography: Trajal Harrell
Zur Musik von / To the music of Keith Jarrett & Joni Mitchell
Pfauen
Mit / With: Titilayo Adebayo, Maria Ferreira Silva, Trajal Harrell, Nojan Bodas Mair, Thibault Lac, Songhay Toldon, Ondrej Vidlar

Ausführliche Infos zu den Wiederaufnahmen finden Sie auf / For detailed information on the reruns, please visit: www.schauspielhaus.ch

Viele unserer Inszenierungen richten sich auch an ein junges Publikum! Zur Orientierung haben wir diese mit Altersempfehlungen versehen.

Many of our productions are also aimed at young people! For orientation purposes, we have provided these with age recommendations.

Editorial

Liebes Publikum

Wer sind wir, wenn die Anderen nicht da sind? Was passiert mit uns, wenn wir uns nur noch mit den Augen umarmen, nur in Gedanken folgen, eine Berührung uns nur vorstellen? Wie können wir auf Distanz miteinander verbunden bleiben? Und wann, bitteschön, erreichen wir endlich gemeinsam das vielbeschworene «Danach»?

Über die letzten Monate haben sich Begegnungen jeder Art verändert. Wir erleben einen gesellschaftlichen Wandel, der auch das Theater nicht unberührt lässt. Die Pandemie hat Lücken hinterlassen, Wärmelücken, Berührungslücken, Menschenlücken. Längst viel mehr als eine blosse Illusionsmaschinerie, kann auch Theater Verlorenes nicht ersetzen, aber es kann begleiten, imaginieren, was fehlt, Sehnsüchte rahmen und einladen in ein Danach, das wir noch nicht kennen.

Diese Saisonvorschau ist unser Versuch, Abwesenheiten in neue Anwesenheiten zu verwandeln, die Lücken spielerisch zu füllen. Es will sinnliche, formale, assoziative und inhaltliche Verbindungen zwischen den Regisseur*innen und Schauspieler*innen des Schauspielhaus Zürich, seinen Mitarbeiter*innen und Ihnen herstellen. Denn das Stiften von Gemeinschaftlichkeit, im besten Falle trotz aller Unterschiede und über vermeintliche Gräben hinweg, ist immer schon ein Hauptanliegen des Theaters gewesen. Und weil wir schon etwas Übung im Imaginieren haben: Wir möchten Sie dazu einladen, sich unsere neue Spielzeit zusammen mit uns vorzustellen.

In diesem Buch nehmen Sie unsere Hausregisseur*-innen Alexander Giesche, Suna Gürler, Trajal Harrell, Yana Ross, Christopher Rüping, Nicolas Stemann, Wu Tsang sowie Co-Intendant Benjamin von Blomberg in acht Gesprächen mit in die Produktionen der Spielzeit 2021/22. Sie haben sich während des zweiten Lockdowns auf Zoom zum Austausch über das Hier, Jetzt und Morgen getroffen, immer zu zweit, einmal reihum. Die Bildstrecke zeigt unser Ensemble, wie es sich im letzten Jahr vielleicht gern verbunden hätte. Auch das beigelegte Poster vereint die Menschen des Schauspielhauses, die sich in der letzten Spielzeit nur selten persönlich treffen konnten. Die Ankündigungstexte für die Premieren finden Sie auf unserer Website, wo Sie noch mehr über die Stücke und die beteiligten Personen erfahren.

Entscheiden Sie selbst, wo Sie das Blättern und Lesen beginnen. Diese Saisonvorschau hat keinen Anfang und kein Ende, als Zeichen dafür, dass wir nicht aufhören möchten, uns zu begegnen.

Wir freuen uns auf Sie!

Herzlich,
Ihr Schauspielhaus

Das Saisonvorschau-Team: Fadrina Arpagaus,
Laurenz Brunner, Mathis Neuhaus,
Diana Pfammatter, Rona Schauwecker

Editorial

Dear Audience,

Who are we when others aren't there? What happens to us when we only hug each other with our eyes, follow only in thought, only imagine touch? How can we stay connected at a distance? And when, please, will we finally make it to the much invoked "afterwards"?

In the past months encounters of all kinds have changed. We're undergoing a social transformation that hasn't left theatre untouched either. The pandemic has left gaps, gaps in warmth, gaps in touch, gaps in people. Theatre has been more than a mere machinery of illusion for ages, but it still can't replace what's been lost. It can, however, guide, imagine what's missing, frame desires, and invite us into an afterwards we don't yet know.

This season preview is our attempt to transform absences into new presences, to fill the gaps playfully. It intends to create sensuous, formal, associative, and thematic connections between the directors and actors at Schauspielhaus Zürich, its employees and you. Because creating community – ideally despite all differences and beyond perceived rifts – has always been a main concern of the theatre. And because we already have some practice imagining: we'd like to invite you to imagine our new season with us.

With this book you can bring our in-house directors Alexander Giesche, Suna Gürler, Trajal Harrell, Yana Ross, Christopher Rüping, Nicolas Stemann, Wu Tsang, and co-artistic director Benjamin von Blomberg along with you into the productions of the 2021/22 season in eight conversations. During

the second lockdown they met on Zoom to talk about here, now, and tomorrow, mainly in pairs and once round-robin. The photo gallery shows our ensemble as it might have liked to connect last year, and the enclosed poster brings the people of the Schauspielhaus together who could meet only rarely in person last season. You'll find announcements for the premieres on our website, where you can also find out more about the pieces and people involved.

Decide for yourself where you start turning the pages and reading. This season preview has no beginning and no end, a sign that we don't want to stop encountering each other.

We're looking forward to seeing you.

Best,
Your Schauspielhaus

The season preview team: Fadrina Arpagaus,
Laurenz Brunner, Mathis Neuhaus,
Diana Pfammatter, Rona Schauwecker

Directors Talk

alk Director Talk Dir

This conversation took place in German, for English translation see www.schauspielhaus.ch/en/journal/

«Da wächst eine Kultur.»
Suna Gürler + Benjamin von Blomberg,
26. März 2021

[18:00] Suna Gürler: Hello, du siehst ja auch nicht mehr so ganz frisch aus... Benjamin von Blomberg: Ne, so fühle ich mich auch nicht. Aber es ist trotzdem ganz okay. Also örtlich sind wir uns ausnahmsweise gerade ziemlich nahe, weil ich auch im Pfauen bin. Das ist ja auch eher eine Seltenheit gerade. Ideell fühle ich mich dir auf jeden Fall nah. Und wir verbringen ja auch echt viel Zeit miteinander. Ich empfinde stark, dass du weisst, was es heisst, diese Institution mitzugestalten. Ich bin sehr dankbar über diese Nähe. Wie fühlt sich das eigentlich für dich an? Wie produktiv ist diese Vielfachwesenhaftigkeit für dich, als Künstlerin, als Mensch, als Theatermacherin, Co-Leiterin Theaterpädagogik und Direktionsmitglied? Ja, ich sage manchmal, das ist mein Pech, dass ich mich interessiere für den ganzen Struggle und wie man dann dieses oder jenes Problem in der Institution löst. Ich finde es sehr viel schwieriger, mich einzusetzen für die Regisseurin in mir, weil das eine sehr verletzliche, fragile Position ist. Ich mache mich ja komplett nackt mit meinen Ideen, die ich auf die Probe bringe. Ich finde, das ist feine Arbeit, in der ich eigentlich nicht kämpferisch sein will. Dafür braucht es Vertrauen im Raum und Offenheit und Zugewandtheit, um Dinge ausprobieren zu können. Da für eine Probe dann den Schalter umzulegen nach einer Direktionssitzung ist manchmal schwierig. Da komm ich so mit meiner Rüstung rein und... Weisst du, manchmal, da weiss ich gar nicht, wie ich diese

Rüstung dann wieder ausziehen kann. Also es fällt mir viel leichter, einfach in der Direktionsrunde auf den Tisch zu hauen und zu sagen «verdammte Scheisse, die Jugendclubs müssen das und das, warum wurde das vergessen? Wir müssen jetzt dafür kämpfen, dass es diesen Raum gibt für diese und diese Leute», das ist kein Problem für mich. Es ist für mich einfacher, für andere Fürsprecherin zu sein als für mich selbst. Aber jetzt frage ich zurück: Wie geht es denn dir mit deiner Rolle, zum ersten Mal Intendant? Fast zwei Jahre Intendanz inklusive Pandemie und vom Dramaturgen zum Co-Intendanten? Tja... Das ist eine grosse Frage... Ich stell sie mal so: Lebst du noch? Ja doch, doch, das auf jeden Fall. Also eigentlich habe ich mich schon immer dem gewidmet, dass es sich überhaupt ereignen kann, dass Menschen auf eine gute Art und Weise zusammenarbeiten und sich diese Zusammenarbeit trauen. Dass sie sich in diese Öffnung hinein trauen, dass sie dabei bei sich selbst und frei sein können und sie dadurch beieinander sind in der wechselseitigen Anerkennung für den gemeinsamen Prozess des Sichtbarwerdens. Das war immer die Aufgabe, die ich mir gestellt habe und die ich gern mochte. Und der versuche ich auch jetzt noch gerecht zu werden. Was sich auf jeden Fall verändert hat, ist, dass ich mich für noch viel mehr verantwortlich fühle und dass das ganz schön anspruchsvoll ist. Ich habe aber weiter den Antrieb, dass alle glücklich sind, sich in ihren Rollen finden und das Gefühl haben, sie können sich entfalten. Ich weiss, ziemlich anmassend und naiv die Hoffnung. Und klar, es gelingt auch nicht. Ich mache Fehler. Ich mache nicht alle glücklich. Ich kann

mir vorstellen, dass du geahnt hast, dass sowas auf dich zukommt. Hat dich diese Intensität dann doch überrascht? Ja, auf jeden Fall! Es ist zum Beispiel irre, wie langsam sich die Selbstwahrnehmung umbaut. Die Intendanten, mit denen ich bisher zusammengearbeitet habe, die verhielten sich wie Intendanten. Die gingen, sprachen wie Intendanten, die hatten die Verdrängung von Intendanten. Ich gehe über die Strasse und denk immer noch: Ich bin doch kein Intendant. Wenn ich spreche, denke ich, ich bin doch kein Intendant. Dass von aussen inzwischen für manche das Bild eines Co-Intendanten entsteht, ist vielleicht ein ganz gutes Zeichen, auch wenn sich das von innen nicht immer so anfühlt. Und ich immer noch für mich auslote: Wie sehr muss ich Intendant werden, um Intendant sein zu können. Ich find's interessant: Die Körperlichkeit, die du beschrieben hast, beschreibt ja so eine klassische männliche Führungsperson. Von dem her hoffe ich, dass du deine Körperlichkeit jetzt nicht änderst, weil das ist doch auch mal schön, dass jemand den Stereotyp bricht. Was mich ermutigt hat, Regisseurin zu werden, war ein anderer Regisseur, Ives Thuwis[1], der auch nicht diese dominante Ausstrahlung hatte. Der auch auf den Proben Dinge gesagt hat wie: «Ich weiss nicht» oder «Lasst mich kurz nachdenken» oder «Ich weiss nicht weiter». Oder dass er manchmal seine Konzepte nicht einfach bam, bam, bam hinknallen konnte, sondern

1 Ives Thuwis-De Leeuw gehört seit vielen Jahren zum künstlerischen Kernteam des jungen theater basel. Sein neustes Stück *born to shine*, das er zusammen mit Sebastian Nübling und vielen Jugendlichen inszeniert hat, ist im Herbst als Gastspiel am Schauspielhaus zu sehen.

sehr vorsichtig beschrieb und auch betont hat, dass er nicht genau weiss, wo die Suche hingeht. Das hat mir erst ermöglicht, mich selber auch so zu denken, weil ich immer dachte als Jugendliche, man muss Wissen behaupten, Dominanz behaupten. Und deswegen finde ich solche Vorbilder sehr wichtig. Also lauf weiter schlaksig über die Strasse, bitte. Versprochen – wenn du wüsstest wie gern ich so anmutig gehen können würde wie Ondrej [Vidlar]! Ich glaube das Schöne am Theater als Lebensort und Lebensweise kann sein, dass Menschen mit sehr unterschiedlichen Herangehensweisen, sehr unterschiedlichen Talenten, Anmutungen und Temperamenten ihren Platz finden können. Und mein Instrument, das mir den Weg herein geebnet hat, war sicher nicht mein Gang! Sondern eher meine Beobachtungsgabe und mein Sprachvermögen – also wenn ich nicht Englisch sprechen muss, im Übrigen. Das ist schon horrormässig hier, woah! Also da denke ich auch manchmal: «Uff!» Das ist einfach nochmal doppelte Arbeitsleistung! Ja! Aber worauf ich hinauswill: Bei all der vielen, vielen Arbeit, die ich um die Ohren habe, bin ich glücklich, an diesem Ort zu sein. Ich finde, er bemüht sich darum, Menschen und damit auch mich möglich zu machen. Und noch eine Beobachtung: Ich sag‘s mal als Behauptung und stell’s dir dann als Frage, weil du das als Frau vielleicht auch anders wahrnimmst. Also wenn ich jetzt alle 300 Mitarbeiter*innen betrachte, finde ich, dass es nicht so viel männliches bam, bam, bam Gepolter am Haus gibt. Ich weiss nicht, ob du das auch so empfindest, aber für mich ist es auch verbunden mit der Mentalität der Schweizer*innen: um

Höflichkeit bemüht zu sein, darum, nicht zu laut zu sein und dass das Gegenüber nicht das Gesicht verliert. Teilst du diese Einschätzung? Leider nein. Aber interessant: Schweizer toxische Männlichkeit kommt vermutlich anders daher als deutsche toxische Männlichkeit. Beschreib mal! Es ist halt eine andere Art. Deutsche Energie ist lauter, expressiver, das kann man schon so verallgemeinern. Schweizer Energie ist leiser und langsamer. Aber auch in der Schweiz werden Frauen mehr unterbrochen, wenn sie sprechen, werden ihre Ideen überhört und von Männern wiederholt, und die bekommen dann plötzlich Anerkennung. Das ist hier auch so. Und das ist auch am Schauspielhaus Zürich ein Thema. Aber das wird hier immer mehr gebrochen. Ich empfinde es stark so, dass die eigene Arbeitskultur hinterfragt und daran gearbeitet wird, dass Konflikte nicht unter den Tisch gekehrt werden. Da wächst eine Kultur. Aber ich würde lügen, wenn ich sage, ich erlebe das hier nicht, und ich habe das Gefühl, dass ich als Frau trotzdem manchmal stärker kämpfen muss, um gehört zu werden. Es gab so einen Moment… Oder möchtest du noch vorher etwas dazu sagen? Ne, mach mal. Ich habe gerade noch ein gutes Beispiel… Komm, sag du. Ich halte meine Gedanken fest. Im Haus werden konsequent die Regiearbeiten der Männer mit Nachnamen benannt. «Der Giesche-Workshop», «die neue Rüping-Inszenierung», «Stemanns Stück» und so weiter. Aber Suna ist Suna, Leonie ist Leonie, Yana ist Yana. Man würde nie «eine Ross-Inszenierung» sagen oder «Ich war auf der Böhm-Probe». Darauf musst du mal achten. Wirklich!? Ich glaube, du hast Recht. Ich habe mega Recht. Crazy! Stell dir mal vor, man

würde von der Gürler sprechen, «die neue Gürler-Produktion». Aber weisst du warum? Warte mal. Okay, nein, ich habe keinen Grund dafür. Haha, ja doch: das Patriarchat. Als Schüler war ich die letzten Jahre auf dem Weg zum Abitur auf einer Jungenschule und da haben sich immer alle mit dem Nachnamen angesprochen. Ich habe das gehasst, wirklich gehasst. Ich fand den Klang so hart und grob, es hatte etwas Elitäres und Unpersönliches. Solche Beispiele gibt es halt zu Tausenden im Alltag. Es gibt diese männliche Dominanz einfach. Es wäre sehr, sehr, sehr, sehr bemerkenswert, wenn es die nicht gäbe, ich habe das noch nie erlebt. Wir kennen es nicht anders, das ist unsere Kultur. Man liest ja jeden Tag, die erste Frau wurde da gewählt, oh, eine Frau, düdüdü, dass ich Regisseurin bin, oh wow, Frau Regisseurin. Aber eigentlich ist alles, was wir tun als Frauen in dieser Welt, was nicht mit Kindererziehung, Pflege oder Prostitution zu tun hat, einfach eine Männerdomäne, in die wir reinkommen. Und da stehen wir gerade. Die Welt wird aufgerüttelt, verändert sich, da gibt's ein Reindrängen. Wir haben jetzt zwei Wochen Vaterschaftsurlaub. So ist es aber auch mit allen anderen Themen: Es gibt eine dominante Gesellschaft, es gibt eine vermeintliche Norm, und die wird gerade sehr stark befragt. Damit sind wir ja auch beschäftigt am Schauspielhaus. Was auch schön benannt wurde in verschiedenen Arbeiten hier am Haus oder auch in der Podiumsdiskussion *Exit Racism*, ist, dass das Schauspielhaus eine traditionell weisse Institution ist und dass man das nicht einfach wegreden kann. Es ist so, und wir befinden uns in diesem Bewusstwerden, was das eigentlich bedeutet. Das schätze

ich sehr, dass gerade eine aktive diskriminierungskritische Arbeit bei uns am Haus beginnt. Ja, eine Erkenntnis dieses Prozesses ist sicher gewesen, dass ich nicht davon ausgehen kann, für alle hier gerade den in jedem Detail richtigen Raum zu schaffen – in der totalen Tiefe des Wissens um die diversen Perspektiven und der Anteilnahme daran. Deine Skills sind nicht universal. Irgendwann einmal gab es eine gewisse Selbstgewissheit in meiner Praxis. Ich dachte, ich hätte alle Skills, um meinem Gegenüber ein guter Partner zu sein. Und ich habe sicher immer noch Skills, aber es ist dennoch irre, wie sich Schleier vor den Augen lichten. Und ich will diese Ungewissheit, ich will sie produktiv finden, aber sie ist zuerst einmal auch einfach eine handfeste Verunsicherung. Mir wurde zum Beispiel in einem Moment schlagartig klar, was du am postmigrantischen Gorki Theater in Berlin für Partner*innen gehabt haben musst. Und dass auch wir dir jetzt Partner sind, Nicolas und ich, die beiden weissen Dudes, aber in unserer Diversität sehr andere, um das mal so auszudrücken. Ich lerne gerade jeden Tag dazu. Und ich bin deswegen extrem froh, dass es so viele Menschen hier gibt, von denen jede*r lernen kann. Es gibt jetzt schon so viele unterschiedliche Stimmen hier, die dieses Projekt zu ihrem machen; die diese Institution konkret divers mitgestalten und Visionen entwickeln und umsetzen; die uns zusammenbringen und nicht trennen. Ich bin richtig stolz, wie wir auch die Corona-Zeit dazu genutzt haben, um weiter an einem Kulturwandel zu arbeiten. Aber es ist nach wie vor ein irrer Weg für mich und ein gigantischer Weg für die gesamte Institution. Wir haben die

Selbstverständlichkeit verloren, auf eine richtig gute, völlig verunsichernde Art und Weise, würde ich sagen. Kannst du das nachvollziehen, diese Beschreibungen? Absolut. Ja, ja. Es gibt ja auch gerade eine gesamtgesellschaftliche Bewegung, die sagt, dass es die Norm nicht gibt. Also diese vermeintliche Neutralität, aus der heraus wir Theater machen, Stücke schreiben, Stücke inszenieren und spielen. Und dass es keine neutralen Schauspieler*innen gibt, sondern dass alle Menschen Kategorien zugehörig sind. Wir sprechen aus einer weissen Sicht, aus einer Schwarzen Sicht, aus einer queeren Sicht, aus einer armen Sicht, aus einer reichen Sicht, es gibt die Norm nicht. Das finde ich total gut. Ich habe überhaupt nichts gegen weisse, männliche Intendanten. Super, die sollen ruhig auch ein Plätzchen haben. Aber es ist total wichtig, dass wir checken, dass das keine neutrale Position ist, sondern eine sehr spezifische Bevölkerungsgruppe. Wenn du Intendanten aus dem deutschsprachigen Raum für ein Stück casten würdest, hättest du tausendmal die gleiche Rolle mit dem gleichen Typen. Du solltest ein Stück mit allen weissen Intendanten machen! Kommt auf meine To-Do-Liste, gut. Das wäre toll. Suna, ich freue mich auf unsere weitere Zusammenarbeit. Ich freue mich auf die Nähe und viele Rollentäusche. «Täusche?» Täuschungen, meinst du? Nein, ich meine das Tauschen von Rollen. Ich könnte mir gut vorstellen, dass wir beide mal die Rolle tauschen. Ich glaube ja auch, dass du oder Yana oder Christopher richtig gute Intendant*innen wären. Und mir fallen noch ein paar andere Kandidat*innen ein. Einen tollen habe ich auch an meiner Seite. Ich wollte

grad sagen, ich finde das tatsächlich eine gute Idee für so eine Institution, die Rollen zu tauschen. Aber dann muss ich schon provokativ die Frage in den Raum stellen, ob wir dann auch den Lohn tauschen? Auf jeden Fall, das müssten wir tun. Vielen Dank, Suna. Danke für das Gespräch. Gut dich zu sehen. Tschüss, tschüss. Bis denne, ciao. [19:19]

Suna Gürler und Benjamin von Blomberg überzogen die geplante Gesprächszeit ein bisschen. Sie streiften noch einige hier nicht abgedruckte Themen, zum Beispiel Jungsfilme, die Melancholie erster Freundschaften, fette Autos und die Sehnsucht nach einer künstlerischen Community als zweitem Zuhause.

This conversation took place in German, for English translation see www.schauspielhaus.ch/en/journal/

«Wie leitet man eigentlich gemeinsam?»
Benjamin von Blomberg + Nicolas Stemann,
30. März 2021

[13:00] Nicolas Stemann: Hallo! Benjamin von Blomberg: Hallo! Na du, im Schiffbau. Na du, im Pippi-Langstrumpf-Haus. Komm, wir springen rein! Ja, lass uns springen. Wie war für dich die letzte Spielzeit? Oder: Bist du noch gerne Co-Intendant? Ich nehme die Frage jetzt einfach ernst, oder? Ja! Gut. Also was ich richtig schade finde, ist, dass Leonie [Böhm] in der kommenden Spielzeit nicht mehr als Hausregisseurin dabei sein wird. Ja, das ist es wirklich! Umso schöner, dass ihre Arbeiten und die Menschen, mit denen sie zusammengearbeitet hat, weiter hier sind. Und wir *Medea** weiter zeigen, *Leonce und Leonce*, auch ihre *Räuberinnen* aus München für eine Aufführungsserie gastieren werden. Und wer weiss, was noch kommen wird... Ja, das stimmt. Da bleibt etwas und wird

nachwirken. Ich schätze Leonie, ihre Arbeiten und ihre Art zu arbeiten sehr. Umso mehr macht es mich einfach traurig, dass sie nicht mehr dabei ist. Klar, auch die Möglichkeit, dass etwas nicht gelingt und man sich wieder trennt, gehörte von Anfang an dazu. Indem wir acht Hausregisseur*innen an einem Ort verbunden haben, haben wir ein verrückt ambitioniertes Projekt gestartet. Es gibt kein Vorbild für das, was wir hier tun. Es ist Pionier*innenarbeit. Zu dieser gehört nun auch, wahrzunehmen, dass sich etwas verändert. Wie und warum und wohin es sich verändert. Das möchte ich weiter verstehen und erfassen. Zuerst war ein Konzept und das hat eine Wirklichkeit geschaffen. Jetzt muss sich das Konzept an der Wirklichkeit und den Menschen orientieren. Ich bin auch gespannt darauf, was für eine Sprache und eine Form wir für die Transformationen unseres Projekts hier am Schauspielhaus noch finden werden. Der Referenzpunkt wird für mich aber immer «die Acht» bleiben. Ich bin nach wie vor vollkommen überzeugt von dieser Setzung. Und damit verbunden sind dann die Dinge, über die ich mich richtig freue. Was entsteht hier gerade alles! Es gibt bereits so viele Arbeiten, die in Erinnerung bleiben werden und sich der Geschichte dieses Hauses eingeschrieben haben. Ich fühle mich diesen Arbeiten und den Menschen, die sie geschaffen haben, sehr verbunden. Hatten wir uns eigentlich vorgenommen, nicht über Corona zu sprechen? Schön wär's! Aber das geht nicht. Ich meine, richtig anstrengend wurde dieses Jahr ja darüber, weil durch Corona oft Kunst gar nicht erst entstehen konnte. Der Intendant*innenjob wurde stattdessen zum Bürokratiewahnwitz: Kurzarbeit,

Hygieneverordnungen, Aerosolmessungen. Ja, es war immer wieder kaum auszuhalten, wie sehr Theater jenseits der Organisation von Theater gefehlt hat! Sinnlichkeit! Gefühle! Kontemplation! Stattdessen haben wir darauf spekuliert, dass auch beim Plänemachen Wärme entsteht. Na ja. Und das Andere, was schon irre anspruchsvoll ist, ist der Kulturwandel, den wir auf den Weg zu bringen versuchen und der hohe Ansprüche an uns alle stellt. Wie leitet man eigentlich gemeinsam? Wie wird Diversität zu einer sensibel gelebten und faktischen Kultur und bleibt nicht nur eine Überschrift? Wie gestalten wir das Schauspielhaus Zürich miteinander und füreinander aufregend und zugleich achtsam? Aber zurück zu deiner Frage: Bist du noch gerne Co-Intendant? Eigentlich schon. Seit Beginn unserer Intendanz herrschte zwar nie Normalität, und du hast so recht: das Zusammensein fehlt, das Theaterspielen vor Menschen – die Kunst! Aber auf institutioneller Ebene gibt es irre viel zu tun, das ist ja auch spannend! Wir leben ja in einer Zeit, die toll ist für Veränderungen und das Neu-Denken überkommener Strukturen. Es ist dennoch schmerzlich, dass das, worum es im Kern geht, so wenig stattfinden kann. Zum Glück habe ich, haben wir immer wieder Wege gefunden, dennoch künstlerisch tätig zu sein – wir haben wirklich viele Ersatzbühnen ge- und erfunden, vom Spielen in der Kirche über Musikalben, Bücher und natürlich auch Online-Formate. Da hilft es natürlich, dass wir das zusammen machen und ich ausserdem noch als Regisseur tätig bin. Das allerdings führt dazu, dass ich weniger als du mit Intendant*innen-Aufgaben konfrontiert bin. Trotzdem empfinde ich uns als

ein Co-Intendanten-Team, auch in Situationen, in denen ich ohne dich bin. Und es gibt immer wieder Situationen, in denen Menschen im Haus mit unterschiedlichen Anliegen entweder dich oder mich ansprechen. Das bedeutet strukturell und machtpolitisch so viel! Ausserdem hast du einen künstlerischen Blick auf die Gestaltung der Institution. Auch deswegen bin ich weiterhin so überzeugt von unserem Hausregisseur*innenmodell. Auch wenn nicht alle Hausregisseur*innen Interesse haben, die Institution zu gestalten, einige sogar sehr institutionskritisch sind, sie nicht alle in Arbeitsgruppen und Sitzungen sitzen – es gibt mit euch Regisseur*innen Institutionsgestaltung durch Kunstmachen. Also die Art, wie ihr Kunst erarbeitet, gemeinsame Erfahrungsräume auf den Proben öffnet, auch mit der Technik und der Verwaltung und für all die Kolleg*innen. Und gerade du kannst sowieso nie aus deinen Intendantenschuhen raus und gestaltest somit die Institution auch dann, wenn du eigentlich Regie führst. Meine Hoffnung ist natürlich, dass sich das befruchtet und ich Erfahrungen, die ich im künstlerischen Arbeiten mache, auf institutionelles Arbeiten anwenden kann. Das hat mich ja überhaupt dazu bewogen, Intendant sein zu wollen. Aber das ist dann natürlich gar nicht so einfach. Was katapultiert dich denn derzeit am stärksten aus deiner Komfortzone? Na ja, alles, was ich tue und mache, sage ich nicht nur als Nicolas Stemann oder als guter Kumpel oder als Regisseur, sondern immer auch als Intendant. Das war mir am Anfang dieser Aufgabe überhaupt nicht so klar. Und bis einem das in Fleisch und Blut übergeht, dauert es. Ausserdem ist da natürlich auch dieses Machtding, von dem ich

persönlich aber gar nicht besonders profitiere. Ich finde es nicht geil, Macht zu haben, auch nicht als Regisseur. Und ich frage mich: Ist es überhaupt möglich, mit diesen ganzen Schichten von Verantwortung und Macht künstlerisch wirklich frei zu bleiben? Diese Freiheit war ein grosses Privileg, das merke ich jetzt erst. Was denkst du, wo bist du in zehn Jahren? Das sind so die klassischen Einstellungsgesprächsfragen. Hast du so eine Frage schon einmal gestellt in einem Einstellungsgespräch? Nee! Ah doch! Einmal habe ich das schon gefragt, unseren Audience Developer Silvan Gisler – der konnte damit auch gar nichts anfangen... In zehn Jahren sind die Meere leergefischt und der Point of no return bei der Klimakatastrophe ist längst überschritten. Wenn wir so weitermachen. Vor 15 oder 20 Jahren hätte ich auch auf jeden Fall gesagt, ich bin nicht mehr am Theater. Da hätte ich mich geirrt, weshalb ich jetzt vorsichtig bin mit solchen Aussagen. Dennoch halte ich das auch jetzt für denkbar. Ich experimentiere ja ohnehin immer mit anderen Möglichkeiten, künstlerisch produktiv zu sein, das ragt also sowieso immer wieder raus aus dem Medium. Der soziale Aspekt am Theater ist natürlich toll – aber vielleicht macht es irgendwann mehr Spass, alleine zu sein und zu schreiben. Hat vielleicht auch mit dem Alter zu tun. Hast du eine Antwort auf die Zehn-Jahres-Frage? Puh. Manchmal denke ich, es ist für mich vor allem die Frage, wie lange die Inspiration und die Kraft noch reichen. Eigentlich bin ich permanent damit beschäftigt, mich das zu fragen: Ist das noch zwingend alternativlos, was wir machen!? Schon klar, ich habe gerade erst angefangen, bin ein

Anfänger-Intendant. Aber Anfänger-Intendanten haben halt viele solcher Fragen im Schlepptau. Am Ende des Tages, glaube ich, suche ich ja eigentlich nach einem Zusammenhang, in dem ich gerne bin, als Mensch. Und bisher war das immer das Theater, wo ich einfach am liebsten war. Weil es gab einfach im Theater Menschen, durch die ich mich auf besondere und schöne, auf sanfte und herausfordernde Art und Weise gespiegelt und gesehen und gemeint gefühlt habe. Und manchmal gerate ich jetzt an etwas schwierige Fragen, seitdem ich Intendant bin: Ob man das richtige Wort und den richtigen Ton trifft. Ob man überhaupt bereit ist für manche Situationen und auch bereit festzustellen, dass man nicht für jede Situation gewappnet ist, dass man auch nur eine Perspektive ist und nicht alle Perspektiven einnehmen kann, dass man nicht für alle gleichermassen gut sprechen kann, dass man extrem viel lernen und verlernen muss. Das lässt manchmal jetzt den persönlichen Benjamin ein bisschen kurz kommen. Am Ende ist es aber einfach auch ein toller Job! Und es gibt auch kein anderes Theater als das Schauspielhaus Zürich, das ich mitgestalten wollen würde! Ein Theater, an dem wir bald die *Alte Dame*[1] zur Premiere bringen werden (juhu: Überleitung!). Sag mal: Warum zum Teufel inszenierst du eigentlich immer noch Klassiker? Hab ich ja nun lange nicht mehr gemacht. Aber mit klassischen Texten kann man eine

1 Coronabedingt nicht taggenau als Geburtstagsgeschenk, aber immerhin noch in seinem 100. Geburtstagsjahr inszeniert Nicolas Stemann Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* 65 Jahre nach der Uraufführung als Eröffnungsinszenierung der Spielzeit 2021 / 22 auf der Pfauenbühne.

vitale Spannung zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit herstellen, das ist etwas genuin Theatrales. Wenn das klappt, ist das eine Win-Win-Situation, sowohl für die Texte (vor allem für die!), aber auch für die Gegenwart und fürs Theater, weil man da einen ganz anderen Echoraum finden kann, als in Texten, die aus der Gegenwart kommen. Ich teile deine Begeisterung für diesen Echoraum. Um die generelle Unzulänglichkeit von Sprache zu erfahren, die unser einziges Instrument ist, aber eben immer unzulänglich ist, hilft es, sich auch in Sprachen zu erleben, die nicht aus unserer Zeit stammen! Und somit aus einem Abstand auf uns selbst zu gucken. Es ist ein Privileg, Zugang zu Dokumenten zu haben, die in der eigenen Sprache verfasst sind, aber alt, Jahrzehnte, sogar Jahrhunderte alt. Wenn man dieses Privileg als deutschsprachige Institution einmal hat, sollte man es nutzen. Ich halte das für einen wesentlichen und erkenntnisphilosophisch gewinnbringenden Prozess. Es ist wichtig, zuzuhören, wie andere zu anderen Zeiten gesprochen und nachgedacht und gefühlt haben. Es ist wichtig, ein Bewusstsein dafür zu entwickeln, dass manche Dinge sich in der Geschichte wiederholen. Klassikerinszenierungen sind für mich gelungen, wenn wir im Gewand einer vermeintlich alt gewordenen Sprache von Gegenwart angeweht werden. Und ich mich heute als zeitgenössischer Mensch gespiegelt sehe, vielleicht ertappt fühle – dann ist das eine Nähe aus einer vermeintlichen Ferne, die für mich pures Glück ist. Und erschütternd sein kann. Deswegen freue ich mich total auf die *Alte Dame*! Na, ob *Alte Dame* tatsächlich diesen Klassikerrang hat und haben kann, bin ich noch

nicht ganz sicher. Es ist für einen Klassiker ja auch noch vergleichsweise jung und wurde in einer ganz bestimmten Zeit und für eine spezifische Theaterform geschrieben. Dort eingebettet ist es natürlich total gut. Zehn Jahre nach Kriegsende stellt Dürrenmatt die Frage nach der Schuld und greift damit die diffuse Angst auf, irgendeine Leiche aus der Vergangenheit könnte wieder auftauchen, von der niemand was wusste oder womöglich doch wusste, aber mit der alle kollektiv davongekommen waren. Der Zivilisationsbruch der Nazizeit wird auf die Wirtschaftswunderzeit gespiegelt – und ist noch genauso gegenwärtig. Das Mitlaufen ersetzt die Schuld. Diese Analyse ist für mich das wirklich Grosse an dem Stück. Das lässt sich natürlich auf unsere Gegenwart übertragen – wir alle sind daran beteiligt, die grösste Katastrophe der Erde zu produzieren, schaffen es aber, das permanent zu verleugnen. Stattdessen gibt es moralische Empörung, alle gegen einen, in etwa so wie bei heutigen Shitstorms. All diese Themen sind im Stück angelegt, wenn man es genau liest. Findest du, *Der Besuch der alten Dame* ist ein Klassiker? Das weiss ich nicht. Ich bin mir nicht ganz sicher hinsichtlich der Sprache und der Form. Aber worin ich mir sicher bin: Dürrenmatt hatte ein Gespür für eine thematisch parabelhafte Spannung, die über alle Zeit und jeden Zweifel erhaben ist: Was passiert, wenn wir plötzlich von Schuld heimgesucht werden und blinde Flecken in Erscheinung treten? Und wenn diese nicht verarbeitete Schuld dann zurückschlägt, vielleicht auch masslos zurückschlägt? Wie ist das Verhältnis von Schuld und Verantwortung? Was für ein Gerechtigkeitsbegriff wird darin kenntlich? Wie

frei sind die Menschen darin im Umgang mit Fehlern? Und was macht es aus der Gegenwart, auf Fehler aus der Vergangenheit zu schauen? Die Erfindung dieser Frauenfigur, die nach Jahrzehnten heimkehrt und Rache will – oder eben Gerechtigkeit – und das verführerische Angebot macht, durch Geld und einen Mord vermeintlich Gerechtigkeit herzustellen, diese Erfindung, glaube ich, ist genial. Die Konstruktion ist genial und ganz sicher klassisch. Die wird uns überleben. Das Stück wird uns überleben. Da bin ich mir sicher. [13:59]

Die beiden Co-Intendanten trafen sich über Mittag zum Gespräch auf Zoom. Neben den obenstehenden Auszügen ging es auch um die hoffnungsvollen Pläne für die kommende Spielzeit, um den Ausnahmezustand des Anfangens sowie um das WLAN N° 9, das sich nur zu bestimmten Tageszeiten im Intendanz-Büro blicken lässt.

Dieses Gespräch fand auf Englisch statt, für die deutsche Übersetzung besuchen Sie www.schauspielhaus.ch/de/journal/

“You don’t need to get it to get it.”
Nicolas Stemann + Yana Ross, 31 March 2021

[10:30] Yana Ross: Hello! Nicolas Stemann: Hey, Yana! Wow, you look so relaxed! What is the phase that you’re in right now? I’m really absorbing a lot of different fields of research. I’m doing porn studies: it’s a kind of new field in academia and comes from queer and feminist studies. It is very interesting to me: this way to look at pornography also as a reflection of mood in society, the fears and also phantasies. It’s a lower body experience that we tend to suppress. You know, I’m working on David Foster Wallace [1] at the moment and this has always been my dream project for the last ten years. I have

tried to offer it to some theaters that I have strong relationships with; and they were always somehow either really scared of the topic, the sexuality, or some circumstances did not work out. What is it that attracts you so much to this idea of the project and to the book? I dare to say that this book can be read through a radical feminist angle. Wallace is giving us a really disgusting, horrible portrait of toxic masculinity and he is choosing to leave the female partner as a reader, not as a character. All the dialogues in this book happen between a man and a woman. As if he is not just talking about somebody (and women in particular) but with a woman – with her. And that speaks to me, of course, as I identify with the pronoun "she". And I see the prophetic nature of his writing. He wrote this 20 years ago. 20 years! Already challenging gender-heteronormativity, already pointing out how toxic male sexuality can be if framed by the patriarchal society. And by exposing it in such incredible high literature, but also such low, disgusting physicality, he is incredibly vulnerable. Very vulnerable as a writer, as a cis-male, and that always reaches to me. What about you? Do you have a dream text or dream project? That's not so easy to answer, because I always try to avoid to work on things that are not totally important to me. But I certainly have a list of unfinished plans. One of them is, and has been for several years, to do something based on the Bible; a huge project about the complete craziness that we find in this book. Another idea is to do a

1 Yana Ross' new production is based on texts by David Foster Wallace, primarily on *Brief Interviews with Hideous Men*.

project about the history of the Pfauen, *Die Pfauen-Saga*, something like that. This is such an interesting subject for a play: full of stories and references to the present that all have this theatre in the centre. Also, an occasion to investigate the reality of Switzerland's neutrality during the Nazi period. Nice! I'm curious, Nicolas: I was wondering, what is the first performance you saw in your life that made a huge impression on you. Is there something you remember, a moment that you carry with you when you felt: this is theater. When you ask about my first encounter with theatre, this goes back to my childhood memories and to children's theatre – though, of course, this didn't bring me directly to this strange conclusion to become a theatre director. I believe it takes several experiences and things you saw that turn you into this. It started with puppet theatre. I was so impressed when I was a kid by puppet theatre and at some point in my life I thought I would become a puppet player. I created my own puppets, and really loved it. I loved the *Muppet Show* and *Jim Henson's* puppets and I built my own puppets with this "Klappmaul". But, of course, there are also other influences on my work than The Muppets. Though, I've sometimes come back to this reference, especially in my Jelinek productions. Puppets love to recite Jelinek-text. How about you? Do you have an answer to this question? Do you have memories where theatre for you goes back to? I really had to grasp some performances that affected me subconsciously and that keep coming back. Some festival in Europe and I remember a production from Italy. I had written it down somewhere and found it later in my

early teenage journals. It was Teatro Brescia and they made a Heiner Müller production of *Hamletmachine* that played on a big stage. At that time, I had no idea who Heiner Müller was. Of course, I knew Shakespeare's *Hamlet*, and I tried to put these two together that didn't really have any kind of direct relationship on stage, but I felt something. It was very visual, very disconnected and stunning somehow, really exciting to see something that you don't necessarily understand literally or which doesn't really have a narrative. This is so interesting because when we think about young people as a target group, we think about how to talk to them in a way "that they understand" – but there's also a positive way of overwhelming somebody, right? Totally! Or just confronting. It's so important that you see things that you don't understand, that you can't understand, and you read things, and see art, and you go to the theatre to see shows that are explicitly not meant for you to understand. Exactly. And somehow these experiences are so important later, because they shape your way of thinking and liking things. And connecting. I think we tend to rationalize somehow too much or overanalyze. Because, what possibly could you understand by an avantgarde production like *Hamletmachine* by Heiner Müller. In Italian, also! You don't need to get it to get it. If you're struck by these things that you don't understand, you use the next years of your life to find out what it was that you didn't understand. Hard cut: What is for you the hardest thing with this new position of being artistic director? Hard to tell, because everything was so exceptional so far. I guess I

sometimes miss the freedom of just being a director and the time to only work as an artist. On the other hand, I knew this before and thus am not surprised or complaining – plus: I'm so glad that I'm not alone in this, that there is Benjamin with me – and on all levels quite a lot of people that are part of decisions and the shaping of this institution. Like you and the other in-house-directors. I think the idea of two artistic directors as well as eight in-house directors is really beautiful and fruitful. The idea of artistic sharing, of the joint power of artistic impetus just by eight people being physically in the house and being creative; we generate a certain magnetic field. If you step into that field, whether you like it or not, you get affected, and I find this is really beautiful and strong. I'm glad to hear that. I think it is really brave to go with this idea. But within this frame, of course, we are crashed by the coronavirus because we physically cannot enter the building or at least not the eight of us at the same time. So, this energy, this magnetic field, becomes something more of a meta-concept that we are of course connected, but we're not; like our physical energy of creating in the eight rooms of the same building is not always there. That is painful in a way, that we are experiencing this together, that our time at the Schauspielhaus is also happening under extreme circumstances. We're going through a global disaster, but we're going through this together, which, I think is an experience that we will also cherish for the rest of our lives. We all remember where we were on 9/11. And we all remember where we were on March 16, 2020. Exactly. March 16. I will remember forever how we

were sitting in the sun outside of the Schauspielhaus and we were really not sure how to say goodbye, if we were going to hug, or are we not allowed to touch each other anymore. And this moment will stay with me forever. So, it's really a unique experience that we are going through this together on different levels, on this physical and also metaphysical. But, of course, the complexity of our artistic desires is not so easy. We have very different theatrical languages, we have very different backgrounds, we are also researching different subjects, and we all have millions of standpoints, demands and requirements that the art work is calling for. And that makes the regular way of running the house a real challenge. I really love talking to you. Let's hope that there will be a season with audience and with theatre. Let's hope, Yana, that all our different projects will be shown. I remember us talking about our projects one year ago, when there were reasonable and – as we know by now – justified doubts that there was a normal season ahead of us, and everyone decided to ignore that and said: Well, let's pretend that it happens, because if we don't, we don't do anything. Let's hope it's different this time. Another season full of cancelled or postponed plans would be hard. Though many nice things occurred instead. It showed that we're all quite good in dealing with the unforeseen. Let's hope and see. We do our best and hopefully we can see each other soon. I'd love to. Bye-bye, Yana! Bye! [11:46]

Nicolas Stemann and Yana Ross discussed theatre for children and young people much more in depth, as well as the second wave of the women's movement and more recent sex-positive feminist currents. They speculated about the history of theatre in Switzerland and told each other about their most beautiful work experiences in different places in the world.

Die deutsche Übersetzung des Textes finden Sie im Schauspielhaus Journal. www.schauspielhaus.ch/de/journal/

“It’s a ritual of a conscious look at toxic masculinity.”

Yana Ross + Wu Tsang, 1 April 2021

[13:01] Yana Ross: Wu, what is your first, strongest visual experience? It can be really abstract. What’s the first image in life as a child that you can remember? Wu Tsang: This is an interesting question because I feel like all my memories are so visual! I associate being a child with everything being really vivid, like being on a mushroom trip. But... What I first thought of when you asked the question was that it reminds me of a question that I’ve always asked people: which was your first encounter with contemporary art? For me it was a contemporary art exhibition I saw in Copenhagen when I was 14. I was on a tour with my soccer team. One of the soccer player’s father was an art historian, and he dragged us to this museum, and I remember there was an exhibition called *Sunshine and Noir*, and it was about art from LA in the 90s. There were a lot of conceptual artists who were talking about the Rodney King beating and the LA riots. There was intense imagery and also a Paul McCarthy installation. That’s what I thought of when you asked. I think this feeling of the intensity of an experience of someone young and still forming, you cannot put a value on it; it’s incredible. It’s so important that we have these encounters, it doesn’t matter where it happens. I remember something when I was maybe 17. By chance, eating ice cream with a friend, we walked into a basement, and there was a gallery, some random exhibition and it was called *Milk and Honey*. All the artwork was from a psychiatric

hospital. Oh wow! People who spent their whole life in the institution. As a teenager, this went right through me. I did not read the context, I just went through the work, and this immediate immersion into this world of paintings and sketches was phenomenal. Interesting for sure. I mean not to in any way romanticize mental illness, but I think there is a lot of pathologizing of mental states. Exactly. Who's to deem who's unfit to function in society? And I think some artists are existing in those ways and are exploring those maybe consciously or unconsciously. You know, I often think the craziest people are all of us who are just following all the ways that society structured. I think making art is a way to explore outside the boundaries of that. And what was considered normative 50 or 100 years ago and what is now. I think there is a huge stigma on mental issues in the art community. I think it's interesting that these people at certain points, let's say a 100 years ago, were labelled or institutionalized... Are these themes you are exploring in your work? I think subconsciously, for sure. I am now going back to the history of feminist movement, I am going back to the history of gender studies and pornography, and of course to the question what is heteronormative. How do we create language and how do we deconstruct language? And also, I work in different cultures and countries, and I think I'm hypersensitive to language and this, let's say, discrimination that is so inherent in some language cultures. But when something is beautiful, it really stands out. Like in Finland, there is no gender pronoun. It just doesn't exist, it has never existed. They are all people. It's all inclusive: one word for

everybody. I noticed when I moved to Lithuania they have a word for a woman when she is menstruating. They use the word "sick". And that's the first thing I noted when I started learning the language. Or, the word for losing weight in Lithuanian means that you look bad. Or, when you gain weight, you'd say you look like you fixed yourself. Right, so that's like a compliment you would say? Exactly. As if something was wrong with you and now you've fixed yourself. I am so fascinated by these discrepancies and this charged language when it comes to forming relationships between society, privacy and gender. It is all part of this framing of the work I am getting into now; it's *Kurze Interviews mit fiesen Männern*, I refer to it as a requiem for masculinity at the moment because to me a requiem is a gentle way of laying something down. It's a ritual of a conscious look at toxic masculinity and putting it down gently; and taking your time to put it down. I think this is a good time and moment in this context to take your time and put it down slowly. It's really important that we don't drop it like a bomb. So which work are you referring to? It's based on David Foster Wallace. I've been with this writer for a while and I am always attracted to his incredible vulnerability. He unfortunately killed himself in 2008 in California. I think there is something in his language; you feel this big struggle of accepting the world, and accepting yourself, and not being able to do either. What is the process of translation like? I'm curious because one of the projects I'm working on for next year is *Moby Dick*, which is also a great American novel. How do you translate something that is written so beautifully

into a live performance? It's almost impossible. I think, in a way, a good translation is an act of exorcism. You know, as a translator, you really have to go inside someone else and then you bring something out that went through you. In my case, it's interesting: the book is a collection of short stories, and there were different translators hired, and the book in German is also kind of polyphonic. Some translations really grasp this vulnerability and unique language, others are not on that level. Are you working with the German translation? I think we probably will, for the sake of the performance, use the German translation, but I don't know. I always work with the original. Whenever I read Wallace, I'm always kind of seduced by this language. I'd like to reach the audience in a more direct way. I don't want to have that barrier of another language in between; so, if we are losing a bit of something, but we are speaking directly in the language of the audience, I think it's good. And how do you feel about *Moby Dick*? Do you feel the language does something for you? Yes, the language is what really drove me to the book. Well, I think several things drew me to the book: the iconism of it, the fact that it's such a legendary book that everyone knows, but also very few people have read because it is quite long and quite verbose. Stylistically, it is all over the place; there is a bit of every kind of style. And Melville was trying to have this compendium novel that covered every single possible way of telling a story and every possible way to talk about a whale. Actually, one of the first things I did was I decided to make it a silent film, so that the language is basically gone. Because I

Moby Dick

think without it we are forced to find another way so we don't end up trying to be loyal to the text. We use the text as we are developing the piece, but I think, ultimately, I'd like to let it go as much as possible. There's this one passage in the book that I love where the men are all massaging the spermaceti, which is the oil in the sperm whale's brain, which is the stuff they actually use to communicate with sonar. Apparently, it smells really good and is really good for your skin; and there's this orgiastic scene where they are breaking up the fat of this whale and rubbing each other. And basically, they all end up rubbing each other as they are rubbing the blubber. He's calling it spiralizing. So, that's the metaphor my screen writer and I have been using, as in, we're spiralizing the book. We're massaging it and losing ourselves in it. And how did you find your collaborators working with our ensemble? Making a film is a very different process than a live theater. Basically, the month of May, we are going to be rehearsing a lot and then go straight to filming. So, it's shorter and more intense, and then we just go. And I think one of the things I'm excited about with *Moby Dick* is that it creates a structure for a lot of people to be involved, because it's, like, a whole ship of sailors and captains and first mates. I wanted to have this arrangement of many people and story lines that get told, but sort of abstractly, because even in the book, there is not that much that happens. They just sail and sail and sail forever. And they chase whales, and then they chase the big one, and then everybody dies. So that's the story, but within that we can expand it quite a lot, into all different kinds of themes. Do you have a

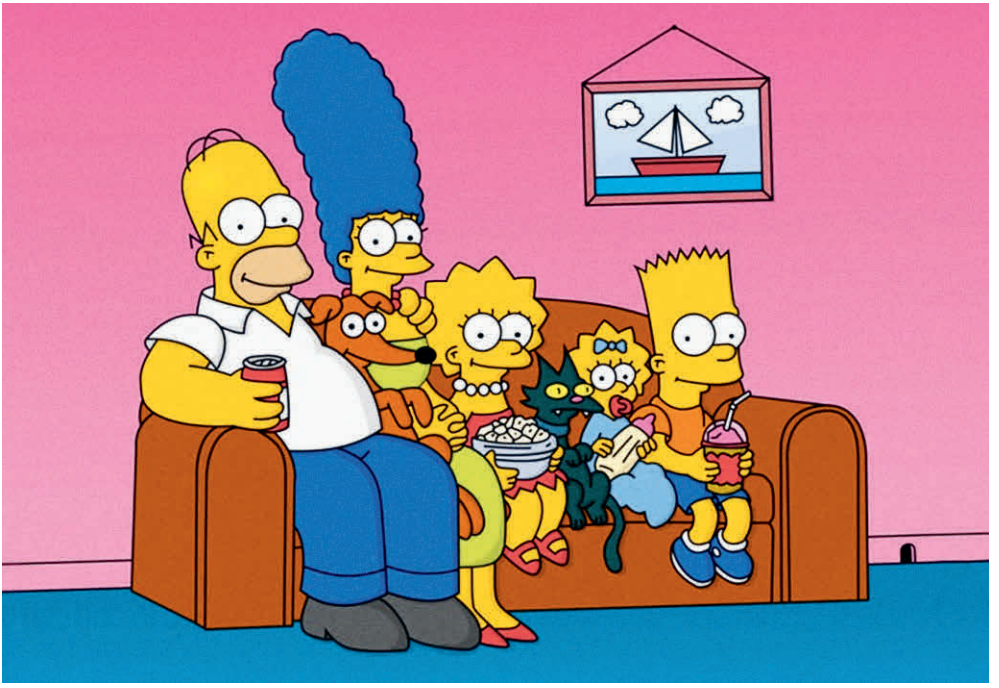
favorite moment in the book or is that the brain massage? The brain massage was what unpacked the whole book for me, but I wouldn't say that it is the most important scene in the film. It's still coming together. We are working on this virtual technology to create an ocean that we will project around the ship, and for me that's a space where the story comes together, even though it's not even the actors, it's just the weather changing. I've read something on Wallace recently and one of the researchers focusing on the sense of loneliness and how you can really lose yourself in this vastness of loneliness mentioned a scene in *Moby Dick* with Pip being lost when he falls overboard; being in this vast landscape and losing sense of this reality since the world is so overwhelming, that was the parallel to Wallace and I thought: Wow, that's interesting! Yeah, that's super interesting that you describe that scene, because Pip became the most important character for us in our version of *Moby Dick*. Pip is sort of a secondary character, because they are the cabin mate, and they are around a lot, and things happen to them, but you never really get a lot of insight. The main character is of course the young, impressionistic, white sailor, and everything is told from his perspective. But in our version, Pip ends up being the main character. Beautiful! I like that scene where they fall into the sea. It's a very important scene for us. They actually go down into the depths of the ocean and they discover the secrets of the universe. They carry them back to the surface, but we never have access. That is his and private. Yeah, exactly. And then something you can probably discover for yourself

in extreme isolation. And I think this theme of isolation in the supersaturated society is where for me we somehow are starting to connect. I mean, especially now, don't you think? Exactly! And I think these pieces, that's what fascinates me, how our subconscious works, artistically... that people like you and I, who work in very different media, and process things differently, and with different methods, are also very much absorbing and processing and reflecting on this big gassy cloud that we are swimming in, surrounding it, right? Yeah. Somehow, it's a big force we are dealing with. Is that the theme present in both the projects, because you are doing two, right? Yes, I'm currently developing a second play based on a novel by the Austrian Arthur Schnitzler, but it won't premiere this season. I am working on it together with contemporary writers. They'll look at the text from the end of the 19th century from their point of view and from their personal experience. I encourage them as they're writing to really take this here and now, being alive in this moment, in relationship to what is happening in the play; and I think really beautiful things are coming together. Even though the writers don't know what the others are doing, the kind of big voice, the polyphonic voice in this is saying something very important about relationships, about two people meeting and trying to be intimate. Again, this question of vastness, of possibility, but also the extreme feeling of being alone or isolated is present. Even when you're having an encounter with someone... what is left is you; you have to face yourself all the time. That is a collective experience most people

are going through right now. Yes, and this extreme hypersensitivity to touch, to contact. And did you choose that story before Covid? Yes, we were just looking for terms of relationships, intimacy, sexuality or encounters. When Schnitzler wrote this, it was in Vienna, in this moment, in this very hedonistic moment where people were living it up, feeling like something is in the air, something is coming, this end of the world, WWI is about to break out. This hell, when you are really standing on the edge, so there's some kind of charge in the way people were living in these extremities. And I feel there is still something... now we also are in very extreme circumstances as a society. So, it's somehow really uncanny how this writing or this moment, this play working 100 years ago in those circumstances can be charged again somehow. I think we did well, Wu! We covered all our pieces. Yes, me too! Cool! It was nice to see you. Yes, see you soon. [13:46]

In addition to the excerpts printed here, the two directors talked about various topics and events in their lives: hedonism and sustainability, 9/11 and Covid-19, Wu Tsang also spoke about the upcoming collaboration with the Zurich Chamber Orchestra for the film Moby Dick and the planned international tour of the project.

Saisonvorschau 2021/2022
Schauspielhaus Zürich



Maja Beckmann

Wiebke Mollenhauer

Alicia Aumüller

Kay Kysela

Tabita Johannes

Michael Neuenschwander

Benjamin Lillie

ST BILOMAT

Die deutsche Übersetzung des Textes finden Sie im Schauspielhaus Journal. www.schauspielhaus.ch/de/journal/

“Something will come out of it that will probably transform you.”

Wu Tsang + Trajal Harrell, 21 March 2021

[14:02] Wu Tsang: Hello. Trajal: Hello. Sorry, I’m a little bit... I went to the wrong link, the one for me and Christopher. How are you? Good, how are you? Wait, so, this is recording, so that means

that someone's recording it? Yeah, it's recording. They won't use the recording, they're gonna take the transcript. Right, OK. Cool. Cool. Let me tell you: I will go to Paris next week. They have invited me to do something: streaming. I've never done streaming. And I've said no to everything that was about streaming my work. But then I realized that I had had a dream to always perform in the Fondation Cartier Building. And I realized it's the first time I'm gonna do something specifically for film or video film. Not a documentation. Not that we've talked so much about it, but just seeing your work has encouraged me somehow. I think there's something about your work that to me... It's not about dance on film even, it's just the way you've incorporated movement and dance, and it is obviously transdisciplinary. But I think that its aesthetic to me has a kind of choreographic voice, and it encourages me to say: Oh, it's possible somehow. It's possible within this medium to reflect the same kind of aesthetic issues or desires that you have in live performance, you know? I would imagine it has something to do with your relationship to Moved by the Motion, this group that you have, but there's something that you feel. That it gives a primacy to this choreographic fabric. It's like an intuitiveness. It's a way of dreaming, or way of valuing, about a different way of perception. Thank you, Trajal. That's really... I feel so touched to hear you say that. Yeah, when this is over, I mean, this is a very particular thing, but I'd love to talk to you about it. That's cool. So, what are you doing next season? That's what we're supposed to talk about right? 2022 is kind of mad, because I feel like everything

is going into 2022. I think most of the pandemic cancellations are being pushed to 2022; but, I had decided that the first piece I'm doing is a piece called *Monkey off My Back or the Cat's Meow*. It's a piece in the Schiffbau-Halle. And I wanted to do something about nothing. So I've been working for 22 years, you know, it's not a small amount of time. And I feel that whole time, I had to rationalize the work that I've made. I had to talk about it, I had to write a grant about it, I had to somehow rationalize it into being. And I think, luckily, because of this relationship that I have with Schauspielhaus Zürich, it's the first time I didn't really have to do that. And it's my largest piece to date. I've never made a piece so far as for 18 or 19 people. Oh, wow! My largest so far has been twelve. I love that when you say nothingness, what that means as a fashion show[1]. Because when you said nothingness: in my head there was just you in the empty Halle or so. It's really interesting what you mean by nothingness, like, no constraints or something, no conceptual, tight panties or something alike. I don't feel obliged to communicate any idea to the audience at this point. I know it will come up, I'm sure, I know. It's a privilege, that's what I'm saying. There's something political about this that I recognized that I'm in a space in which I don't have to write a grant. Yeah, well, also just think about what will

Monkey off My Back or the Cat's Meow

1 Fashion is an important inspiration for Harrell. In most of his works, high fashion pieces play a major part as costumes; the form of the evenings is also often inspired by fashion shows, by the catwalk, by the artificial gait of the mannequins and their attitude.

The Deathbed of Katherine Dunham

come out of it when you remove that constraint, or just that usual frontloaded pressure. Like, something will come out of it that will probably transform you, you know? I hope. And then we do the piece which was cut off by the pandemic. Which is a piece called *The Deathbed of Katherine Dunham*, which is part of a trilogy I have been making since 2017 called *Porca Miseria*. We were supposed to do it this spring and... I'm sure you know who Katherine Dunham is, yes? Yeah, well, I've heard you talk about the piece a bit and I'm super excited for it to finally come to the light. Well, she's a very well-known African American choreographer. I'll say she's African American, because I think it was important to her, to her legacy, and to her activism. She was an activist. Her primary research was in Haitian Vodun, and she looked at a lot of Caribbean dances, as well as dances from the United States, from the South, from African American culture, and from all over the world in fact. There are two things that are important in this piece. One is that in 2006 a friend called me and told me that Dunham was dying and asked if I would like to go visit her. I did not have a relationship to her work other than I tried to take a Dunham class once and it was too hard for me. It was very, very difficult. I stopped and was, like, OK, this is not for me. But I knew that I could not pass up this chance. I knew she was an important figure in the history of dance. But I didn't have a Katherine Dunham thing. And then the second thing was that through some research it turns out that Katherine Dunham, probably, although the history is very murky, but it seems very probable that she came in contact with Tatsumi

Hijikata[2] in Japan. Before he makes the first Butoh[3] piece. And then we began to think: Oh! And it is after this day, he goes to the north of Japan, where he is from, to start studying shamanistic practices. And once you start putting two and two together, and in the first Butoh piece he strangles a chicken, which could easily be something from Vodun ritual, you start to realize: Oh, maybe he got some ideas from her, they share some thoughts, whatever, whatever, whatever. And now, once you start to see Butoh, if you stop and look at Butoh through the lense of Vodun, it completely makes sense. So, those two things, these two historical gaps are kind of what I'm dealing with. That sounds very beautiful. I mean, it's like you imagining what they may or may not have talked about. But also, not that it matters, because it's there. You know what I mean?! You do this in your work, too. You deal with historical figures and historical voices; you bring them into the poetry of your work. And I feel, like, there's something of an acknowledgment of a legacy. Do you often feel in your use of figures from history, of their voices, do you feel a responsibility to their legacy? I think I have, for sure, in some of the projects I've done. What it brings to mind is a film that I made called *Duilian*, about a Chinese revolutionary, who is sort of this Joan of Arc type feminist figure in China, who is very well

2 Tatsumi Hijikata (1928–1986) was a Japanese choreographer and co-founder of Butoh together with Kazuo Ōno.

3 The Japanese expressive dance Butoh (Japanese: "dance of darkness") emerged in the 1960s and strives for an original and direct expression of the human, which is closely linked to the earth, the transient and death.

known, but also kind of ubiquitous. And I had done all this research on a potential intense relationship she had with this woman who changed her life, and they had this very romantic correspondence with each other for years. And I remember at the time just feeling so nervous to... I think it's just that thing that queer filmmaking or queer artists fall into these traps around the narratives that people put on us, like, reclaiming our history or something. For me, I was never interested in that. Not interested in telling the history, but interested in feeling the impossibility of telling the history. The way queer people have to think about their history, there is almost a parallel process around imagining, and also around translation, and then reading between the lines of things. I feel that's funny because *Moby Dick*, that film that I am presenting next year in the programme, has a lot of that, because one of the initial things that brought me to the novel was that it's very queer; but I also think that's the least interesting thing about it to me at this point, because it was just sort of the jumping off point, and it becomes a way to talk about so many other things. Maybe what it is, there is a permission to imagine that the queer relationship to history allows to kind of... Almost the responsibility to fuck it up or something. The responsibility is to not be precious with it. And to acknowledge at the same time that any kind of historical perspective is huge. I think that we cannot do this straightforward history because we know how history is operated, so we have to question our own operations and own motives in this kind of self-reflection. You have to fuck it up because it's impossible not to, you know. Yeah.

Moby Dick

I now realized that that's the thing I was missing: I don't have something that I am referring to, like, I am not doing one of her dances or something, it's just going to be *The Deathbed of Katherine Dunham* and it's a specter of this ghost, really. Because I was there and it's my experience too. I really sat there with her for a day, but I had no idea how special and important this person was in relationship to me. Because, of course, I would have asked her: Did you have an affair with Tatsumi Hijikata? She would have probably kicked me out, but I would have asked her maybe. But I think that is also beautiful. I think the beauty is that I was naïve, and I didn't know what I was in front of, and maybe if I had known what I was in front of... Who knows?! We can't go back. It also speaks to the looseness of temporality because it's almost like you're working with these different time scales, that's her life, your encounter, your present imagining, you will have had this deep relationship to her by the time you're done. Things have happened out of order, but it doesn't make them less dramatic or intense. Yes, yes, yes, yes, yes. And you? You are doing *Orpheus* now in the fall? *Orpheus* is in the fall, which was supposed to be in January this year, but it got moved. And *Moby Dick* is the film that I am working on right now. And do I get this right that there is a live component to it? Like, the music is done live? Yeah, so, basically, it will be a film that is projected in the Pfauen and there will be a live orchestra that accompanies every show. Wow. So, it's a hybrid, like, live film sort of experience. Actually, one of the things that inspired it, besides the fact that I knew that I wanted to do *Moby Dick*,

The Deathbed of Katherine Dunham

Orpheus

I wanted to do a filmic adaptation of it, but... I was in San Francisco a couple of years ago and I actually went to a silent film festival and I saw *Phantom of the Opera*, the original silent film with the orchestra; and I was so inspired by the format. It really is so different than watching the movie, a regular movie. You just feel the energy of the musicians, like, it hits you and bounces off you in such a different way. Yeah. What size is the orchestra? We're partnered with the Zürcher Kammerorchester. I think they have a max of 23 or 24 string players. But then also we will add instruments. That's large. Yeah, it's going to be predominantly strings. And I am working with this composer Caroline Shaw, who's amazing. What you were saying about feeling like the Schauspielhaus gives you this permission to do something about nothingness. What I entered in that was kind of the long game; what can I do here that I couldn't do anywhere else? And that was always opera. So, hopefully, I'll get there. I've always said I wanted to make an opera, I don't even know what that means yet. I just know that I am obsessed with the form and I love vocal based performance, so... We'll see. When I think about opera that interests me, it does bring in all the disciplines or something, with theater, the singing, the movement, all of that stuff. So, what is the operatic? This is a question. What befits the operatic? I mean, is it the space? The traditional convention? Certain kinds of singers, voices, languages? Is it the kind of music that separates the opera from the musical? Is it just a matter of culture and how we define things in terms of, like, genre? Or is it institutional? I mean, it's

probably some combination of all the things we are talking about. It's definitely choosing to engage with a certain legacy and history that's quite old. Actually, the first what's considered a modern-day opera, there were two *Eurydices* that were written. It's interesting how a form has a birth or an origin point, you know, and how that's tied to a social history and empires and patrons. Well, besides being like a childhood dream in the sense of, you know, when you're a little kid and you try to imagine the most magnificent thing you could possibly ever do; and for me that was opera. Just like in a really uneducated way, it seemed like the most grand art form to me. Then I also studied singing opera for years and was very interested in the technique, the Belcanto technique being one. And I'm sure there's other traditions of singing that do this, but in particular this one for me felt very linked to drag performance actually, because it was about creating an armature with your body for air to breath, and air to create sound in this way, where you become a channel for something, a kind of ethereal femininity. And it's just super saturated with intensity, I think. For me it is also about the intensity. The level of the drama, like you were saying. You know, the scale of it. I just have to put one thing in the oven. I'll be right back. No problem. Sorry, dear, I just... I feel like we've talked about a lot. We're done. Great to see you. Have fun with Christopher. Tell him I said hi. OK, tell everyone I say hello. Lots of love, bye-bye! Bye! [14:54]

Wu Tsang and Trajal Harrell spoke at greater length about queer historiography, the politics of commissioned work and the artistic potential of being freed from the constraints of content. Trajal Harrell was speaking from his parents' home in the USA, Wu Tsang from her adopted home in Zurich.

Die deutsche Übersetzung des Textes finden Sie im Schauspielhaus Journal. www.schauspielhaus.ch/de/journal/

“I want to get myself off my back.” Trajal Harrell + Christopher Rüping, 21 March 2021

[15:01] Trajal Harrell: Hi Christopher. Christopher Rüping: Hi Trajal. We’re so on time, it’s unbelievable. Look at us being so punctual. I just came from Wu, so I cheated a bit. How was it? How was your talk with Wu? It was good. Actually, it was funny because Wu and I were just saying we both at some point in our careers, maybe sooner, maybe later, want to do operas. And as I know a little bit about the project that you will do next season, I thought of you! Yeah. First of all: I would love to see an opera by Wu and by you. Please, if you ever do it, let me know so I can come and watch it. For me, it’s a strange thing with opera. My father was a fan of Richard Wagner, the *Ring of the Nibelung*-guy; and when I was twelve, he took me to see the final part of the *Ring* in Hannover, where I grew up. It was such an overwhelming experience that I was physically sick for two weeks after. And now, we’ve come up with this Wagner-thing and I’ll do the *Ring* next season... Don’t know what to make of it. Though in the project, Wagner will only be there in quotations, in the atmosphere, perhaps in some soundscapes. And you as well? Will you work on opera next season? Work specifically with music? I will work with Asma[1] for my first production next year and that changes

Der Ring des Nibelungen

something for me. Usually, I make the soundtracks for my pieces myself, mainly on iTunes and GarageBand. But somehow, now I would like to go deeper into music. I'm headed in a different way of relating to music. I guess you're making original music for the Wagner? Two musicians will work with us: Black Cracker[2], who is based in Berlin and has a very broad musical background, and Jonas Holle with whom I've already collaborated before. We talked a lot about this whole idea of Wagner's "Gesamtkunstwerk", one guy doing everything: music, words, stage design, and costumes, everything coming from one perspective. We would like to fix that and have many different perspectives and backgrounds. That is why [Black] Cracker and Jonas [Holle] assembled an orchestra of musicians – though not an orchestra in the classical sense but a group of independent musicians doing very different things with a variety of backgrounds. Each one of those eight musicians composed eight minutes of music. Now we have these 64 minutes of music inspired by Wagner or somehow relating to Wagner; and these 64 minutes will form into a dynamic score that is generated by Cracker from all of these pieces. For me this is a totally new

1 Asma Maroof is a musician, ensemble member of the Schauspielhaus Zürich and part of Wu Tsang's company Moved by the Motion.
2 Black Cracker is an American musician, poet and producer. He lives and works in Berlin.
3 Trajal Harrell's *Köln Concert* featuring music by Keith Jarrett and Joni Mitchell premiered in the short time the theatres were allowed to run open in autumn 2020 and can now be enjoyed again at the Pfauen.

approach to music and it's interesting that you describe a similar shift. When I watched your *Köln Concert*[3], I already realised that it's a different approach to music than you had before. There was more concentration, more simplicity than before, when you had combined a lot of different musical styles. Will you continue doing it that way? Can we expect only one single work of music to be in your show? Perhaps a work by Asma? For my first piece *Monkey off my Back or the Cat's Meow*, where I will work with Asma, we will do a collage, like I usually do. I think Asma's talents will allow me to do things that I've not been able to do before. Actually, each season I'm trying to think one piece to be more heavily based on text and one piece where I go deeper, deeper, deeper into music. So I think with the second new piece I want to go deeper into music. How many pieces are you doing next season? I do two. Or well, three. One is *Monkey*, mentioned above. Then I'll do one piece that we've been hanging on to, *The Deathbed of Katherine Dunham*, that was postponed from March 20 to March 21 to March 22. *Deathbed* is almost ready, the big first rough draft is done, and I feel very okay about it, and don't have to do major changes. It's probably good it had to lie down for a while. And then I'll make a third piece in Zurich, but the premiere in May 2022 won't be here, and it will only come to Zurich in 22/23. So, I'll premiere two new pieces in Zurich next season. If you work on three pieces next season, how do you think about scale in these pieces? Most of your works that I know had a similar amount of people on stage, except for *In the Mood for Frankie*[4]. Most of the time you were seven or nine dancers

Monkey off My Back or the Cat's Meow

The Deathbed of Katherine Dunham

on stage? I think this is a state-theater-thing. *Frankie* was produced by my own little company, so we weren't able to do something big. Nine on stage was huge for us. The bigger pieces started when I stepped into bigger institutions. It's been progressing little by little. *In Monkey off My Back or the Cat's Meow* I go to performers! I make it big. I want to do a big cast. As I work in museums as well and make pieces for visual art contexts, I think that the state theater system has given me the opportunity to work on a larger scale that I wouldn't be able to do with my own company. I think of *Monkey* as an extra-large piece. Extra-large? Nice. Meg Stuart[5], who is a friend and a mentor for me, talked to me a lot about her time here at the Schauspielhaus. And one thing she told me was to make sure that I made things of different scales. That I should not only get caught up in the big scale just because I can do it. I know that after Zurich is over for me, I might not always have these opportunities, but I also love little pieces, I love doing things for small audiences. I love the feeling of it. To me, the amount of people that will be on stage has the biggest impact in terms of scale. If I had one hour and ten people, in the end nine of these ten people would be unhappy because they might feel like they didn't really contribute to the work. I can only manage a limited amount of people in a limited amount

Monkey off My Back or the Cat's Meow

4 *In the Mood for Frankie* was the first work by Trajal Harrell at the Schauspielhaus, performed during the opening festival of 2019.

5 Choreographer and dancer Meg Stuart worked regularly at the Schauspielhaus during Christoph Marthaler's artistic directorship 2000–2004.

of time. Do you know what I mean? Yes. That's different in theater and dance. In theater, actors really feel like their role has a certain amount of time, maybe because of how much text they speak. Whereas in dance, you have this thing where we're on stage together, doing something together; that is different. Well, it can be the same, of course: "Oh, I have a solo and you don't have a solo". But I think it is easier for us somehow. Though it also can be a default mechanism, I feel. Like, what do they say? "There are no small parts, only small players?" Do you have this in German? Yeah, I know what you mean. But as soon as there is language involved, it's different. It's really hard to understand language if two people are talking at the same time. There's always a shifting of power, because the person who speaks needs silence around them. In terms of speaking, there's no real possibility of simultaneity. What I like about your pieces so much is that the performers are not all doing the same, but they're doing something that relates to one another. It takes place at the same time and in the same space, but it's not the same thing they're doing. In theatre, you can do a choir where everyone talks about the same thing, but it feels very authoritarian to do that. This feeling with a group where everybody is on stage, doing their own thing and everything relates to one another, without competition, I like that very much, and I think that possibility really dies as soon as you start the talking-thing. But in *Monkey* you will use language, right? I don't know. I'm also working with actors in *Monkey,* and the question is how we will get the dancers and actors on the same page. I think that integrating language

is one of the ways. As I have a big cast, I don't have a lot of time, so I don't think we will generate texts but use existing texts. I just don't want to worry about the quality. And the piece has no theme! My tendency for this piece is to make it a purée. I bring a lot of parts together, put them in the food processor, purée them, and then maybe bake them. It's about having fun. I feel that I can somehow make something enjoyable. Really enjoyable. Just coming hopefully out of this pandemic, it's important to enjoy again. To have some fun. And to find small and important ways to celebrate life. Is that the "monkey" you get off your back? Yes, yes, yes. The pressure, the co-productions, whatever it is, you get all this off your back! I get it. It's beautiful, yeah. I feel that. Me, too. Basically, I want to get myself off my back; the struggle to make a piece and a theme, and to communicate this theme and the thing I want to say. If people just come out of this show and say "wow, that was an enjoyable night in the theater. I don't know what the hell it was, but I enjoyed myself", that would be great. I want to go for enjoyment. I really like this idea of liberating yourself from too much thinking about what a piece could or should be. That's something I struggle a lot with and I think it's the same for a many of us. I'm longing for this state where I can just meet people and then see what is going to happen. If we didn't do the *Ring* next season, I would have strongly advocated for this project I keep talking about: to start with nothing! Like with the "monkey off your back". To start at zero, no stage design...

6 Necati Öziri is writing a revision of Richard Wagner's *Ring des Nibelungen* for the Schauspielhaus Zürich.

Will you have stage design beforehand or will you have nothing when you start? We have some stage design, but it doesn't have any meaning. Usually, I was always using it to tie all the knots together, but now I'm just doing it because I like it. Of course, when nothing is in the foreground, we'll have to look at what pops up in the background, but I'm not there yet. I don't force any meanings. Just being together with people on stage. By the way: I heard you went on a blind date with the writer! Well, yes. The blind date went well, but it actually wasn't a blind date. We had a little bit of history, even though it was more like a shared space than an experience together. We connected very easily, honestly. What Necati[6] does is fixing canonical texts. He's not rewriting, he says he's "fixing" them. That's his goal. It's a very hands-on approach. There is also something on a personal level between us that clicks. I don't know how it works sometimes. It's just a good match. That's great. It doesn't always happen. Trajal, now we've been talking for some time and we need to come to an end. But it was super, super lovely to talk to you. I really enjoyed this. I think it was one of my favorite moments so far during our shared time in Zurich. Aww! Same same. So, have a good day. You too, Trajal. Ciao ciao, Christopher. [16:07]

In addition to the excerpts above, the conversation between Trajal Harrell and Christopher Rüping also addressed the questions of after how many years a hibernation should be over, how to recognise a good title, and why one should move to Zurich instead of Epidauros. How fragile male pride copes when coming second in a competition, the two might continue to discuss in the next season preview.

This conversation took place in German, for English translation see www.schauspielhaus.ch/en/journal/

«Die Götter und Helden gehen unter und machen Platz – für was eigentlich?»
Christopher Rüping + Alexander Giesche,
23. März 2021

[19:18] Alexander Giesche: Wie nah sind wir uns? 511km Luftlinie Zürich – Rühle Bodenwerder. Christopher Rüping: Neben der räumlichen Entfernung... Ich würde sagen, wenn wir uns sehen, sind wir uns doch nah. Aber ich finde es trotzdem eine krasse Aufgabe, dieses Gespräch. Also nicht für uns, sondern für die, die das redigieren müssen. Ich mein, wie machst du das mit Interviews? Ich schreibe immer alles um. Ja, ich auch meistens. Viel Spass, Ihr Redigierenden! Ihr werdet bearbeiten, dann werdet ihr es uns zurückschicken, und dann werden wir es nochmals umschreiben. Ja, absolut! Du hast jetzt noch kein Gespräch gemacht, oder? Nein, nein. Ich gehe morgen noch virtuell zu Suna. Ah, schön. Ich habe schon mit Trajal gesprochen und habe folgende Frage für dich. Wu hat sie Trajal gestellt, Trajal mir und jetzt stelle ich sie dir – wie früher bei den Kettenbriefen, weisst du noch? Also die Frage heisst: Würdest du gerne mal eine Oper machen? Ich habe jetzt ständig Anfragen dafür. Ist doch... ... ja, ne?! Das hab ich mir gedacht, Alex! Ich kann mir gut vorstellen, dass die Opernhäuser sich denken, wow, der Giesche... Ich kann's mir lustigerweise so gar nicht vorstellen, und finde es deshalb spannend. Jetzt mach ich erstmal Theater, neuerdings. Ja, aus der Nummer kommst du so schnell nicht wieder raus... Seit wann würdest du sagen, machst du Theater? Wenn du sagst: neuerdings. Das war natürlich Koketterie.

Immer schon. Ich bin Theatermacher. Aber es wird von aussen plötzlich anders wahrgenommen. Ich weiss, wie Leute anders auf *Der Mensch erscheint im Holozän* geschaut haben, weil da plötzlich diese Überschrift drüber stand. Die Überschrift des kanonischen Textes? Max Frisch? Ja. Ganz ehrlich, ich kannte den Titel *Der Mensch erscheint im Holozän* nicht. Deshalb funktionierte er auch so toll, alle kommen mit dieser Erwartung: «Max Frisch, oh Hochkultur», aber keine*r hat eine Ahnung… und am Ende traut sich keine*r zu sagen: Aber das war gar nicht so wie im Buch! Ich finde das wirklich den aufregendsten Text von Frisch und eben auch den dankbarsten. Ja, wer weiss, mit welchen Erwartungshaltungen du dich auseinandersetzen hättest müssen, wenn du mit *Homo Faber* um die Ecke gekommen wärst… Ist es nach wie vor

Momo

dein Plan, nächste Spielzeit *Momo* zu inszenieren? Das ist geplant, ja. Es ist so verrückt, jetzt gerade in einer Produktion zu stecken, die letztes Jahr noch Spekulation hiess und auch dieses Jahr sich noch nicht materialisiert hat, und schon über die nächste zu sprechen. Ich frage mich dann auch: Wie lange machen wir dieses Spiel mit den Saisonvorschauen noch? Bis dann das Publikum wirklich nicht mehr reinguckt, weil sie nicht mehr glauben, dass es sich irgendwann ereignen wird? Wobei ich das so verstanden hatte, dass im Spielzeitheft, in dem dann auch dieses Gespräch drinsteht, genau aus diesen Gründen keine Ankündigungen für neue Inszenierungen gemacht werden… oder? Wir sollen aber doch über die Sachen sprechen, die wir vorhaben. Genau, wir sollen über die Sachen sprechen. Deswegen versuche ich ja so ganz smooth

eine Überleitung hinzukriegen. *Momo*! Das ist ja auf jeden Fall so ein Text, mit dem jede*r was verbindet. Er ist nicht für... in deiner Ankündigung heisst es: Nicht für Kinder, sondern für Erwachsene. Ein Märchen für Erwachsene? Das ist spannend, auch im Hinblick auf *Holozän*. Ich möchte mit *Momo* explizit ausprobieren, was passiert, wenn ich das Prinzip «Visual Poem»[1] auf einen Stoff anwende, bei dem die Leute extrem viele Erwartungshaltungen mitbringen. Ich weiss noch, wie eifersüchtig ich auf Trajal [Harrell] in München war, an den Kammerspielen, dass der einfach *Juliet & Romeo*[2] gemacht hat. Damit kann er dann machen was er will! Stimmt natürlich nicht, aber ich dachte: Wie toll, mal mit so einem Material zu arbeiten, bei dem die Leute von selbst schon ganz viele Emotionen mitbringen. Und *Momo* ist eben meiner Ansicht nach so ein Standardwerk meiner Generation. Das Schönste an der Figur Momo ist für mich, dass sie zuhören kann. Ja genau, sie ist die beste Zuhörerin der Welt... Weil sie sich Zeit nimmt. Das würde ich gerne öfters können. Zuhören und Leute nicht unterbrechen. Die Ruhe dafür haben. Ich erinnere mich, dass *Momo* mich als Kind in eine existenzielle Krise gestürzt hat. Weil doch irgendwann die Zeit

1 Alexander Giesche bezeichnet seine Inszenierungen oft als Visual Poems. Ein Visual Poem ist ein verdichteter Raum aus atmosphärischen Bildwelten, deren Zusammenhang nicht so sehr den Gesetzen der Logik in Zeit und Raum oder einer Narration folgt, sondern den imaginativen Regeln der Poesie auf einer Bühnenlandschaft, belebt von menschlichen und nicht-menschlichen Körpern, Licht, Klang, Bewegung und Sprache.

2 Nach Shakespeares *Romeo und Julia*

stehenbleibt – und wenn sie dann weiterläuft, kann niemand sich an den Stillstand zuvor erinnern. Ich habe also gedacht, ich dachte: Wenn jetzt nach jeder Stunde die Zeit für Tausende von Jahren anhalten würde – wir würden das nicht merken. Das wäre einfach unser Leben. Auf jede Stunde folgen tausend Jahre stiller Ewigkeit. Das ist jetzt gemein, dass du so viel zu *Momo* sagen kannst, weil ich zugeben muss, mit Wagner kenne ich mich null aus. Überleitung! Ausser dass Wagner mich bei *Melancholia*[3] das erste Mal umgehauen hat, musikalisch. Sonst interessierte er mich eigentlich nur wegen des Gesamtkunstwerk-Begriffs, und wegen seiner Erfindung der Dunkelheit. Es gibt ja nur wegen Wagner den abgedunkelten Zuschauerraum. Wieso? Den gab's davor nicht. Den hat er für Bayreuth eingeführt, damit man sich auf das Bühnengeschehen konzentrieren kann. Es war nicht so radikal geplant, aber weil es bei der Eröffnung des Opernhauses technische Probleme gab und die Gasbeleuchtung völlig ausfiel, war es plötzlich stockfinster. Das hat ihm gefallen – und das gefällt wiederum mir. Aber alles Weitere, der ganze Missbrauch seiner Werke... Ich habe null Idee, um was es in diesen ganzen Sagen geht, also wirklich null. Naja, also, ich würde sagen, es geht um den Untergang der nordischen Götter. Götterdämmerung halt. Und die kommt als monumentale Untergangsphantasie daher, mit Zwergen, Riesen, Menschen und Pferden, die ins Feuer geritten werden. Bevor ich mich jetzt etwas näher mit ihm beschäftigt habe, hatte ich auch irgendwie abgespeichert, dass Wagners Kunst von den Nazis vereinnahmt und missverstanden wurde. Aber das stimmt nicht so ganz:

Der Ring des Nibelungen

Wagner war Nationalist, strammer Antisemit und besessen von der Idee der Einheit eines Volkes, also des deutschen. Deswegen hatte er den Plan, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, unter dessen Banner sich eben dieses Volk der Deutschen versammeln liesse. Und natürlich sollte dieses «Gesamtkunstwerk» ebenso einheitlich sein wie sein Publikum, am besten also aus nur einer Feder stammen, nämlich aus seiner. Also schreibt Wagner die Musik, den Text, macht das Licht im Zuschauerraum aus, baut ein Dach über sein Orchester, dirigiert selbst, inszeniert selbst, macht die Kostüme selbst, macht... macht eigentlich alles selbst. Lässt keine anderen Perspektiven zu. Auch im Text nicht. Es gibt die Deutschen – und es gibt die Anderen. Aber die anderen sollen bloss nicht zu viel reden, nachher glaubt man ihnen noch. Und jetzt sollte man denken, am Ende gewinnen halt diese Deutschen, Siegfried und Siegmund, Sieglinde und wie die alle heissen... Siegfried ist gerade gestorben. Oder war's Roy? Nein beide. Beide sind jetzt tot. Ich weiss nur, dass der eine so eine katholische Nonne als Schwester hat, die jetzt alles erbt. Ah echt?! Am Ende also doch noch himmlische Versöhnung, oder wie? Die Nonne erbt das Tigergeld... Jedenfalls: man würde denken, der stramm antisemitische, der stramm nationalistische Wagner würde erzählen, dass das deutsche Geschlecht am Ende ein tausendjähriges Reich gründet und über einer Welt im Morgentau thront. Ist aber nicht so. Die gehen unter. Mit allen Posaunen und Trompeten, die Bayreuth so hergibt, natürlich, aber das

3 Film von Lars von Trier, bei dem der «Liebestod» aus *Tristan und Isolde* zu hören ist.

bleibt der Twist am *Ring*: Die Götter und Helden gehen unter und machen Platz – für was eigentlich? Da sagt Wagner nix zu. Du hast von den Erwartungshaltungen des Publikums bei *Momo* und bei Max Frisch gesprochen. Manchmal machen diese Erwartungshaltungen es uns ja ganz schön schwer. Für Necati[4], den Autor unseres *Rings*, sind sie aber die Grundvoraussetzung seiner Arbeit. Was ihn interessiert, ist das Korrigieren kanonischer Werke, die so nicht mehr spielbar sind. Das funktioniert am besten, je bekannter das Werk ist – nur dann macht eine Korrektur wirklich Sinn. Klar, dann hast du keine Zeit verschwendet mit dem falschen Original. Die Frage bei einem so problematischen Werk wie dem *Ring* ist ja immer, ob nicht die Beschäftigung mit diesen Werken automatisch eine Verbeugung vor denselbigen ist – ganz egal, wie kritisch man dann darauf blickt. Aber ich denke, dass ein Werk wie der *Ring* nun mal eine Säule unseres gemeinschaftlichen kulturellen Unterbewusstseins ist, unabhängig davon, ob man sich mit ihr beschäftigt oder nicht. Und ich glaube, dass es sinnvoll ist, die Tragfähigkeit dieser Säulen ab und zu zu überprüfen, bevor das ganze Gebäude über uns zusammenstürzt. Nur so könnte man sich auch dazu entschliessen, fortan auf gewisse Stützpfeiler besser komplett zu verzichten. Wenn man sie ignoriert, ändert das nichts an ihrer Existenz. Vielleicht

4 Necati Öziri ist ein deutscher Autor und lebt in Berlin. Für das Schauspielhaus Zürich hat er 2019 schon *Die Hochzeit in St. Domingo – ein Widerspruch* geschrieben und damit Heinrich von Kleists Original korrigiert. Er ist grosser Fan von Jogginghosen und leitet das Internationale Forum am Berliner Theatertreffen.

gibt es in dieser Hinsicht eine Verwandtschaft zwischen *Momo* und dem *Ring*, denn obwohl *Momo* viel weniger toxisch ist, haben beide gemeinsam, dass sie für viele Menschen Stützpfeiler ihrer kulturellen Identität sind. Wenn man solche Werke auf die Bühne bringt, stellt sich immer die Frage, wie man mit den an sie geknüpften Erwartungshaltungen umgeht – enttäuschen wird man sie auf die ein oder andere Weise auf jeden Fall. Aber wie bekommt man diese Enttäuschung produktiv? Ich frag mich auch, wie das gehen kann. Wir haben unseren ersten Workshop-Block für *Momo* Ende Mai… So bald! Ja, um das Buch zu lesen, mit Karin [Pfammatter] und Maximilian [Reichert]. Karin und Max waren dann in hundert Prozent deiner Inszenierungen am Schauspielhaus Zürich mit dabei. Ich bin ja auch ursprünglich wegen dieser Kontinuitäten nach Zürich gekommen. Nadia, Ludwig und Felix[5], aber auch neue Begegnungen sowie Wiederbegegnungen wie mit Thomas und Daniel[6] jetzt grade bei *AFTERHOUR*. Ich kenne das von anderen Arbeitszusammenhängen: Am Anfang ist es toll, aber so richtig interessant wird es erst ab der dritten Arbeit. Das ist schon etwas, nach dem ich mich sehne. Mit Leuten weitermachen, weiterarbeiten. Etwas zusammen zu erleben und langfristig zu verändern. Ja, das geht mir genau

5 Die Bühnenbildnerin Nadia Fistarol, der Musiker Ludwig Abraham und der bildende Künstler Felix Siwiński gehören zum langjährigen künstlerischen Team von Alexander Giesche. Nadia Fistarol hat übrigens zusammen mit Alexander Giesche 2019 das Pfauen-Foyer neu gestaltet.

6 Thomas Wodianka und Daniel Lommatzsch sind Teil des Schauspielhaus-Ensembles.

so. Leider hat Corona uns da erstmal einen Strich durch die Rechnung gemacht – sowohl was das kontinuierliche Weiterarbeiten mit Vertrauten angeht als auch das Treffen und Kennenlernen von bisher noch Unbekannten. Aber hey Alex, wir haben über eine Stunde geredet. Ich glaube, wir sollten aufhören. Ich weiss echt nicht, wie die daraus irgendwas Kohärentes kondensieren wollen...[7] [20:07]

Während des Zoom-Gesprächs[8] befand sich Christopher Rüping in einem kleinen mitteldeutschen Dorf, Alexander Giesche in Zürich. Die beiden sprachen auch über Posterprints und die Erweiterung des Autor*innenbegriffs und fragten sich, warum so viele Zürcher*innen bei jeder sich bietenden Gelegenheit die Stadt verlassen.

7 We did! Herzlich, eure Redaktion.
8 ... das es in englischer Übersetzung in unserem Schauspielhaus Journal nachzulesen gibt.

This conversation took place in German, for English translation see www.schauspielhaus.ch/en/journal/

«Ich finde es viel schöner einzuladen, als eingeladen zu werden.»
Alexander Giesche + Suna Gürler, 24. März 2021

[19:15] Alexander Giesche: Hallo. Suna Gürler: Hello. Jetzt besser? Ah, super. Es ist wie den Computer neustarten. Es gibt eben dieses neue Programm für Zoom[1], mit dem man so Störgeräusche abspielen kann, zum Beispiel Baustelle im Hintergrund oder so. Das ist geil. Ja, oder man kann ein Echo von sich selbst einspielen. Ich frag mich, wie oft Leute schon einfach auf Apfel-Q gedrückt und gesagt haben: «Irgendwie ist mein Computer abgestürzt» oder «meine Internetverbindung ist weg». Sag mal, hattest du eigentlich bei unserer Präsentation für die nächste Spielzeit etwas vorgestellt? Ja. Es gibt eine erste Idee, wir

1 Zoom Escaper, www.zoomescaper.com

Ein neues Stück

sind erst am Anfang. Es wird ein neues Stück mit Jugendlichen in den Hauptrollen, das mehrere Autor*innen zusammen schreiben. Auf Schweizerdeutsch oder Hochdeutsch? Auf Schweizerdeutsch. Es gibt eine grobe Idee: Am Anfang steht ein Vorfall von rassistischer Polizeigewalt gegenüber einer jugendlichen Schwarzen Schweizer Person. Davon ausgehend entwickeln wir unterschiedliche Perspektiven und Reaktionen auf dieses Ereignis: Wie geht die betroffene Person selbst damit um? Was tut umgekehrt jemand, die Zeugin des Vorfalls wurde und eigentlich nichts damit zu tun haben möchte, ja sogar ablehnt, dass die Tat rassistisch motiviert sein könnte? Und wie verhalten sich weitere Personen im Umfeld von Opfer und Zeugin? Welche Rolle spielen ihre Sozialisierungen, Mindsets, Privilegien, Rassifizierungen, Geschlecht, Klassenzugehörigkeiten beim Umgang mit dem Vorfall? Ich wünsche mir, dass alle Figuren, egal wie sie ihre Zugehörigkeiten definieren, im Verlauf des Stückes politisches Bewusstsein erlangen, weil sie emotional ins Geschehnis involviert werden, sich damit auseinandersetzen und positionieren müssen. Das Stück wird, glaube ich, so etwas wie eine politische Coming-of-Age-Story. Spannend wird es ja, wenn die individuellen Probleme sichtbar werden im Politischen. Genau. Oder man denkt, es sind individuelle Probleme, die aber eigentlich strukturell bedingt sind. Und vielleicht, doch, ja, könnte es darum gehen, ins Handeln oder erstmal in eine Wut zu kommen und darüber ins Handeln, in einen Aktivismus. Ich finde es immer total spannend, zuerst auch eine Bestandsaufnahme zu machen: Okay, wo stehen wir

jetzt gerade in Zürich? Es ist voll gut, dass wir heute hier sprechen. Ich würde gern nächstes Jahr einen Jugendclub machen, Suna. Echt? Ja, komm, lass uns mal darüber sprechen. Was interessiert dich denn daran? Ich merke, dass ich irgendwie total Lust hätte, mit Jugendlichen zu arbeiten... Also ich verstehe ihre Wut oder vielleicht besser Verzweiflung im Moment sehr... Ich denke ja, dass es in *Der Mensch erscheint im Holozän*[2] hauptsächlich darum ging, dass man der nächsten Generation Kids dieses Survival Training beibringt und sie anspornt und sagt: Schneller, schneller, ihr schafft das schon. Da habe ich einfach gemerkt, dass ich es superwichtig finde, die an der Hand zu nehmen und auch zu ermutigen, Alternativen erdenken zu können. Ich war ja auch mal im Jugendclub in München, in den Kammerspielen. In den Kammerspielen warst du? Ja. Und ich glaube, ich kann mich ziemlich gut auch damit identifizieren, was du als apolitischer Jugendlicher beschreiben würdest, der aus so einem gutbürgerlichen Häuschen kam und sich da erstmal freischwimmen konnte. Das Schöne ist: am Anfang des Jugendclubjahrs bist du überhaupt nicht produktiv. Kennenlernen, rumtoben, improvisieren. Ja, kennenlernen von Theater und der Gruppe. Ich hätte auf jeden Fall Lust auf diese Begegnung – auch für mich. Und gar nicht zwingend vom Ergebnis abhängig, sondern einfach nur, weil ich es gerade total wichtig finde, dass man Jugendlichen eine Perspektive bietet. Und ich glaube

2 *Der Mensch erscheint im Holozän* ist Alexander Giesches erste Inszenierung am Schauspielhaus Zürich. Sie wurde zum Berliner Theatertreffen 2019 eingeladen und u.a. mit dem 3Sat-Preis ausgezeichnet. Wiederaufnahme geplant!

daran, dass Theater das eben kann – eine andere Welt denken. Ja, voll schön, dass dich das interessiert. Oft verändert das einen jungen Menschen sehr stark, so ein Projekt mit anderen Menschen durchzuziehen, also auch durch die ganzen Zweifel zu gehen, bis hin zu dem Erfolgserlebnis und dieser Erleichterung nach dem Applaus. Aber ich merke jetzt, dass solche Clubs besonders wichtig sind, jetzt in dieser Pandemie, wo alles wegfällt. Der Zusammenhalt ist sehr stark. Doch ich hatte wirklich Angst, dass die Gruppe auseinanderbricht in dieser Zoom-Zeit; wir sind uns fast drei Monate nur auf Zoom begegnet. Und dann haben wir uns zum ersten Mal wieder getroffen, es sind fast alle gekommen, bis auf einen. Wir durften uns nicht drinnen treffen und haben draussen bei einem Grad gefroren im Regen, das war schon krass. Ich bin damals wegen meiner besten Freundin da hin. Ja?! So lustig, ich wegen meiner Mutter. Sie wollte, dass du dienstagabends was zu tun hast?! Genau. Ich war so schüchtern und dann hat sie ein Inserat in der Zeitung gesehen vom jungen theater basel und hat mich da mehr oder weniger hingeschleppt. Aber ich habe mich nicht getraut, alleine hinzugehen. Und dann habe ich dann alle Leute durchgefragt in der Schule, bis jemand sich bereiterklärt hat, mit mir hinzugehen. Naja, aber erzähl du doch mal. Du

Momo

beschäftigst dich nächstes Jahr mit *Momo*, oder? Ja. Ich freue mich da wahnsinnig drauf. Hast du *Momo* gekannt als Kind? Klar. Der Spitzname meines besten Freundes war lustigerweise Momo. Und allein dadurch hatte dieses Buch noch einmal eine ganz andere Aufladung bekommen. Aber generell, diese Michael-Ende-Meta-Welten... Da war

ich ziemlich drin. Das war mein Kinderbuchautor. Und ja, *Momo*... Drei Projekte zum Thema Ende. Was? Ich habe dann in Zürich drei Projekte nacheinander zum Thema «Ende» gemacht. In der dritten Spielzeit wäre es eben der Michael Ende? Was für ein Bogen! Ich bin neidisch. Ja, mal schauen, wie viel dann übrig bleibt vom Ende. Also *Momo* soll ein Projekt über Asynchronität und Effizienz sein. Und eigentlich eine künstlerische Recherche zur Frage: Brauchen wir eine Neubewertung von Erfolg? Gibt's da nicht noch andere Kategorien ausser Klicks und Auslastungszahlen? Welchen Konzepten rennen wir da eigentlich hinterher? Ich habe das Gefühl, ich bin ein bisschen ein digitaler Borderliner. Das Internet kam früh genug, dass es wirklich mein Leben verändert hat. Und deshalb habe ich auch extremes Verständnis für die Generation meiner Mutter, der das alles zu schnell geht und die nie im Leben auf die Idee käme, ein Tutorial zu schauen oder zu googlen, wie macht man denn das? Gleichzeitig merkt man jetzt, dass gerade eine Generation herangewachsen ist, die schon mit Instagram gross geworden ist. Wir waren die mit Facebook – ich war 18 oder 20, als das aus Grossbritannien rübergeschwappt ist. Das fand ich irgendwie noch superseltsam. Es ist heute so einfach geworden, sich zum Beispiel wie jetzt über Zoom zu unterhalten – aber wir haben es dennoch noch nicht richtig gelernt, in Echtzeit. Also ich habe das Gefühl, ich bin immer noch ein völliger Anfänger, was E-Mails angeht. Aber ich glaube, E-Mails... das wird auch wieder aussterben. Das ist nur so eine Übergangserscheinung. Und dann diese nervigen Kontroll-SMS: «Hast du meine

E-Mail vor drei Minuten noch nicht gelesen?» – «Nee, Entschuldigung.» Entschleunigung kann ja auch überhaupt nicht das Ziel sein, aber irgendwie so eine Form von Konzentration oder einen anderen Umgang wünsche ich mir für mich privat. Mal gucken, was das wird, aber ich finde, nach so zwei Jahren, wo jede*r sein Fitnessstudio und seine*ihre Sauna nach Hause geholt hat und da sein oder ihr Leben völlig an den anderen vorbei vor sich hin wurschtelt, könnte das ganz schön spannend werden, zu gucken, was heisst es eigentlich, auf diesem Ergometer zu – warten. Ja, das ist interessant. Mir fällt auch gerade ein, mein Vater hat mal mich und meine Schwester zur Rede gestellt, weil wir so unzuverlässig antworteten in unserem Familienchat. Und da habe ich mal gezählt, mit wie vielen Leuten ich eigentlich jeden Tag schreibe und wie viele Chats ich habe. Das sind 60 bis 100, 150 Menschen! Das ist für die unvorstellbar. Für mich allerdings auch. Ja, es klingt jetzt doof, aber ich freue mich sehr, dass du dich mit *Momo* beschäftigst. Das habe ich nicht erwartet, aber dann, als ich es hörte, dachte ich: Geil. Das hat aber auch was mit einer Umjustierung der eigenen Brille zu tun. Was heisst es denn für mich, erfolgreich zu sein? Heisst es, mit meiner Familie Zeit verbringen zu können? Oder heisst das, 17 Stücke im Jahr zu machen, um dann meine... Genau das ist es!

3 Je nach Erzählung oder Verfilmung ist der Grinch eine eigenbrötlerische Kreatur mit grünem Fell, die einsam in einer Höhle lebt und Weihnachten hasst. Spoiler: Das liegt daran, dass der Grinch als kleiner Grinch ganz alleine und traurig war, während alle anderen superhappy Weihnachten in Gesellschaft feiern konnten.

...Familie einzuladen zur Premiere und sie nur 17 Tage im Jahr zu sehen? Ich habe einen Freund, der kann seine Arbeitsschichten wählen, und er hat extra einen physischen Geburtstagskalender von all seinen engsten Bekannten, und er setzt sich hin und arbeitet einfach an diesen Tagen nicht. Nie im Jahr. Das ist toll. Und das ist so mein Vorbild. Das ist wirklich etwas, was ich sehr beneide. Ich vergesse Geburtstage immer. Aber vielleicht auch, weil mein Geburtstag immer in den Schulferien lag und es deshalb nie eine Party für mich gab. Ach so, du bist der Grinch[3]! Der Grinch, der Weihnachten hasst, weil er selber nicht mitfeiern durfte. Ich lade ja gerne ein. Ich finde es auch wirklich viel schöner, einzuladen, als eingeladen zu werden. Aber ja, Geburtstage. Glaubst du an den Sommer? Hm, nicht wirklich. Du? Weiss ich nicht so genau. Keine Ahnung. Ich arbeite einfach schon zu lange mit dem grössten Optimisten zusammen, den es gibt. Da musst du manchmal den grössten Pessimisten geben? Ich würde sagen: Realisten. In diesem Sinne: einen schönen Abend. *(Sunas Zoom hängt, Alex reisst den Mund und verharrt in dieser Position.)* Jetzt sehe ich dich wieder. Hallo! Sieht sehr schön aus. Aha. Ja, wir verabschieden uns gerade, oder? Ja. Wunderbar. Also... Einen schönen Abend. Dir auch. Tschüss. Ciao ciao. [20:05]

Alexander Giesche und Suna Gürler sprachen bei ihrem abendlichen Zoom-Gespräch auch über unrealistische Filmschlüsse, ihre ersten Theatererfahrungen als Hospitant*innen und dreckige Kaffeetassen auf den Proben. Es gab keine weiteren Ablenkungen und Störgeräusche.

∞

Folgen Sie Suna Gürler ins nächste Gespräch:
Auf S. 168 trifft sie auf Benjamin von Blomberg.

Diese Seite wurde absichtlich leer gelassen.

This page intentionally left blank.

BIC

Gottfried Breitfuss

Henni Jörissen

Thelma Buabeng

Tosh Basco

Karin Pfammatter

Maximilian Reichert

Ludwig Abraham

Saisonvorschau 2021/2022
Schauspielhaus Zürich

Danke

Thank You

Subventionsgeber*innen & Partner*innen
Grantors & partners

Wir danken unserer Subventionsgeberin, der Stadt Zürich, sowie dem Kanton Zürich und den Mitgliederkantonen der Interkantonalen Kulturlastenvereinbarung (ILV) Luzern, Uri, Schwyz, Zug und Aargau herzlich für ihre Unterstützung.

Auch den Kantonen Nidwalden und Obwalden danken wir für ihre Beiträge.

We would like to thank our main grantor of subsidies, the City of Zurich, for their support as well as the Canton of Zurich and the member cantons of the inter cantonal cultural tax agreement (ILV): Lucerne, Uri, Schwyz, Zug and Aargau. We would also like to thank the cantons of Nidwalden and Obwalden for their contributions.

Stadt Zürich
Kultur

Wir danken dem Lotteriefonds des Kantons Zürich für die Unterstützung.

We would like to thank the lottery fund of the Canton of Zurich for their support.

Kanton Zürich
Lotteriefonds

Ohne die finanzielle Unterstützung unserer Partner*innen Swiss Re, Zürcher Kantonalbank und Migros-Kulturprozent liesse sich unser vielfältiges Angebot nicht durchführen.

Our programme could not be carried out without the financial support of our partners.

Swiss Re

MIGROS
Kulturprozent

Zürcher
Kantonalbank

Stiftungen, Sponsor*innen, Gönner*innen & Kooperationen
Foundations, Sponsors, Patrons & Cooperations

Ein besonderes Dankeschön gilt den engagierten Stiftungen, Sponsor*innen und Gönner*innen. Sie ermöglichen besondere Produktionen und Projekte, die Übertitelung und die Durchführung von Gastspielen. Sie unterstützen Nachwuchsförderung, Inklusionsprojekte, Vermittlungsangebote für Kinder und Jugendliche sowie kostenlose Theaterbesuche für einkommensschwache Familien und benachteiligte Menschen.

We would like to address a special thanks to our committed foundations, sponsors and patrons. They enable us to bring into being specific productions and projects, to produce surtitles and to invite guest productions. They support our new talent programmes, our outreach projects and our educational programme for children and young people, as well as free theatre visits for families and individuals from disadvantaged backgrounds.

Stiftungen, Sponsor*innen, Gönner*innen & Kooperationen
Foundations, Sponsors, Patrons & Cooperations

Stiftungen / Foundations

Max Kohler Stiftung
Georg und Bertha Schwyzer-Winiker-Stiftung
Charlotte Kerr Dürrenmatt-Stiftung
International Music & Art Foundation
Baugarten Stiftung
Ernst Göhner Stiftung
Pro Helvetia
René und Susanne Braginsky Stiftung
Luma Foundation
Stiftung Corymbo
Landis & Gyr Stiftung
Elisabeth Weber Stiftung
Stiftung Symphasis
Stiftung Accentus
Bindella Santa Lucia Teatro
Else von Sick Stiftung
Computershare

Gönner*innen / Patrons

Förder Circle
Pat*innen
Komplizen Klub
Gesellschaft der Freunde des Schauspielhaus Zürich
Zürcher Theaterverein

Offizielle Ausstatter*innen / Official outfitters

MAC Cosmetics
modissa
Optiker Zwicker
südhang Weine
Glen Fahrn
Ricola
Triumph

Medienpartnerschaft / Media partnership

Tages-Anzeiger

Kooperationen / Cooperations

Stadt Zürich Schulkultur
Bildungsdirektion Kanton Zürich
Buchhandlung im Volkshaus
Kunsthaus Zürich
Restaurant LaSalle
Santa Lucia Teatro
Falke AG
Terlinden AG
EGO Movement
Allreal

Werden auch Sie Förderer*-Förderin, Pate*Patin, Komplize*Komplizin! Wir freuen uns auf Sie!

Durch Ihr Engagement unterstützen Sie unmittelbar die Kunst und die künstlerische Nachwuchsförderung am Schauspielhaus Zürich. Sie ermöglichen Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen aus einkommensschwachen Familien sowie benachteiligten Menschen kostenlose Theaterbesuche.

Unser Dank für Ihr Engagement: Sie erleben künstlerische Arbeit aus nächster Nähe, hören Einführungen und werden zu Premieren, Vorstellungen und Gastspielen eingeladen.

Förder Circle

Als Förderer*Förderin unterstützen Sie eine Uraufführung oder eine Neuproduktion.

Unser Dank für Ihr Engagement:
- Ein Premieren-Abonnement inklusive Einladung zur Premierenfeier (oder ein Ticketguthaben im selben Wert)
- Einladungen zu Proben und Gesprächen mit Künstler*-innen
- Bei unseren beliebten Theater- und Kunstreisen erleben Sie Schauspiel, Tanz und bildende Kunst aus nächster Nähe

Beitrag: CHF 10’000.—

Ihr Engagement ist steuerlich absetzbar.
Gerne führen wir bei Interesse ein persönliches Gespräch.

Kontakt:
Barbara Higgs
Leitung Fundraising & Development
barbara.higgs@schauspielhaus.ch
+41 44 258 72 07

Pat*innen

Als Pate*Patin ermöglichen Sie Projekte, die Schwellen senken und Hindernisse beseitigen. Sie unterstützen Vorstellungen mit Übertiteln und Vorstellungen mit Gebärdensprache.

Als Pate*Patin fördern Sie die Inklusion von benachteiligten Menschen.

Unser Dank für Ihr Engagement:
- Einladung zu ausgewählten Vorstellungen und Gastspielen mit Übertiteln
- Besuch von Proben und Begleitung von Inklusionsvorstellungen
- Einladung zu Gesprächen und Begegnungen mit Künstler*innen

Beitrag: CHF 5’000.—

Komplizen Klub

Als Komplize*Komplizin unterstützen Sie die nächste Generation von Theaterschaffenden und Theaterbesucher*innen.

Ihr Beitrag fliesst in Jugendclubs und füllt die «Klassenkasse» Damit ermöglichen Sie Schüler*innen und Jugendlichen aus einkommensschwachen Familien kostenlose Theatererlebnisse.

Unser Dank für Ihr Engagement:
- Zehn Theatergutscheine
- Einladung zu Proben und Präsentationen der Jugendclubs
- Einladung zu Begegnungen und Gesprächen mit Künstler*innen

Beitrag: CHF 2’500.—

Become a patron, benefactor or a conspirator! We're looking forward to meeting you!

Your commitment will directly support Schauspielhaus Zürich's art and its cultivation of the next artistic generation. You make it possible for children, young people and adults from low-income families as well as disadvantaged people to go to the theatre free of charge.

Our thanks for your commitment: you will experience artistic work up close, hear introductions, as well as receive invitations to premieres, performances and guest performances.

Patron Circle

As a patron, you can support a world premiere or a new production.

Our thanks for your commitment:
- A premiere subscription including an invitation to the premiere party (or a gift voucher of the same value)
- Invitations to rehearsals and talks with artists
- On our popular theatre and art tours, you will experience acting, dance and the visual arts up close

Contribution: CHF 10'000.—

Your contribution is tax deductible. Should you be interested, we would look forward to a personal consultation.

Contact:
Barbara Higgs, Head of Fundraising & Development
barbara.higgs@schauspielhaus.ch
+41 44 258 72 07

Benefactors

As a benefactor, you will enable projects that lower hurdles and remove obstacles. You will be supporting performances with surtitles and performances with sign language interpretation.

As a benefactor, you will promote the inclusion of disadvantaged people.

Our thanks for your commitment:
– Invitations to selected performances and guest performances with surtitles
– Rehearsal visits and attendance at inclusive performances
– Invitations to conversations and encounters with artists

Contribution: CHF 5’000.—

Komplizen Klub

As a conspirator, you can support the next generation of theatremakers and theatregoers.

Your contribution goes to youth clubs and adds to the “class kitty”. This enables students and young people from low-income families to experience theatre free of charge.

Our thanks for your commitment:
– Ten theatre gift cards
– Invitations to youth club rehearsals and presentations
– Invitations to conversations and encounters with artists

Contribution: CHF 2’500.—

Gesellschaft der Freunde des Schauspielhaus Zürich
Friends' circle of the Schauspielhaus Zürich

Die Gesellschaft der Freunde des Schauspielhaus Zürich (gfs) wurde 1940 mit dem Ziel gegründet, die Freiheit der Pfauenbühne sicherzustellen. Die Freund*innen glichen fehlende Subventionen aus und halfen von Mensch zu Mensch. Heute gehören die Freund*-innen zum erweiterten «inner circle» des Schauspielhaus Zürich. Sie besuchen Proben, unterstützen vereinzelt Produktionen, diskutieren im Rahmen von Werkstattgesprächen über Inszenierungen und gehen zusammen auf Reisen. Seit 1996 verleiht die gfs den Theaterpreis «Die Goldene Maske» für besondere Verdienste auf und hinter der Bühne. Darüber hinaus begleitet die gfs als unabhängiger Verein die Debatte über die Modernisierung des Pfauen um eine ergebnisoffene, inspirierende und sachlich gut begründete Diskussion zur Zukunft des Pfauen zu ermöglichen.

Anmeldung & Informationen / Registration & informations:
Katrin Hohenacker
freunde@schauspielhaus.ch

The Schauspielhaus Zürich Friends' Association (Gesellschaft der Freunde des Schauspielhauses – gfs) was founded in 1940, in the midst of the Second World War, with the aim of protecting the freedom of the Pfauen theatre. The friends compensate for the lack of public subsidies and helped out individually. Today, these friends are part of the ex-tended "inner circle" of the Schauspielhaus Zürich. They come along to rehearsals, support individual productions, take part in workshop discussions and go on trips together. Since 1996, the gfs has been responsible for awarding the "Die Goldene Maske" theatre prize, which rewards works of particular merit on stage and outstanding backstage performances.

Furthermore, the gfs, as an independent association, is involved in the debate surrounding the modernisation of the Pfauen. In doing so, the gfs hopes to enable a discussion about the future of the Pfauen that is inspiring, well-informed, and free from any bias.

Profitieren Sie von unserem Sitzplatz-Upgrade.

Wir sind Partnerin des Schauspielhaus Zürich. Unsere Kundinnen und Kunden erhalten eine bessere Platzkategorie.
zkb.ch/schauspielhaus

SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH

Zürcher Kantonalbank

Swiss Re

Musik, Theater und Kunst – faszinieren, inspirieren, bewegen. Und fördern Dialog. Alles Gründe für Swiss Re, sich im Bereich Kultur zu engagieren, Kreativität und Leidenschaft zu unterstützen und neue, spannende Perspektiven zu eröffnen. In Zusammenarbeit mit Kultur-Institutionen und im Dialog mit Künstlern schaffen wir Neues. Und inspirieren Zukunft – gemeinsam: **Together, we're smarter.**

www.swissre.com

Achtmal bei diesem Theater mitmachen...

inklusive
Stückeinführung

Das preiswerte Migros-Abo für die Saison 21/22 gibt es unter: schauspielhaus.ch

MIGROS
Kulturprozent

100m² Lebensfreude mit Aussicht.

Wir bringen Sie nach Hause!
Die nahe Bank.

Swiss LGBTI Label

zkb.ch/zuhause

Zürcher Kantonalbank

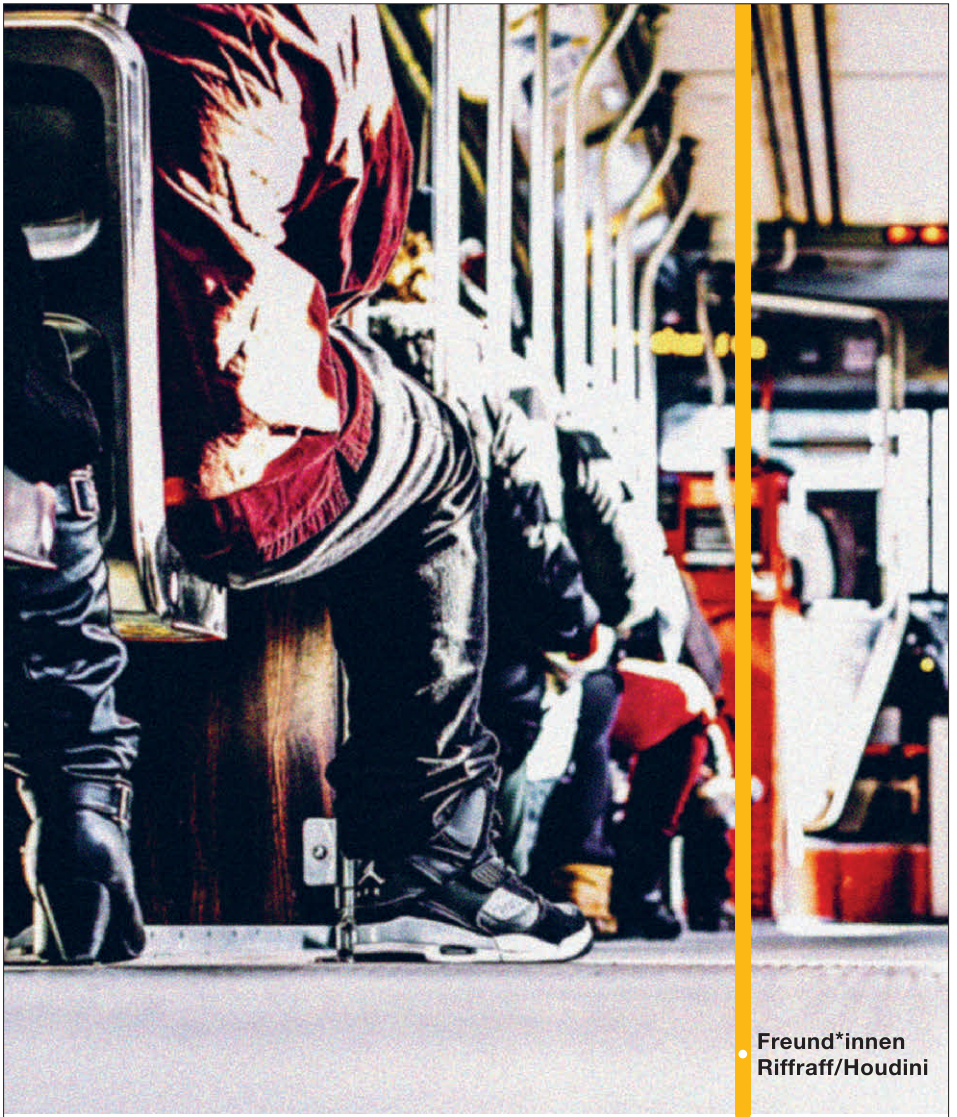
Gutes Theater braucht die richtige Kulisse – gutes Essen auch.

Schiffbaustrasse 4
8005 Zürich
+41 (0)44 258 70 71
www.lasalle-restaurant.ch

LaSaLLe
Restaurant & Bar

ZUERIHORN
SAGT ALLES
OPTIKER
ZWICKER
PARADEPLATZ / POSTSTRASSE 1 – 8001 ZÜRICH

L U M A
A R L E S
Where, somewhere,
always something happens
OPENING
JUNE 26th
2021
Parc des Ateliers
Arles, France
www.luma-arles.org
@ luma_arles



Freund*innen
Riffraff/Houdini

Leiste einen Beitrag zur Förderung der Zürcher Kinokultur.

linie32.ch

Verein
LINIE
32

Was für ein Theater!

Zwischen den Weinen endlich wieder
Drama. Südhang Weine vorher,
dazwischen und danach.

www.suedhang.com

südhang
WEINE

TOUT ZURICH KENNEN LERNEN

Begeisterung braucht Gesellschaft: Werden Sie Mitglied bei der Gesellschaft der Freundinnen und Freunde des Schauspielhauses!

gfs

GESELLSCHAFT DER FREUNDE DES SCHAUSPIELHAUSES

MODISSA UNTERSTÜTZT
DAS SCHAUSPIELHAUS ZÜRICH
ALS OFFIZIELLE AUSSTATTERIN
modissa
MUT MACHT SCHÖN

Musik, Kunst & Literatur.
2021/22

Ringvorlesung
Musica Virtuosa

bestellen Sie das Kursprogramm!

Vorlesungen / Seminare

Kunst im (Un-) Recht

Kunst & Jazz

Die schwarze Spinne

Friedrich Glauser, Urvater des Schweizer Krimis

Adelheid Duvanel

VHS ZH. CH

Mehr verstehen, mehr bewegen.
www.vhszh.ch · info@vhszh.ch · 044 205 84 84 ·

SAISON 2021/22
ZÜRCHER KAMMERORCHESTER
MIT
DANIEL HOPE, MATTHIAS GOERNE, MAURICE STEGER,
RACHEL HARNISCH, OLIVER SCHNYDER, AVI AVITAL,
MARC PADMORE, FAZIL SAY
UND SPANNENDEN PROJEKTEN
BAROCKES FEUER
16. DEZ. 2021
PSYCHO
9. MÄRZ 2022
ZKO-FESTIVAL
24. JUNI –
28. JUNI 2022
Hauptpartner
amag
Zürcher Kantonalbank
Subventionsgeber und Gönner
Stadt Zürich Kultur
Kanton Zürich Fachstelle Kultur
ZKO FREUNDE
ZÜRCHER KAMMERORCHESTER
Music Director Daniel Hope
ZKO

KOSMOS
Raum für Genuss,
Dialog und Reflexion
Veranstaltungen • Kino • Buchsalon • Bistro • Klub
kosmos.ch • virtuellerkosmos.ch

SANTA LUCIA

SANTA LUCIA TEATRO
Rämistrasse 32 8001 Zürich +41 44 262 04 44

Kontakt

Contact

Kontakt / Contact

Theaterkasse / Box Office

Tel +41 44 258 77 77
theaterkasse@
schauspielhaus.ch

Pforte / Reception Pfauen

Tel +41 44 258 72 72

Pforte / Reception Schiffbau

Tel +41 44 258 70 70

Postadresse / Postal Address

Schauspielhaus Zürich AG
Zeltweg 5
8032 Zürich

Adressen Spielorte / Addresses Venues

Pfauen
Rämistrasse 34
8001 Zürich

Schiffbau
Schiffbaustrasse 4
8005 Zürich

Intendanz / Artistic Direction

Eliza Girod
Mitarbeiterin der Intendanz /
Associate to Artistic Direction
Tel +41 44 258 75 03
eliza.girod@schauspielhaus.ch

Kommunikation & Dramaturgie / Communication & Dramaturgy

Katinka Deecke
Leitende Dramaturgin /
Head of Dramaturgy
Tel +41 44 258 75 02
katinka.deecke@
schauspielhaus.ch

Barbara Higgs
Leiterin / Head of Fundraising
& Development
Tel +41 44 258 72 07
barbara.higgs@
schauspielhaus.ch

Rona Schauwecker
Leiterin Marketing &
Kommunikation
Head of Marketing &
Communications
Tel +41 44 258 72 90
rona.schauwecker@
schauspielhaus.ch

Annika Herrmann-Seidel
Mediaplanung, Marketing Managerin / Media planning, Marketing Manager
Tel +41 44 258 72 34
annika.herrmann@schauspielhaus.ch

Mathis Neuhaus
Redaktionsleitung Journal, Audience Development / Editorial Manager, Audience Development
Tel +41 44 258 72 91
mathis.neuhaus@schauspielhaus.ch

Theaterpädagogik / Theatre Pedagogy

Suna Gürler
Co-Leiterin Theaterpädagogik, Leiterin Jugendclubs, Hausregisseurin / Co-Director Theatre Pedagogy, Manager Youthclubs, In-house director
Tel +41 44 258 75 18
suna.guerler@schauspielhaus.ch

Manuela Runge
Co-Leiterin Theaterpädagogik, Leiterin Theater & Schule / Co-Director Theatre Pedagogy, Head of Theatre & School
Tel +41 44 258 75 62
manuela.runge@schauspielhaus.ch

Antonia Andreae
Schulbeauftragte / Schools Representative
Tel +41 44 258 75 18
antonia.andreae@schauspielhaus.ch

Daniela Späth
Produktionsleitung Junges Programm und Theaterpädagogik / Production Management
Tel +41 44 258 75 63
daniela.spaeth@schauspielhaus.ch

Künstlerisches Betriebsbüro / Production Office

Negi Tafreshi
Referentin des Künstlerischen Betriebsdirektors / Consultant to the Head of Production Office
Tel +41 44 258 75 16
negi.tafreshi@schauspielhaus.ch

Gastspiele & Sonder-
veranstaltungen /
Guest Performances &
Special Events

Monika Huber
Tel +41 44 258 75 12
monika.huber@
schauspielhaus.ch

Touring Office &
International Relations

Sonja Hildebrandt
Tel +41 44 258 75 35
sonja.hildebrandt@
schauspielhaus.ch

Björn Pätz
Tel +41 44 258 71 26
bjoern.paetz@
schauspielhaus.ch

Vermietungen / Renting

Pfauen & Schiffbau
Events

Katrin Hohenacker
Tel +41 44 258 72 04
Mobil +41 79 368 67 89
katrin.hohenacker@
schauspielhaus.ch

Technische Direktion /
Technical Direction

Vera Neves
Administrative Assistenz /
Assistant to the manager
Tel +41 44 258 71 09
vera.neves@schauspielhaus.ch

Administration

Sabine Träger
Assistenz Kaufmännische
Direktion, Vertrags-
management / Assistant to
the Manager,
Contract Management
Tel +41 44 258 72 01
sabine.traeger@
schauspielhaus.ch

Personal / HR

Martin Hefti
Co-Leitung / Co-Direction
Tel +41 44 258 72 40
martin.hefti@
schauspielhaus.ch

N.N.
Co-Leitung / Co-Direction

Bildnachweise / Photo credits

Cover 1:
Meditationskreis, Sans Serriffe, 2020

Moshpit, Kopenhagen, 2019
Bild: Gonzales Photo / Alamy Live News
—
Nationaler Frauen*streik, Lausanne, 2019
Bild: Jean-Christophe Bott / Keystone

Spring Break, Miami Beach, 2021
Bild: Joe Raedle / Getty Images

Cover 2:
Silversterchläuse, Appenzell, 2019
Bild: Thomas Rickenmann

Offizielles Bundesratsfoto, Bern, 2021
Bild: Markus A. Jegerlehne
—
Britische Königsfamilie, London, 2019
Bild: Chris Allerton für SussexRoyal / Getty Images

The Simpsons, Springfield, 2020
Bild: Matt Groening, The Walt Disney Company

Cover 3:
Slipknot, Pressefoto, 2019
Bild: Roadrunner Records

BTS, Pressefoto, 2020
Bild: Big Hit Entertainment / Shutterstock
—
Philharmoniker*innen der Universität Wien, 2018
Bild: Andreas Friess

Milizfeuerwehr der Stadt Bern, 2014
Bild: Schutz und Rettung Bern

Cover 4:
Fallschirmspringer*innen in Flugformation, 2021
Bild: Anton Podoshvin / 123.rtf

Eidgenössisches Schwing- und Älplerfest, Zug, 2019
Bild: Annick Ramp
—
Street Parade, Zürich, 2018
Bild: Ennio Leanza / Keystone

Starenschwarm im Abendrot, 2019
Bild: Zdenek Tunka

Impressum / Colophon

Herausgegeben von der / Published by:
Schauspielhaus Zürich AG
Zeltweg 5, 8032 Zürich

Intendanz / Artistic Direction:
Benjamin von Blomberg
Nicolas Stemann

Konzeption & Redaktion / Concept & Editing:
Fadrina Arpagaus, Mathis Neuhaus, Rona Schauwecker

Übersetzung / Translation:
Panthea, Sinikka Weber

Transkript / Transcript:
Alain Angehrn, Maja Bakos, Annika Herrmann-Seidel, Isabelle Koch, Muriel Roth, Rona Schauwecker, Laiya Sievi, Sinikka Weber

Korrektorat / Proofreading:
Annika Herrmann-Seidel
Sinikka Weber

Sofern möglich, wurde mit den Inhaber*innen der Urheberrechte Kontakt aufgenommen, um die Erlaubnis für die Verwendung der Bilder zu erhalten. Falls gewisse Anforderungen für die Reproduktion dieser Werke unerfüllt blieben, kontaktieren Sie bitte die Herausgeber*innen.

Every attempt has been made to contact the copyright holders in order to obtain permission to use the images. If any requirements for the reproduction of these works remains unfulfilled please contact the publisher.

Impressum / Colophon

Konzept & Gestaltung / Concept & Design:
Studio Laurenz Brunner
(Laurenz Brunner, Sylvan Lanz, Selina Bernet [Service], Clemens Piontek [Webseite])

Fotografie / Photography:
Diana Pfammatter
Konzept / Concept:
Laurenz Brunner, Mathis Neuhaus, Diana Pfammatter
Art Direction:
Laurenz Brunner
Foto Assistenz / Photo assistance: Andrea Ebener, Julia Hebeisen
Styling: Anouck Mutsaerts
Styling Assistenz / assistance:
Laurence Favez
Set Design: Natascha Simons
Hair & Make-up: Helve Leal
Hair & Make-up Assistenz / assistance: Tilia Novotny, Delia Sciullo
Produktion / Production:
Rona Schauwecker
Produktion Assistenz / Production assistance:
Kevin Mutter, Eliza Girod

Renderings Plakat / Poster:
Martin Andereggen

Schriften / Typefaces:
Magister, Rekord (Source Type)

Lithografie / Lithography:
Widmer & Fluri
Druck / Printing:
Multicolor Print
Bindung / Binding:
Renfer Buchbinderei

Auflage / Print run:
18'000 Exemplare / Copies

Redaktionsschluss / Editorial deadline:
10. 5. 2021

Änderungen vorbehalten / Subject to change without notice.

© Die Urheberrechte liegen bei den Autor*innen und / oder deren Vertreter*innen.
© Copyrights reserved by the authors and / or their representatives.

Produziert in der Schweiz auf FSC zertifiziertem Papier. / Produced in Switzerland on FSC certified paper.

Songhay Toldon

Nils Kahnwald

Josh Johnson

Ondrej Vidlar

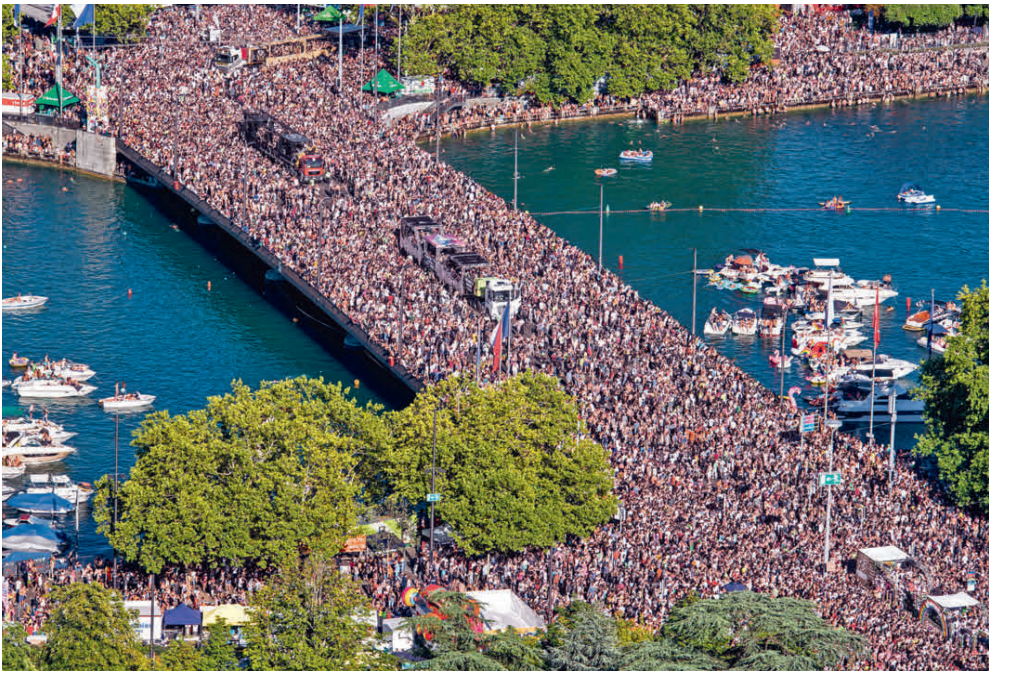
Frances Chiaverini

Lena Schwarz

Sebastian Rudolph

Steven Sowah

Matthias Neukirch



Stadt Zürich Kultur
Swiss Re
MIGROS Kulturprozent
Zürcher Kantonalbank