

MARSTALL
THEATER



Digitale Ausgabe in Auszügen.

Das vollständige Programmheft in Druckversion können Sie für 2,50 Euro an der Theaterkasse und in den Foyers erwerben.

DER ENTREPRENEUR

von Kevin Rittberger

URAUFFÜHRUNG
AUFTRAGSWERK

Uraufführung/Auftragswerk

Aufführungsrechte **Verlag der Autoren, Frankfurt am Main**

Premiere am **9. Dezember 2022**

im **Marstall**

Mit

Anna Bardavelidze
Patrick Bimazubute
Robert Dölle
Christoph Franken
Delschad Numan Khorschid
Nicola Kirsch
Lisa Stiegler

Inszenierung **Nora Schlocker**
Bühne und Kostüme
Jana Findekle, Joki Tewes
Musik **Yoav Pasovsky**
Video **Sven Zellner**
Licht **Gerrit Jurda**
Dramaturgie **Ewald Palmeshofer**

Regieassistentz **Francesca Horvath** Bühnenbildassistentz
Sarah Schmid Kostümassistentz **Leika Lütke** Regiepraktikum
Charlotte Berghausen Bühnenbildpraktikum **Mascha Hölzel**
Kostümpraktikum **Mehrnoosh Esmaeilimatin** Inspizienz
Wolfgang Strauß Soufflage **Claudia Luhowenko**

Für die Produktion

Bühnenmeister **Karl-Heinz Weber** Beleuchtungsmeisterin
Barbara Westernach Stellwerk **Alexander Bauer, Johannes
Frank, Hannes Gambeck, Thorsten Scholz** Konstruktion
Michael Brousek Ton **Jan Faßbender, Michael Zahnweh**
Video **Ehab Altamer** Requisite **Maximilian Keller, Essi
Utraiainen** Maske **Nicole Purcell** Garderobe **Theresa Backes,
Stephanie Poell**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.
Der Stamm aus Pilzmyzel wurde am Institut für Naturstofftechnik der
TU Dresden entwickelt und hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin
Enke Burghardt Technischer Leiter **Frank Crusius** Deko-
rationswerkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Barbara
Kober** Beleuchtung **Gerrit Jurda** Video **Jonas Alsleben**
Ton **Nikolaus Knabl** Requisite **Anna Wiesler** Rüstmeister
Peter Jannach, Robert Stoiber Mitarbeit Kostümdirektion
Silke Messemer Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra
Noack** Herrenschneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner**
Maske **Andreas Mouth** Garderobe **Cornelia Faltenbacher**
Schreinerei **Stefan Baumgartner** Schlosserei **Josef Fried**
Malersaal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Martin Meyer**
Hydraulik **Thomas Nimmerfall** Galerie **Elmar Linsenmann**
Transport **Harald Pfähler** Bühnenreinigung **Adriana Elia,
Concetta Lecce**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Die Firma läuft auch ohne ihn bestens. Die Belegschaft hat nun einen rotierenden Vorstand oder Rat oder wie sie das nennen. Irgendwie arbeiten sie so viel sie wollen. Alleinerziehende werden nach ihren Bedürfnissen bezahlt. Sie nehmen sich Zeit miteinander zu sprechen. Und wenn's drauf ankommt, sind sie effizient. In der Werkskantine gibt es Küche für alle. Es entstehen sogenannte Sorgekreise. New Management Lehrbuchautoren stehen an den Werkstoren Schlange. Er hat das ziemlich clever eingefädelt.

Kevin Rittberger, «Der Entrepreneur»

WENN ALTE LEHREN UND GLAUBENSsätze VERBLASSEN

EIN GESPRÄCH MIT KEVIN RITTBERGER

Du hast sehr früh nach dem Ausbruch der Coronapandemie mit der Entwicklung von «Der Entrepreneur» begonnen. Wie war es dir möglich, inmitten der Krise, ohne Fatalismus oder apokalyptischen Ton von einer erstaunlichen Bewegung der Veränderung zu schreiben?

Es gibt wahrscheinlich eine Unterströmung in all meinen Stücken, die ich in der Vergangenheit mal als Möglichkeitsform, mal als Arglosigkeit, mal als Urvertrauen, mal als spekulative Fiktion, mal als konkrete Utopie bezeichnet habe (und es haben mindestens Alexander Kluge, Bini Adamczak und Ashley Montagu souffliert). In der Krisenbewältigung steckt immer ein Neuanfangenkönnen. Wert- und Wissenssysteme zerfallen, Wert- und Wissenserzeugung entstehen oder werden neu verhandelt, notwendige Vertrauensprozesse können gemeinsam gelingen – nicht obwohl, sondern weil es einer Mehrheit in der Krise schlechter geht. Während in der Krise nach 2007/2008 neben global entfalteten Protesten, die sich um Ungerechtigkeit, Vermögensungleichheit und Demokratiedefizite drehten, von einem Klassenkampf von oben zu lesen war, konnte ich während der Pandemie vernehmen, wie einflussreiche Menschen (Einfluss + Reichtum) ihr Hab und Gut weggaben und auch in Richtung Staat deutliche Ansagen machten wie: Rettet uns nicht, wir retten uns selbst. Ich spreche hier nicht von massenhaften Phänomenen und auch nicht von Oligarchen mit Superyachten, aber von einer Trendwende. Diese war sicherlich bereits durch die Permanenz der Klimakrise vorbereitet worden.

Der titelgebende Entrepreneur überschreibt sein Unternehmen den Mitarbeiter*innen. Die Produktionsmittel liegen fortan in den Händen der Beschäftigten. Seit der Gründer der Outdoor-Marke Patagonia etwas durchaus Vergleichbares unternommen und seine Firma an gemeinnützige Stiftungen übertragen hat, erscheint Derartiges durchaus denkbar. Was hat für dich diese Idee, die im Stück vieles ins Rollen bringt, angestoßen?

Ich habe seit etwa zwei Jahren Kontakt mit einem ehemaligen Industriellen, der bereits in den 1980er-Jahren einen Großteil seines Vermögens einer Stiftung überschrieben hat, die damit unter anderem alternative Schulen betrieben hat. Ich wollte von ihm wissen, was ihn zu diesem Schritt bewogen hat, Vermögen wegzuschenken, und wie seine Familie damit umgegangen ist. Dann habe ich angefangen zu fabulieren. Enteignungsdebatten wurden ja während der Pandemie wieder salonfähig. Aber meine Idee, mal den umgekehrten Fall einer Enteignung anzuschauen, den der Selbst-Enteignung, konnte ich inspiriert von diesen persönlichen Berichten zunächst glaubhaft skizzieren und dann nach und nach in Form einer Familiengeschichte, die auch die Geschichte einer Firma ist, ausbuchstabieren. Dabei war es sehr wertvoll, das anfängliche Figurengerüst während mehrerer Lockdown-Spaziergänge mit der Regisseurin Nora Schlocker besprechen zu können und die nächsten Schritte zu wagen, d.h. Figuren zu schreiben, die diese Trendwende nun am eigenen Leib erfahren.

Der Entrepreneur löst in der Firma und in seinem Umfeld eine Welle der Veränderung aus, aber im Laufe des Stücks wird deutlich, dass diese an mehreren Orten auftritt und Teil eines größeren Gestaltungsprozesses ist. Könnte man sagen, dass der Unternehmer selbst von einem globalen Wandel überholt wird?

Ich bin vorsichtig geworden, von einem globalen Wandel zu sprechen oder globale Gesetzmäßigkeiten erkennen zu wollen. Ich halte pragmatische Ansätze, welche wir, die wir in einem krisengeschüttelten Pluriversum leben, in ihrer

Verschiedenheit erleben, für glaubhafter als die alles umspannende Metaerzählung. Pragmatismus hält mich davon ab, Dinge, die ich selbst befürworte, hochzuskalieren. Dennoch kann ich das Begehren nach einem globalen Wandel nachvollziehen und mich davon auch ein Stück weit mitreißen lassen. Im Stück versuche ich mir vorzustellen, wie diese Selbst-Enteignung als Form einer freiwilligen Kollektivierung aussehen könnte, wenn dies kein Einzelfall bleibt und erst recht keine hippieske oder autonome Rückzugsinsel, sondern sozusagen Hand in Hand mit der öffentlichen Hand sowie transnational verläuft. Was du als Überholvorgang bezeichnest, könnte sich auch gesetzlich niederschlagen: Dem Artikel 14 (2) «Eigentum verpflichtet» würde der Zusatz «Auch zu Kollektiveigentum» hinzugefügt. Das wäre dann deutlich mehr als Schneeschippen auf dem Bürgersteig.

Im Stück verändern sich die politischen Strategien und Subjekte fundamental. Gleichzeitig erfahren wir, dass sich vielmehr die Welt radikal verändert: Extreme Wetterphänomene häufen sich, der traditionell beforstete Wald hält den gestiegenen Temperaturen nicht stand, Menschen fliehen aufgrund der klimatischen Bedingungen, es mangelt phasenweise an Energie und Wasser, die Wirtschaft ist in einer Post-Wachstumswirklichkeit angekommen. Reagieren die Figuren und Politiken im Stück auf den Wandel, oder nehmen sie ihn vorweg? Geht es um Anpassung oder Aktion, oder um beides zugleich?

Vor einigen Jahren konnten wir mit Narrativen wie «der flexible Mensch» oder «das unternehmerische Selbst» noch vortäuschen, dass wir zeitlebens mehrere Leben und Identitäten haben können und dementsprechend durch akkumulierte, individuelle Einzelleistungen auch bahnbrechende Innovationen lostreten können. Nun wirft uns dieses Hyperobjekt namens Klimakrise auf dem Zeitstrahl in eine demütige Haltung gegenüber zeitlichen Maßen, mit denen sich das Klima und auch die Lebensfähigkeit auf dieser Erde überhaupt berechnen lassen können. Mit uns meine ich in der Mehrzahl Menschen des globalen Nordens, die struktu-

rell am meisten zum verheerenden Extraktivismus des gegenwärtigen Zeitalters beigetragen haben. Diese zeitlichen Maße entsprechen nicht einer oder mehreren menschlichen Lebenslängen. Die Klimakrise trotz der neoliberalen Subjektivierung und lässt sich sozusagen auch nicht in einem Mehrgenerationenroman bewerkstelligen. Das weiß der Entrepreneur im Stück, was ihn aber nicht davon abhält zu handeln. Er widerspricht dem Unternehmertum der alten Schule, das glaubt, der Klimakrise mittels noch innovativerem Unternehmertum Herr werden zu können. Er weiß, dass es der eine Entrepreneur nicht richten wird, ganz gleich ob er CO₂ aus der Atmosphäre holt oder seine Firma einem Kollektiv überschreibt. Und die anderen Figuren im Stück, an denen nicht weniger Unternehmer- bzw. Unternehmerintum klebt, wissen das auch. Manche handeln zunächst träge, um dann vollends stehen zu bleiben oder einen Satz zu machen. Aktion und Anpassung werden eins, wenn Menschen sich zusammentun, eine umweltmachende und gleichermaßen umweltgeprägte Spezies im Lebensnetz zu werden.

Du beschreibst mit dem Syndikat eine Bewegung, die sich mit den demokratischen Strukturen hier und andernorts verbindet und eine ganz neue Form des Gemeinwesens stiftet. Wie würdest du die grundlegende Maxime dieser Bewegung beschreiben?

Kurz gesagt wären Kollektivierungen syndikalistisch zu nennen, wenn sie freiwillig erfolgen und auf Formen von nicht-hierarchischer Organisation aufbauen. Früher waren das Belegschaften, die sich selbst organisiert (und branchenübergreifend assoziiert) haben, hier im Stück schließt die Bewegung aber auch menschliche und mehr-als-menschliche Sorge- und Regenerationstätigkeiten mit ein, die über die Werkstore hinausreichen, Nachbar*innenschaften und lokale Gemeinschaften einbegriffen. Syndikate wären nur ein Teil eines anderen Gemeinwesens. Und es gibt vier Grundfreiheiten, die im Stück benannt werden und die von David Graeber und David Wengrow beeinflusst sind.

Mit den Figuren der Tochter, der Anwältin und der beiden ehemaligen Mitarbeiter bietet dein Stück auch Identifikationsfiguren, an denen sich das Schmerzliche kommender Veränderung zeigt. Was sind deiner Meinung nach die gravierendsten Schmerzpunkte, mit denen unsere Gesellschaft angesichts von Erderwärmung, Post-Wachstum und einer notwendigen Ökologisierung aller Lebensbereiche wird rechnen müssen?

Vielleicht empfinden die Unwilligen oder Unentschlossenen, die am Status quo anhaften, die kommende Veränderung als schmerzhaft. Das sind eher nicht diejenigen, die schon am regenerativen Rückbau arbeiten oder ohnehin nichts zu verlieren haben. Ich möchte mit den Figuren aber auch herausfinden, was es zu gewinnen gibt. McKenzie Wark hat in ihrem wunderbaren Buch «Das Kapital ist tot. Kommt jetzt etwas Schlimmeres?» ein bekanntes Zitat aus dem Kommunistischen Manifest von Karl Marx umgedreht. Bei Marx hieß es über die Proletarier noch: «Sie haben eine Welt zu gewinnen.» Wark nun sagt: «Wir haben einen Gewinn zu werten.» Ich denke, das lässt sich gefühlsmäßig begreifen, wenn nicht nach Antworten gesucht wird, wie schmerzhaft die Veränderung sein wird, sondern wie gewinnhaft. Reichtum drückt sich dann in Form von hinzugewonnenen Beziehungsweisen aus, durch eine andere Art, sich als Teil einer Welt-Werdung zu begreifen, die auch andere Lebewesen miteinschließt. Ich denke, dass ich die Figuren genau vor diese Wahl stelle. Das kann auch bedeuten, sich vom Antagonismus abzuwenden, die Klimakrise als etwas zu bezeichnen, das gegen uns ist oder uns etwas wegnehmen will (wie früher die Kommunisten).

Wenn ich aber weiterhin nichts verlieren will, weil mich das zu sehr schmerzen würde – eine schiere Annahme, die viele über sich erheben –, will ich wahrscheinlich lieber meine Skills dafür einsetzen, an grünwaschenden Schein- und Zwischenlösungen zu tüfteln. Ich will weiterhin Leistungsträger*in sein, auch im Post-Wachstum. Dann traue ich mir etwas anderes nicht zu oder sehe ansonsten allgemeines Chaos herannahen. Weniger arbeiten, weniger verdienen

und mehr Zeit für Regeneration ist für viele Individuen, die gerne auch immer wieder die Verzichtsdebatte zu ihrer eigenen Rettung bemühen, sozusagen Lose-Lose-Lose. Und in der eigenen Familie einen zu haben, der die oben beschriebene freiwillige Selbstverpflichtung «Eigentum verpflichtet. Auch zu Kollektiveigentum» in die Tat umsetzt, wird mich als Ehefrau oder Tochter, die ich nun leer ausgehe, unter Umständen vor den Kopf stoßen. Es enthält jedoch auch eine Einladung.

Die Handlung in «Der Entrepreneur» überspannt einen Zeitraum von – sagen wir – gut zwanzig Jahren. Du entwirfst darin eine Utopie, die sich ganz erstaunlich wirklich und real anfühlt. Wie würdest du diese besondere Form des Utopischen bezeichnen und beschreiben?

Ich spreche mit Bini Adamczak von einer konkreten Utopie. Womit Utopien gemeint sind, die keine Reinheit oder Makellosigkeit verströmen, etwa in Raum oder Zeit getrennt vom Heute und mit merkwürdig neuen Menschen bestückt. Konkret ist diese Utopie, weil ich – um ein Bild aus «Blade-runner» zu nehmen – sozusagen um die Ecke gucken kann, hinter der der Mensch gerade noch stand. Den Menschen, denen ich nun beim Abbiegen zuschauen kann, haftet noch der gestrige Schaden an. Die Menschen sind beschädigt kreativ, keinesfalls neue Menschen. Sie bringen Deformationen mit, Zweifel, Überforderung, ihnen ist das Ruinöse ins Gesicht geschrieben, aber auch das Leben selbst in seiner permanenten und mannigfaltigen Verwandlungsfähigkeit. Das macht sie schön. Sie verwelken und erblühen zur gleichen Zeit und mit der Zeit.

Du zeichnest diese Utopie auf eine ganz kunstvoll subtile Weise. Das Bild der Zukunft entsteht indirekt, indem die Figuren ihre ganz konkrete, veränderte Wirklichkeit beschreiben, darüber im Gespräch sind. So wird erst nach und nach deutlich, was sich hier alles verändert hat. Die Veränderungen sind massiv und mitunter verstörend, aber nichts an deinem Text ist alarmistisch. Ist dieser

indirekte Blick notwendig, damit wir uns in der Zukunft als wirksam, nicht als paralysiert, sondern als aktiv verändernd denken können?

Ja. Vielleicht noch mit dem Zusatz, dass wir unseren Anthropozentrismus verabschieden können. Wir können zwar (und sicher nicht alle gleich) Verantwortung übernehmen für den Schaden, aber nicht wir Menschen allein sind es, die es nun wieder hinbiegen müssen, wenn wir uns mehr und mehr als Teil eines Lebensnetzes verstehen. Wir können den Natur-Kultur-Dualismus aufgeben, damit wir uns nun nicht erneut in Heldenpose werfen, eine von uns getrennte «Natur» zu retten. Die «Ongoingness» des Lebens ist auch nicht tröstlich, sondern gegeben.

Gegen Ende des Stückes erleben wir die Sitzung eines «Rats der Räte». Alle drängenden Zukunftsfragen von heute sind da längst Gegenwart und Wirklichkeit geworden. Mit erstaunlicher Selbstverständlichkeit begreifen die Menschen in diesem Rat, wie sehr alles mit allem verbunden, jede Krise oder Herausforderung mit den jeweils anderen zusammenhängt. Kein Thema und Problem – ob lokal oder global – steht für sich allein. Fehlt uns diese Selbstverständlichkeit im Begreifen der Verbundenheit von allen und allem? Kann es sein, dass uns dieses Netz an Komplexität heute vielmehr lähmt, und warum ist das bei deinen Figuren der Zukunft gerade nicht so?

Ich denke, dass die Leute hier gemeinsam durchaus pragmatische Entscheidungen treffen, wenn der Wald umsorgt wird, wenn sich überdüngte Böden wieder regenerieren sollen, wenn öffentlicher Nahverkehr ausgebaut wird und extraktivistische Industrien rückgebaut werden. Der «Rat der Räte» ist nur eine Chiffre für die Demokratisierung unserer Demokratie, die etwa in Richtung Wirtschaftsdemokratie noch Spielräume lässt. Und das mit uns Verbundene, die sogenannte «Natur», tritt nun vor Gericht auch vermehrt als Rechtsperson auf oder erlangt Verfassungsrang. Ich vermute, dass wenn der Fetisch Arbeit fällt, wenn wir

vielen Tätigkeiten nachgehen können, nicht nur Lohnarbeit verrichten bzw. uns auf dem Karriererad einen abstrampeln, wir dann auch die Möglichkeit haben, uns anders in Beziehung zu setzen, die Fähigkeiten der anderen Lebewesen anzuerkennen und deren Bedürfnisse wahrzunehmen, auch als die eigenen. Ich möchte das glauben, dass Kooperation anders möglich sein kann als nur in der gegenwärtigen Arbeitsteilung. Dafür braucht es sicher noch weitere Narrative.

Dein Stücktext weist den Dialogzeilen keine Figuren zu. Nur die Szenenüberschriften geben an, wer mit wem spricht. Liegt darin schon die Spur zu einer Art epischem Theater, vielleicht einer Form von Lehrstück? Oder anders gefragt: Lädt dein Stück zu einem gemeinsamen «Probearbeiten» ein, um durch die Erzählung des Stückes eine alternative Zukunft spielerisch zu erproben?

Ich mag, dass ich beim Schreiben Dynamiken erforschen kann, wie Menschen sich miteinander ins Verhältnis setzen, wie sie sich selbst entdecken, welche Machtverhältnisse wirken, welche Freiheitsräume sich jeden Moment auf-tun. Ich habe die Figurennamen innerhalb der Szenen nicht wiederholt genannt, schlicht weil mir das beim Schreiben passiert ist und es mir geholfen hat, mit den Figuren in die Zukunft zu stolpern. Es hat mich selbst überrascht, dass es für mich auf diese Weise größere Spiel- und Möglichkeitsräume zuließ, die Identitäten nicht festzuschreiben. Obwohl es klar konturierte Figuren gibt, die sich zueinander positionieren, scheinen sie sich von ihren Identitäten freizumachen. Wenn diese Räume auch auf der Probe und auf der Bühne entstehen, ist das wunderbar. Vielleicht ist das eher ein Ent-Lehrstück, wenn alte Lehren und Glaubenssätze verblasen.

**Suche keine Belohnung,
wenn du das Alte abstreifst.**

Kevin Rittberger, «Der Entrepreneur»

VERNETZUNGEN

EIN GESPRÄCH MIT REGISSEURIN NORA SCHLOCKER
UND DEN BÜHNEN- UND KOSTÜMBILDNERINNEN
JANA FINDEKLEE UND JOKI TEWES

Nora, du warst mit Kevin Rittberger schon sehr früh während seines Schreibprozesses im Dialog. Was war das Besondere an diesem gemeinsamen Nachdenken?

Nora Schlocker: Das hat tatsächlich schon im ersten Lock-down begonnen, als einen dieser lähmende Schreck erfasst hat und niemand wusste, was da passiert und welche Auswirkungen die Pandemie auf unsere Gesellschaft haben wird. Zugleich wurde damals aber auch sichtbar, wie schnell Menschen auf Krisen reagieren können und dass Veränderung möglich ist. Das war der Ausgangspunkt unserer Gespräche über Utopien, die Zukunft und darüber, was am Theater zu erzählen jetzt wesentlich sein könnte. Für mich war dieser Austausch mit Kevin sehr inspirierend. Es ist etwas wirklich Besonderes, als Regisseurin über eine so lange Zeit hinweg an einem Prozess teilzuhaben, bis der Text des Autors schließlich im Mund von Schauspieler*innen landet und Realität wird.

Deine Inszenierung erzählt das Stück aus der Gruppe heraus, die Figuren wandern durch unterschiedliche Spieler*innen – eine Art Probehandeln oder Experiment auf der Bühne. Wie greifst du das mit deinem Team im Bühnenbild auf?

Nora Schlocker: In der Vorbereitung war schnell klar, dass wir uns aufgrund der Fragen, die das Stück behandelt, zu den Materialien, die wir verwenden, verhalten müssen. Wenn es u. a. um Klima und Nachhaltigkeit geht, betrifft das auch die in der Ausstattung verwendeten Werkstoffe. Sehr früh entstand auch der Wunsch, den Bühnenraum anders bespielen zu wollen, weshalb wir einerseits den Marstallplatz und das Foyer miteingebunden und andererseits nach veränderten Publikumperspektiven im Marstall gesucht

haben. Wir wollten dieses spielerische Probehandeln gemeinsam mit den Zuschauenden erfahrbar machen und also im Bühnenraum versuchsweise zusammen einen Schritt in die vom Stück entworfene Zukunft gehen. Auf der Grundlage der ersten Entwürfe begannen Jana und Joki schließlich mit ihrer Recherche zu alternativen Werkstoffen.

Jana und Joki, wie kann man sich diese Suche vorstellen und wie seid ihr auf diesen Werkstoff aus Pilzmyzel gestoßen, der in einem wichtigen Bühnenelement zur Anwendung kommt?

Joki Tewes: Lustigerweise wurden wir in einem Beitrag aus «Die Sendung mit der Maus» auf dieses Pilzmaterial aufmerksam. In der weiteren Recherche haben wir entdeckt, dass sich damit viele Personen – in diversen Branchen wie z. B. im Design- und Verpackungsbereich – beschäftigen, aber immer in einem sehr kleinen experimentellen Rahmen. Letztlich sind wir zufällig auf Frau Dr. Werner und das Institut für Naturstofftechnik der TU Dresden gestoßen, wo dieses Material intensiv beforscht wird.

Jana Findeklee: Umgekehrt hat uns aber auch der Wald, der im Stück selbst eine wichtige Rolle spielt und im Bühnenbild in der Form stilisierter Baumstämme vorkommt, zu den Pilzen geführt. Im Wald sind sie von zentraler Bedeutung – mit ihren vernetzenden Myzelien und Zersetzungsprozessen, wodurch aus toter Biomasse neues Material entsteht. Daher fanden wir auch als inhaltlichen Gründen Pilze interessant. Das Pilzmaterial, das wir im großen Baumstamm auf der Bühne verwenden, ist ein bioorganischer Baustoff, wie z. B. auch Holz, und ein nachwachsender Rohstoff. Das Besondere an unserem Versuch ist, das Pilzmaterial in eine bestimmte Form wachsen zu lassen – in Plattenform gibt es diesen Werkstoff schon. Unsere Hoffnung ist, durch dieses Wachsen in die gewünschte Form beispielsweise Styropor oder andere Schaummaterialien längerfristig als Baustoff am Theater ersetzen zu können. Wir mussten aber feststellen, dass die Herstellung dieses Materials – weil es ja im

buchstäblichen Sinn wachsen muss – sehr viel Zeit braucht. Das war die erste große Hürde für unser Bühnenbild. Und so kam es, dass wir unsere Grundidee, alle Baumstämme auf der Bühne aus Pilzmaterial wachsen zu lassen, nicht umsetzen konnten. Das ist uns nur beim großen Hauptstamm gelungen – und nur durch die Arbeit von Frau Werner und die TU Dresden. Für die anderen Stämme verwenden wir nun Materialien aus natürlichen Ressourcen – Pappe, Jute und Holz.

Joki Tewes: Darüber hinaus kommt in der Inszenierung eine Art «Bühnenschnee» zum Einsatz, der aus wiederverwerteten, gebrauchten Plakatplanen besteht. Wir konnten das Material aber nicht häckseln, wie wir eigentlich gehofft hatten, weil der Kunststoff durch die Wärmeentwicklung den Häckslern verklebt. Wieder eine Hürde also. Wir arbeiten für die Zerkleinerung nun mit einer integrativen Werkstätte zusammen. Wegwerfen und Kaufen wäre wahrscheinlich einfacher gewesen als die Wiederverwertung. Man sieht: Das ist alles gar nicht so einfach. Man muss neue Konzepte erproben und Lösungen für unvorhergesehene Probleme finden. Das ist manchmal frustrierend aber auch spannend und hat viel mit dem Stück zu tun, in dem es auch um die Widerstände des Üblichen und Bisherigen geht. Für uns ist es das erste Mal, dass wir mit unseren Erfahrungen der Herstellung und des Experimentierens so kongruent mit dem Inhalt des Stückes sind. Aber all das braucht wahnsinnig viel Zeit. Das Institut für Naturstofftechnik der TU Dresden selbst hat mit jedem Teilssegment für unseren Bühnen-Baumstamm dazugelernt. Wir stecken da also gemeinsam in einer Forschungsarbeit, um diesen Stoff weiterzuentwickeln.

Euer Bühnenbild reicht aber eigentlich bis auf den Marstallplatz hinaus – wenn auch in anderer Form...

Joki Tewes: Mit der Installation aus Totholzstämmen am Marstallplatz und der dazugehörigen Soundinstallation von Yoav Pasovsky, die das Publikum oder auch Passant*innen mit dem Handy abrufen können, schließt sich der Kreis. Wir

holen das von Borkenkäfern befallene Holz in die Stadt und lenken den Blick darauf, auf diese verwundeten Baumstämme und die Frage nach der Zukunft unserer Wälder.

Jana Findeklee: Vor Kurzem waren wir im Bayerischen Forst und haben gemeinsam mit dem Förster die Baumstämme dafür ausgesucht. Und wieder waren wir so nahe am Inhalt des Stückes. Wir standen inmitten dieser Fichtenmonokultur und sahen die von Borkenkäfern befallenen und geschlagenen Stämme, die aus dem Wald gezogen werden müssen, um den weiteren Befall umliegender Bäume zu verhindern. Eine Situation, die auch das Stück beschreibt.

Kann es sein, dass das Theater in Zukunft verstärkt mit Expertisen der Gesellschaft bzw. Wissenschaft umgehen wird?

Joki Tewes: Im dokumentarischen Bereich gibt es das schon längst. Aber bei «Der Entrepreneur» folgt die Verbindung zur Wissenschaft aus der Geschichte des Stückes selbst und aus den Figuren. Es findet eine Vernetzung statt, indem sich die Sinnlichkeit des Theaters und die Wissenschaft treffen.

Jana Findeklee: Und dazu gehören auch das Scheitern und die Suche nach Kompromissen. Es geht nicht darum eine vorgefertigte Idee umzusetzen, es geht auch um den Prozess. Man scheitert, korrigiert, geht weiter. Die vertrauten Abläufe sind gar nicht so einfach aufzubrechen. Das fordert auch unsere Kommunikation heraus, die Suche nach gemeinsamen Lösungen und den respektvollen Austausch darüber, wie wir anders weitermachen.

Mein Eindruck ist, dass eure Arbeit aus der Zentralperspektive ausbricht und myzelhaft nach außen dringt – vom Foyer zum Marstallplatz und in einen virtuellen Klangraum. Muss Theater als Diskursort andere Wege nach draußen finden?

Nora Schlocker: Es gibt gesellschaftlich viel Gesprächsbedarf und ich glaube, Theater ist ein Ort, an dem wir gemein-

sam laut nachdenken, unsere Gedanken und Emotionen teilen und manchmal verändert in unseren Leben weitergehen. Darum versuchen wir in dieser Inszenierung, das Theater nach draußen zu öffnen, uns mit Expert*innen zu vernetzen, und all das mit einem Stück, dessen Relevanz so auf der Hand liegt.

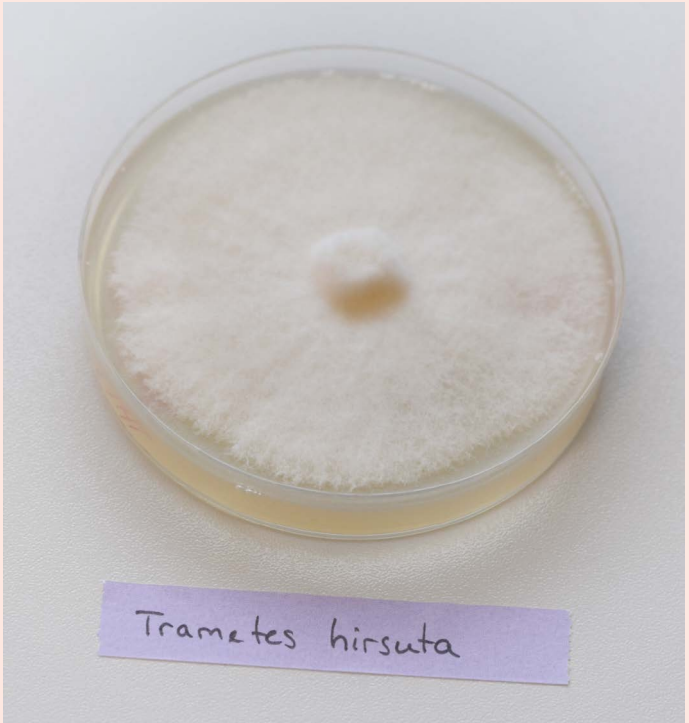
**Ein Stück der Welt sein, der Meta-
morphose fähig, der Geburt fähig.
Wir sind Kinder von Kindern, sterben,
leben weiter, in allen erdenklichen
Formen. Dieser Akt der allseitigen
Verwandlung endet eigentlich nicht.**

Kevin Rittberger, «Der Entrepreneur»

Pilze sind die Pioniere der Bioökonomie und Nachhaltigkeit in der Natur. Sie zersetzen, regenerieren, sanieren, erschließen und bauen gemeinsam mit anderen Organismen alte Strukturen ab und neue auf. All diese Prozesse werden von den fast immer im Verborgenen agierenden Pilzmyzelien geleistet.

Die Anfrage zur Herstellung der myzelbasierten Materialien für das Bühnenbild kam im Juli 2022. Die Bühnenbildnerinnen Jana Findeklee und Joki Tewes legten einen Entwurf einer umfangreichen Bühnendekoration vor, die in der Größenordnung für uns nicht realisierbar war. Der überarbeitete Entwurf sah einen sechs Meter großen Baum aus myzelbasiertem Material vor. Wir starteten im August mit der Produktion der Säule 0 als Test-Stele. Bis zu dem Zeitpunkt haben wir nie in diesem Maßstab gearbeitet. Die Produktion einer Stele erfordert optimal acht Wochen Zeit, wir hatten nur fünf Wochen pro Säule. Das Material in Säule 0 wuchs sehr schnell und gleichmäßig, sicher nicht optimal, das Ergebnis war trotzdem beeindruckend. Nachdem wir die Säule 0 vorgestellt haben, wurde der Auftrag für sechs Säulen erteilt. So gut ging es nicht weiter, die Produktion von Säule 1 verlief nicht gut, es stellte sich eine Schimmelpilzinfektion ein, wir konnten nur einen Teil der Säule 1 retten, wertvolle Zeit war verloren. Die Kulturbedingungen wurden geändert und wir lernten mit jeder Stele dazu, jede einzelne Stele wurde zum Unikat. Erst am 25. November 2022 konnten wir die Lieferung der Säulen 4 bis 6 zusichern, einen Ersatz für Säule 1 bis zur Generalprobe. Vonseiten des Theaters wurde uns sehr viel Vertrauen entgegengebracht. Mit dem Experiment möchten wir das myzelbasierte Material bekannt machen und aufzeigen, dass mit der Optimierung des Verfahrens noch viel mehr möglich wird. Ziel ist es, in einem Forschungsprojekt gemeinsam mit dem Residenztheater die Möglichkeiten der myzelbasierten Materialien weiter auszuarbeiten.

Dr. Anett Werner, Institut für Naturstofftechnik der TU Dresden



**Ich sehe nicht das Ende der Welt.
Das siehst nur du. Wenn du die Natur
als etwas Getrenntes begreifst, etwas,
das wir zerstört haben. Menschliche
Gesellschaften mit allen ihren Aus-
wüchsen sind aber nur ein Teil von
einem mannigfaltigen Lebensnetz.
Ich sehe Verwandlung. Ich habe es
geschafft, mich aus dem Mittelpunkt an
den Rand zu setzen, ohne einzutrüben.**

Kevin Rittberger, «Der Entrepreneur»



KEVIN RITTBERGER

Geboren 1977 in Stuttgart, studierte er Neuere deutsche Literatur und Publizistik an der Freien Universität Berlin. Er ist Autor und Regisseur und arbeitete u. a. am Staatstheater Stuttgart, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, am Deutschen Theater Berlin, am Schauspielhaus Wien, am Düsseldorfer Schauspielhaus, am Schauspiel Frankfurt und am Schauspiel Hannover. Für die Uraufführungen von Alexander Kluges «Nachrichten aus der ideologischen Antike» am Schauspielhaus Hamburg und Dietmar Daths «Die Abschaffung der Arten» am Deutschen Theater Berlin wurde er 2010 mit dem Kurt-Hübner-Regiepreis ausgezeichnet, 2012 erhielt er den Jürgen Bansemer & Ute Nyssen Dramatikerpreis. Von 2015 bis 2018 entwickelte er die Lecture- und Performance-Reihen «Community in Progress» am Theater Basel, «Alchemie des Neuanfangs» am Maxim Gorki Theater Berlin sowie «UNLEARNING WHITE NOISE» am Haus der Berliner Festspiele. Er ist Autor und Herausgeber der Bücher «Arglosigkeit» (2016) und «Organisation/Organisierung» (2018). Seine Stücke wurden an zahlreichen Bühnen uraufgeführt, wie u. a. «Puppen» (2011, Schauspielhaus Wien), «Kimberlit. Ein Bestiarium» (2013, Schauspiel Frankfurt), «Mulian Rescues Mother Earth» (2014, Sun Son Theatre Taipei/Taipei Arts Festival), «Peak White oder Wirr sinkt das Volk» (2016, Theater Heidelberg und Deutsches Theater Göttingen), «KI. radikalmensch» (2019, Theater Osnabrück, nominiert für den Mülheimer Dramatikpreis 2020), «Schwarzer Block» (2020, Maxim Gorki Theater Berlin) und «Wir sind nach dem Sturm» (2022, Schauspiel Hannover). Am Residenztheater München wurde 2019 sein Diptychon «Kassandra/Prometheus. Recht auf Welt» uraufgeführt.

NORA SCHLOCKER

Geboren 1983 in Rum (Österreich), studierte sie Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Als Hausregisseurin war Nora Schlocker 2008 bis 2011 am Deutschen Nationaltheater Weimar, von 2011 bis 2014 am Düsseldorfer Schauspielhaus sowie von 2015 bis 2020 am Theater Basel engagiert. Außerdem inszenierte sie am Maxim Gorki Theater Berlin, am Schauspielhaus Wien, am Staatstheater Stuttgart, am Residenztheater München, am Centraltheater Leipzig, am Staatsschauspiel Dresden, am Deutschen Theater Berlin und zuletzt am Schauspielhaus Bochum. Nora Schlocker inszenierte zeitgenössische Stücke von Tine Rahel Völker, Klaas Tindemans, Maria Kilpi, Thomas Freyer, Thomas Arzt und Lukas Bärfuss sowie klassische Stoffe von Grillparzer, Horváth, Büchner, Sartre, Flaubert und Shakespeare. Seit der Spielzeit 2019/2020 ist sie Hausregisseurin am Residenztheater, wo sie 2019 «Die Verlorenen» von Ewald Palmethofer sowie 2021 Roland Schimmelpfennigs «Der Kreis um die Sonne» uraufführte. Für das Format «Resi zoomt» inszenierte sie «Superspreader» von Albert Ostermaier (2020) und Davide Enias «Finsternis» (2021), das sie in der Saison 2021/2022 für die Bühne adaptierte, ferner entstand ihre Regiearbeit «Agnes Bernauer» von Franz Xaver Kroetz. In der Spielzeit 2022/23 inszenierte sie Hugo von Hofmannsthals Schauspiel «Der Turm».

Ruinös und schön die letzte Welt Wir geben sie nicht auf

Kevin Rittberger, «Der Entrepreneur»



**SCHÖNE
VORSTELLUNG**

THEATER
RESIDENZ

DER ENTREPRENEUR

SPIELZEIT 2022/2023

58