

Kristof Magnusson wurde 1976 in Hamburg geboren. Nach seiner Ausbildung zum Kirchenmusiker studierte er am Deutschen Literaturinstitut Leipzig und an der Universität Reykjavik. Er war writer in residence an der Universität von Iowa (2008), an der Queen Mary University of London (2013) und am Massachusetts Institute of Technology (2014). 2012/13 hatte er eine Gastprofessur am Deutschen Literaturinstitut Leipzig inne, wo er literarisches Schreiben unterrichtete. Kristof Magnusson schreibt Romane, Theaterstücke und übersetzt aus dem Isländischen. 2022 wurde „Apokalypse Miau“ am Volkstheater Wien uraufgeführt.

Gunnar Klack, geboren 1979 in Hamburg, ist ein deutscher Architekt und Autor. Er studierte Architektur an der Universität der Künste Berlin (UdK) und an der Glasgow School of Art. Für die Musikzeitschrift Spex war Klack zwischen 2007 und 2011 regelmäßiger als freier Autor aktiv, 2012 als Gastautor u.a. für Die Welt und Zeit-Online. 2023 war er Research Fellow der Wüstenrot Stiftung.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH
Spielzeit 2023/2024
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Lena Meyerhoff
Gestaltung: Marie Claire Kazandjian
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de
Druck: Aram Druck



Der Text „Schwachsinn und Wahrheit“ von Lena Meyerhoff ist ein Originalbeitrag für dieses Faltblatt. Fotos: Christian Schuller

Verwendete und weiterführende Literatur: Steffen Mau, Thomas Lux, Linus Westheuser: Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2024. Byun Chul Han: Die Krise der Narration, Matthes & Seitz, Berlin, 2023. Gerhard Stadelmaier: Regisseurtheater. Auf den Bühnen des Zeitgeists, zu Klampen Verlag, Springe, 2016. Christoph Schlingensief: Losrasen für Deutschland. Aktionskünstler Christoph Schlingensief über die geplante Gründung seiner Arbeitslosen-Partei »Chance 2000«, den Wahlkampfzirkus und seine These vom Ende des Theaters, Spiegel Online, 1998, <https://www.spiegel.de/kultur/losrasen-fuer-deutschland-a-620e6e31-0002-0001-0000-000007833781?context=issue> [zuletzt abgerufen am 04.03.2024]

Maskerade

Apokalypse Miau

**Eine Weltuntergangskomödie
Schauspiel von Kristof Magnusson
Mitarbeit: Gunnar Klack**

Apokalypse Miau

Eine Weltuntergangskomödie
Schauspiel von Kristof Magnusson
Mitarbeit: Gunnar Klack

Bonnie van Klompp, Moderatorin Anne-Elise Minetti
Wenjamin Olinde, Regisseur Roman Kurtz
Meta Gleiberg, Regisseurin Germaine Sollberger
Erasmus Selbach-Stein, Schauspieler Ali Aykar
Konrad Fidelius, Schauspieler Gottfried Herbe
Christian Gustafsson, Autor Ben Janssen
Celeste Engel, Sängerin & Schauspielerin Amina Eisner

Synthesizer Umut Abaci
Schlagzeug Johannes Langenbach
Der Gießener Kinder- und Jugendchor

Regie Franziska Autzen Bühne Eylien König Kostüme Naomi Kean
Musikalische Leitung Chris Lüers Leitung des Kinderchors Martin Gärtner
Licht Karin Gebert Dramaturgie Lena Meyerhoff

Regieassistenz und Abendspielleitung Aleksandr Kapeliush Ausstattungsassistentz
Andrea Nagy Soufflage Eva-Maria Höckendorff Inspizienz Felipe Moretti / Nina
Vetter Technischer Direktor Pablo Dornberger-Buchholtz Stellvertr. Technischer
Direktor Robert Stratmann Bühnenmeister Marc Keremen Technische Produk-
tionsleitung Großes Haus Frauke Klingelhöfer Ausstattungsleitung Lukas Noll
Leitung Ton- und Videotechnik Volker Seidler Leitung Beleuchtung Kevin Weidlich
Kostümwerkstätten Sandra Stegen-Hoffmann, Doreen Scheibe, Katrin Weiszhaupt
Leitung Maske Marie-Kathrin Kleier Leitung Requisite Thomas Döll Leitung Malsaal
Pasquale Ippolito Leitung Schlosserei Erich Wismar Deko und Polsterei Philipp
Lampert Leitung Schreinerei Stefan Schallner

PREMIERE 8. MÄRZ 2024

Dauer: 2 Stunden 40 Minuten, eine Pause

Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

Der Destroy Preis wird unterstützt von Pompon Negligé – Das große
Traditionshaus aus Reims, der Starkasse Gießen, Miaudi, McMoloch's und
Modemark Köter.



Schwachsinn und Wahrheit

von Lena Meyerhoff

Krisen, soweit das Auge reicht. Sind es nicht die weltpolitischen, militärischen, auf denen der Blick liegt, dann jene unmittelbareren: die Bedrohung der Demokratie durch rechte Kräfte, die (Selbst-)ausbeutung auf dem Arbeitsmarkt, die noch nachwirkende, postpandemische Erschöpfung. Und über allem schwebt die Klimakrise.

Darf das Theater ein Ort sein, an dem Tagespolitik einmal Sendepause hat? An dem das krisengebeutelte Publikum sich einmal nicht sorgen, nicht positionieren muss? Selbstverständlich, denn inmitten dieser Gemengelage gibt es einen Safer Space für alle, die auf der Flucht vor zu viel Gegenwart sind: Das Stadttheater Gießen. Hier wird der große Destroy Preis verliehen, hier findet die Theater-Gala des Jahres statt, hier erfüllt sich – für einen Abend – die Sehnsucht nach einer Welt in der Kunst noch Kunst sein darf. Und nichts weiteres muss. Frei von Weltverbesserungsansprüchen, ohne Message, ohne Politik, und vor allem: ohne Moral. Hier darf mit dem Mantel auch der inhaltliche Anspruch an der Garderobe abgegeben werden.

Ruhm und Ehre winken an diesem Abend unter anderen dem altlinken Grand Seigneur der Regie, welcher gern das ein oder andere Adorno-Zitat fallen lässt – dessen seit den 80ern unveränderte Kapitalismuskritik allerdings Staub angesetzt hat. Stammgästin auf einer Gala wie dieser ist auch die groß nachgefragte Regisseurin der Postdramatik, deren Gruppe von Theatermacher*innen zwar vermeintlich feministisch und egalitär, aber auch kollektiv-chronisch überarbeitet ist – weil eben alle alles machen. Und existentiell sind solche Veranstaltungen insbesondere für freischaffende Künstler*innen wie den aufstrebenden Jungschauspieler. Für ihn ist Authentizität das höchste Gut, vor lauter Social-Media-Akquise versäumt er allerdings, sich mit der Kultur vor seiner Zeit zu beschäftigen. Und dann, nominiert in der Kategorie „Beste Schauspielerische Leistung“: das Urgestein unter den Theaterschauspielern. Shakespeare, Goethe, Schiller: Nichts bleibt unzitiert, sobald er den Raum betritt. Die ganze Welt ist eine Bühne. Besonders am Herzen liegt ihm die werktreue Inszenierung von Theaterstücken.

Reaktionäre Tradition und revolutionäre Gesten auf derselben Bühne – eine explosive Mischung. Während der Gala kommt es zum Eklat unter den Nominierten. Backstage folgen verbale Schlammschlachten, Vorwürfe fehlender Integrität auf der einen, mangelndes Kunstverständnis auf der anderen Seite, Distanzierungs-wut und Ringen um die letztliche Deutungshoheit.

Triggerpunkte

„Apokalypse Miao“ ist ein Seismograf für das, was die Soziologen Steffen Mau, Thomas Lux und Linus Westheuser in ihrer 2023 erschienenen Studie „Triggerpunkte“ nennen. Jene Stellen, an denen „Meinungsverschiedenheiten hochschießen, an denen Konsens, Hinnahmefähigkeit und Indifferenz in deutlich artikulierten Dissens, ja sogar Gegnerschaft umschlagen“. In der Studie machen die Autoren vier zentrale Felder der Empörung aus:

Zunächst die über **Ungleichheitsbehandlungen**, etwa über ungleichen Lohn bei gleicher Arbeit, oder Benachteiligungen aufgrund von race, class und gender. Dann die sogenannten **Normalitätsverstöße**. Hier gehe es weniger um universale Gerechtigkeitsvorstellungen als vielmehr um ein intuitives Gefühl von Verhaltensweisen, die als konform und angemessen, vertretbar und tolerabel gelten. Sie äußern sich durch hohe Emotionalität und Sätze wie „Das will ich nicht!“ oder „Die provozieren oft.“. Des Weiteren die **Entgrenzungsbefürchtungen**, Beispiele sind Wortmeldungen wie „Was kommt als nächstes?“ oder „Wo kommen wir da hin?“. Hier geht es um eine wahrgenommene Inflation der Ansprüche von Außenseitergruppen.

Und der Skandal, den Triggerdynamiken der vierten Art auszeichnen, sind die Vorschriften, wie man im Alltag zu leben habe: Die **Verhaltenszumutungen**. Gefühlte Bevormundung werden als absurd und lästig empfunden, eigene Gewohnheiten, Vorlieben und Konsumentscheidungen verteidigt. Diese Verteidigungen beginnen etwa mit „Auf einmal muss man ...“ und „Man darf nicht mehr ...“.

Die Dramaturgie des Lagerkoller

Kristof Magnusson und Gunnar Klack navigieren in ihrer Typenkomödie durch festgefahrene Diskurse und lassen künstlerische Weltanschauungen übersteigert aufeinanderprallen. Und zeigen, anhand von Generationen-, Identitäts- und Milieukonflikten, dass das, was diese Gala-Gäste eint, vor allem ihre Befindlichkeiten sind. Die Handlung hangelt sich anhand größerer und kleinerer Reizthemen entlang, bis ein Asteroid auf die Erde einschlägt. Abgeschnitten von der Außenwelt findet sich die Gruppe zwischen Theatertrümmern wieder. Der restliche Verlauf ist gesetzt: Die gemeinsame Zwangslage sorgt schnell für den Zusammenbruch aller noch verbliebenen Konventionen. Jede der Figuren ringt mit ihrer individuellen Freiheit. Die Re-

aktionen reichen vom Rückzug ins Kindliche, über die Suche nach einem Sündenbock, bis zur Selbstüberhöhung, übermäßigem Alkoholkonsum und Verdrängungsmechanismen à la „The show must go on“ – hierzulande deutlich weniger elegant: „Der Lappen muss hochgehen.“ Es gipfelt in Mord, Totschlag und Tendenzen, die eigene Wollust à la Hieronymus Bosch auszu-leben.

„Apokalypse Miao“ ist ein an Referenzen reiches Stück, gepflastert mit sprechenden Namen. Der Asteroid „Cassandra-Du-Jour-McKay-9“ erinnert an den Regisseur eines der jüngsten Katastrophenfilm-Blockbuster, „Don't Look Up“, vorangestellt die antike Figur der Cassandra, die zwar das drohende Unheil früh voraussagt, aber kein Gehör findet. Dialogisch verschnitten sind diese Referenzen mit Pop-Zitaten der deutschen Film- und Fernsehgeschichte.

Krise der Narration

Gleichzeitig ist „Apokalypse Miao“ auch ein Stück über die Krise des Erzählens. Die Besetzung besteht unter anderen aus Regisseur*innen, Schauspieler*innen und Schreibenden, professionellen Geschichtenerzähler*innen. Die Naturkatastrophe als überwältigendes Moment – im Fall des Stücks stark überhöht in Form von Vulkanausbrüchen und schließlich einem Asteroideneinschlag – bringt Figuren, die es gewohnt sind, den Verlauf der Erzählung selbst zu lenken, an die Grenzen ihrer Vorstellungskraft. Der Philosoph Byung-Chul Han attestiert unserer Zeit eine „narrative Krise“, die sich als Sinnleere und Orientierungslosigkeit äußere, und sich paradoxerweise durch den häufigen Gebrauch der Begriffe Narrativ und Storytelling auszeichnet. Sie werden gerade dann inflationär verwendet, so der Autor weiter, wenn Erzählungen ihre ursprüngliche Kraft verlieren, ihr Geheimnis und ihre Magie. In ihrer Konstruiertheit durchschaut, komme ihnen das innere Wahrheitsmoment abhanden. Von ihnen gehe nicht mehr das Verbindende, das Verbindliche aus. Mitten im lärmenden Storytelling herrsche ein narratives Vakuum, das sich als Sinnleere und Orientierungslosigkeit äußert.

Daran ist Gießen nicht ganz unschuldig: In den 1990er Jahren wurde das bis dahin dominante figürliche Dialogtheater durch dekonstruierendes Performance- und Diskurstheater konterkariert. Postdramatische Ikonen wie She She Pop, René Pollesch, Rimini Protokoll und Gob Squad sind allesamt Absolvent*innen des Gießener Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft, ein in der europäischen Theaterwelt genauso berühmter, wie unter konservativen Kritiker*innen berüchtigter Ort. Eine der medial wohl am häufigsten zitierten Aussagen über das Institut stammt aus dem Spiralblock des FAZ-Journalisten Gerhard Stadelmaier, der die ATW einmal als „Unglücksschmiede des deutschen Theaters“ bezeichnete. „Regisseurtheater“ nennt der Theaterkritiker solche Versuche, das Stück „dem kurzlebigen Einfall, dem Zeitgeist zu opfern“. Im gleichnamigen Essay des Kritikers heißt es „Das Theater arbeitet daran, sich selbst abzuschaffen. Berserkerhaft werden literarische Vorlagen zertrümmert und dem Publikum dann brockenweise hingeworfen“. Und weiter: „Während das Theatralische sich auf der Bühne verflüchtigt, dominiert es zunehmend Politik und Medien, wo Betroffenheit inszeniert und das Denken durch (Mit-)Fühlen ersetzt wird.“

Aber was bleibt erzählenswert nach all dem Kulturpessimismus? Was das Verbindende, das Verbindliche in einer solchen erzählerisch neurotischen Zeit? Das Erzählen setzt das Lauschen und die tiefe Aufmerksamkeit voraus, die Erzählgemeinschaft ist eine Gemeinschaft der Lauschenden, schreibt Byung Chul Han. Es wäre erzählerisch nur konsequent, an dieser Stelle zu Enden. Vielleicht mit Byung Chul Han. Vielleicht mit einem Schiller-Zitat über das Theater als moralische Anstalt. Oder aber mit Christoph Schlingensiefel, der 1998 in einem Interview sagte: „Ich glaube, dass in der Anhäufung von Schwachsinn mehr Wahrheit liegt als in der Anhäufung von Wahrheit.“