

INSZENIERUNG: ANTA HELENA RECKE
URAUFFÜHRUNG 26. SEPTEMBER 2019 KAMMER 2

MENSCHHEIT

DIE KRÄNKUNG EN DER MENSCHHEIT

INSZENIERUNG: ANTA HELENA RECKE
URAUFFÜHRUNG 26. SEPTEMBER 2019 KAMMER 2

1& 2₃ 3₁

MÜNCHNER
KAMMERSPIELE

KARTEN UNTER
089 / 233 966 00

WWW.KAMMERSPIELE.DE



THEATER DER
STADT

**DIE KRÄNKUNG
EN DER
MENSCHHEIT**

INSZENIERUNG: ANTA HELENA RECKE
URAUFFÜHRUNG 26. SEPTEMBER 2019 KAMMER 2

ZUM ABEND

Die Inszenierung „Die Kränkungen der Menschheit“ kreiert einen Bilderzyklus. Nacheinander legt sich ein Bild über das andere und lässt einen hybriden Raum zwischen Museum, Zoologischem Garten und Labor entstehen: eine Horde Affen bevölkert die Bühne und versammelt sich schließlich wie jeden Tag zur Fütterung um einen Mann im weißen Kittel; eine kleine Museumsgruppe begibt sich auf einen Streifzug durch das Museum einer fiktiven europäischen Hauptstadt; eine große Gruppe von Menschen zeichnet Muster in den Raum. Der Abend führt uns an jene fragilen Momente, an denen eine Vorstellung von Welt durch eine andere abgelöst wird. Angelehnt an Sigmund Freuds „Kränkungen der Menschheit“, die den Verlust der Vormachtstellung des Menschen zum Thema machen, widmet sich die Inszenierung der noch grundlegenden Frage danach, wer die Menschheit denn ist? In „Die Kränkungen der Menschheit“ geht es um das Zeigen, das Ordnen und das Verstehen wollen. Es ist ein Stück über eine Gesellschaft, die von ihrer eigenen Vergangenheit eingeholt wird.

ABOUT THE PRODUCTION

The production “Die Kränkungen der Menschheit” creates a cycle of images. Pictures overlap one another in succession, creating a hybrid space among museum, zoo, and laboratory: a horde of monkeys populates the stage, ultimately gathering together around a strange man in a white lab coat to be fed as they do every day; a small museum group takes a wander through the museum of a fictitious European capital; a large group of people draws patterns in the room. The evening takes us to those fragile moments when one idea of the world is replaced by another. Inspired by Sigmund Freud’s notion of die “Kränkungen der Menschheit” or “humiliations to humankind” which deals with loss of humankind’s supremacy, the production devotes itself to the even more fundamental question, who is, in fact, humanity? “Humiliations to Humankind” is about the desire for showing, organizing, and understanding. It’s a piece about a society overtaken by its own past.

DIE KRÄNKUNGEN DER MENSCHHEIT

CHOREOGRAFIE, TEXT, PERFORMANCE

Ariane Anderegg
Jean Chaize
Noah Donker
Sir Henry
Kinan Hmeidan
Mario Lopes
Samuel Lopes
Lara-Sophie Milagro
Benjamin Radjaipour
Vincent Redetzki
Joana Tischkau
Else Tunemyr
Hayato Yamaguchi

WEITERE MITWIRKENDE

Canay Altin
Jeanne-Francine Aziamble
Lakarabe Lilliane Blessing
Tracey Adel Cooper
Lendita Daffeh
Rebecca Duverger-Fischer
Amie Georgson Jammeh
Kathrin Knöpfle
Janet Kyeyune
Ivy Lißack
Prisca Mbawala
Seggen Mikael
Cintia Rangel Martins
Gaba Sahory Reyes Baca
Jucilene Santos Costa
Janine Schmidt
Siri Fatou Seidl
Aya Sone
Lea Tesfaye
Halima Triebel
Roula Ukkeh
Jane Zentgraf

GONG

Leon Frei

INSZENIERUNG

Anta Helena Recke

KÜNSTLERISCHE MITARBEIT

Anna Froelicher
Maxi Menja Lehmann

BÜHNE

Carlo Siegfried

KOSTÜME

Pola Kardum

MUSIK

Luca Mortellaro

LICHT

Joscha Eckert

DRAMATURGIE

Valerie Göhring

RECHERCHE

Marja Christians
Chiara Galesi

REGIEASSISTENZ

Lola Fonseque
Zouahad Hamzé

REGIEASSISTENZ / BERLIN

Chiara Galesi

BÜHNENBILDASSISTENZ

Elena M. Stranghöner

KOSTÜMASSISTENZ

Nora Stocker

PRODUKTIONSLEITUNG

Olaf Nachtwey
Johanna J. Thomas

TECHNISCHE LEITUNG / TECHNISCHE BETREUUNG TOURING

Joscha Eckert

INSPIZIENZ

Stefanie Rendtorff

SOUFFLAGE

Sandra Petermann

STATISTERIEFÜHRUNG

Johanna Sporer
Johanna J. Thomas

KINDERBETREUUNG

Jane Höchstatter
Leni Elisabeth Saar

REGIE- UND KOSTÜMHOSPITANZ

Leonore Henning

URAUFFÜHRUNG

26. September 2019
Kammer 2

BÜHNENTECHNIK

Björn Rottländer

BELEUCHTUNGCharlotte Marr
William Grüger
Falko Rosin**TON**Paolo Mariangeli /
Ulrich Treutwein**REQUISITEN**

Heidemarie Sänger

MASKEElvira Liesenfeld
Caroline Montfort**TECHNISCHER DIREKTOR**

Klaus Hammer

TECHNISCHER LEITER

Richard Illmer

LEITER DER BÜHNENTECHNIK

Hans-Björn Rottländer

LEITER DER BELEUCHTUNGSABTEILUNG

Christian Schweig

LEITER DER TONABTEILUNG

Wolfram Schild

LEITER DER VIDEOABTEILUNG

Nicolas Hemmelmann

LEITERIN DER MASKENABTEILUNG

Brigitte Frank

LEITERIN DER KOSTÜMABTEILUNG

Beatrix Türk

LEITER DER REQUISITE

Stefan Leeb

LEITUNG DER DEKORATIONSWERKSTÄTTEN

Rainer Bernt, Fabian Iberl

KONSTRUKTEUR

Adrian Bette, Jonas Simon

SCHREINEREI

Erik Klauß

TAPEZIEREREI

Gundula Diener

SCHLOSSEREI

Friedrich Würzhuber

MALSAAL

Evi Eschenbach, Jeanette Raue

THEATERPLASTIK

Gabriele Obermaier

SPEZIALEFFEKTE/ELEKTROWERKSTATT

Stefan Schmid

Eine Produktion von Anta Helena Recke mit den Münchner Kammerspielen. In Koproduktion mit dem HAU Hebbel am Ufer Berlin, Kampnagel Hamburg und dem Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt.

Gefördert durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München und den Fonds Darstellende Künste.

INHALT / CONTENT**ZUM ABEND /
ABOUT THE PRODUCTION** 001**BESETZUNG /
CAST** 002**ZU DIESEM HEFT /
ABOUT THIS PROGRAMME** 008**DIE SUBJEKTE MÜSSEN
DIE MATRIX AUFBRECHEN** 014
INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN
ANTA HELENA RECKE**ANTA HELENA RECKE** 017
BIOGRAFIE / BIOGRAPHY**IMPRESSUM /
IMPRINT** 020



ZU DIESEM HEFT

In seinem Text „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“ stellt der Psychoanalytiker Sigmund Freud zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts drei Kränkungen des menschlichen Narzissmus fest: Die erste Kränkung geht auf Kopernikus zurück, der feststellte, dass die Sonne nicht wie angenommen um die Erde kreiste, sondern umgekehrt. Die zweite Kränkung führte Freud auf Darwins Evolutionstheorie zurück, die den Menschen in eine Reihe mit dem Affen stellte und so dem Tier näherbrachte. Die letzte Kränkung glaubte Freud selbst vollzogen zu haben, indem er feststellte, dass der Mensch ein Unbewusstes hat, das sich seiner Kontrolle entzieht.

Diese Kränkungen brachten – und bringen für manche noch heute – bestehende Weltauffassungen ins Wanken. Sie rüttelten an der Vormachtstellung des Menschen, indem sie seine scheinbar natürliche Autorität und seine Kontrollfähigkeit gegenüber der Welt und sich selbst in Frage stellen.

Die Inszenierung „Die Kränkungen der Menschheit“ setzt mit einer Feststellung da an, wo Freuds Analyse aufhört: Freuds Vorstellung vom Menschen umschloss nicht die Gesamtheit aller Menschen, sondern unterlag einer ganz bestimmten Perspektive. Wer Menschheit sagte, meinte mehrheitlich das Konstrukt einer weißen, männlichen und europäischen Menschheit. In Europa hat dieser verheerende

ABOUT THIS PROGRAMME

In his text “A Difficulty in the Path of Psycho-Analysis”, the psychoanalyst Sigmund Freud ascertained at the beginning of the last century three humiliations to human narcissism: the first humiliation goes back to Copernicus, who determined that the sun did not circle around the earth, as was accepted, but rather the other way around; Freud found the second humiliation in Darwin’s theory of evolution, which drew a direct line between humankind and monkeys, implying man’s ineradicable animal nature; the last humiliation, Freud believed, had been wrought by none other than he himself, through his assertion that man possesses an unconscious that defies his control.

These humiliations brought – and still bring for some today – a wavering in existing worldviews. They shook man’s supremacy by questioning his ostensible natural authority and his ability to control both the world and himself.

The theater piece “Die Kränkungen der Menschheit” begins with a statement where Freud’s analysis ends: Freud’s conception of man did not encompass the totality of humankind, but rather was limited to a very particular perspective. He who said “humankind” meant as a rule the construct of a white, male, European humanity. In Europe, this devastating error of thinking has a long tradition, which inter alia

Denkfehler eine lange Tradition, die u.a. auch in der Rezeption von Darwins Evolutionstheorie eine Rolle spielte.

Die vor Darwin in Europa populäre Theorie, dass die Menschen je nach *Race* (Ethnizität) unterschiedliche evolutionäre Abstammung hätten, wurde von Darwin widerlegt und erforderte für das imperiale Machtsystem neue Erklärungsmuster: Die historisch konstruierte Überlegenheit der weißen Menschheit mußte anders begründet werden als bisher. Publikumswirksame Ausstellungen wie die „Great Exhibition“ in London (1851) trugen maßgeblich dazu bei, Indigene, Schwarze, People of Colour und alle anderen nicht dem Abbild des weißen, gesunden Menschen entsprechenden Subjekte, als Beispiele für frühere Entwicklungsstadien der Spezies Mensch zu inszenieren. Die westliche Zivilisation sollte sich so als die modernste, fortschrittlichste und wissenschaftlichste Einheit manifestieren und sich von abweichenden kulturellen Entwicklungen als überlegen abgrenzen können.

„In der Tat wurden diese Menschen meist als die noch lebenden Beispiele der frühesten Stufe menschlicher Entwicklung präsentiert, als Punkt des Übergangs von Natur zu Kultur, vom Affen zum Menschen, die fehlende Verbindung, die notwendig ist, um diesen Übergang von Tier- zu Menschheitsgeschichte zu erklären. Indem ihnen eine eigene Geschichte abgesprochen wurde, war es das Schicksal der ‚primitiven Menschen‘, aus der menschlichen Geschichte ausgeschlossen zu werden, um ihr repräsentativ und unterstützend zu dienen – als Kontra-

played a role in the reception of Darwin’s theory of evolution.

The popular theory in Europe that humankind was divided into different races with divergent evolutionary ancestry was disproved by Darwin, requiring new explanatory paradigms for the imperial power system: the historically constructed superiority of the white man had to be justified differently than hitherto. Popular exhibitions such as the Great Exhibition in London (1851) contributed significantly to representing Indigenous, Black, People of Color, and all

„ICH STAND GANZ AM RAND UND MACHTE DIESEN RAND ZUM ZENTRUM. ES IST DEM REST DER WELT ÜBERLASSEN, SICH DAHIN ZU BEWEGEN, WO ICH BIN.“

TONI MORRISON¹

others who did not conform to the image of the white, healthy individual as examples of the human species in its earlier stages of development. Western civilization had to manifest itself as the most modern, advanced, and scientific on earth and distinguish itself as superior to all other societies with their deviant cultural developments.

¹ Aus einem Interview mit Jana Wendt. Anlass für das Interview war die Verleihung des Nobelpreises an Toni Morrison im Jahr 1993 (www.youtube.com/watch?v=DQ0mMjII22I&t=6s)

punkt die Rhetorik des Fortschritts zu unterstreichen, indem sie den Punkt darstellen, an dem die Menschheitsgeschichte aus der Natur hervorgeht, aber noch nicht richtig begonnen hat.“²

Auch wenn solche Menschenschauen heute der Vergangenheit angehören, so hält sich die Vorstellung des weißen Menschen als Norm dennoch hartnäckig. Phänomene wie „Straight Pride“, das selbstbewusste Auftreten von „White Supremacy“ Gruppierungen und das globale Wiedererstarken faschistischer Kräfte, lassen erahnen, welche Abwehrmechanismen freigesetzt werden, wenn diese Norm angezweifelt wird.

Ausgehend von der Feststellung, dass sich die Vorstellungen von Menschheit in Bildern spiegeln – und umgekehrt Welt mit hervorbringen – begibt sich die Inszenierung „Die Kränkungen der Menschheit“ auf die Suche nach den ganz großen Bildern: das erste Bild der Erde, das die Menschheit in die Ferne rückt; die Evolutionsreihe, die den Homo Sapiens in eine Linie mit den Affen stellt; die unsichtbaren Bilder des Unbewussten. Für diese Suche entführt die Inszenierung das Publikum in das Museum einer fiktiven europäischen Hauptstadt. Neben dem Betrachten der Bilder, geht es hier um den Vorgang des Betrachtens selbst. Denn im Museum kann man nicht nur Bilder ansehen, sondern auch andere dabei beobachten, wie sie Bilder betrachten. Ein Museumsgrüppchen wird zu einer Mini-Gesellschaft, deren Figuren sich im Widerstreit mit anderen und sich selbst befinden.

Even though such ethnological expositions – popularly known as “human zoos” – are now a thing of the past, the idea of the “white-man” as a norm persists. Phenomena such as “Straight Pride,” the confident emergence of white supremacy groups, and the global resurgence of fascist forces all give an inkling as to the kind of defense mechanisms that can be released when this prevailing norm is challenged.

Starting from the observation that the ideas of humankind are reflected in images – which themselves, in turn, bring forth the world – the production “Humiliations to Humankind” sets out in search of the very big pictures: the first photo of the entirety of earth, made possible only after physically leaving the planet; the evolutionary graphic that places homo sapiens in line with monkeys; the invisible images of the unconscious. For this search, the production takes the audience into the museum of a fictitious European capital. Together with the viewing of pictures, the piece is interested in the process of viewing itself: as in the museum, one can not only look at pictures, but also observe how others look at pictures. A museum tour group becomes a miniature society within which characters are in conflict both with others and with themselves.

How viewers relate to images is part of this conflict. In Western cultural history, the observer’s point of view has become part of the picture itself. The introduction of perspective and perspective drawing has emphatically organized the relationship between image and viewer to this very day. The popularity of central perspective is a good example of how images grant the

Wie sich die Betrachtenden ins Verhältnis zu den Bildern setzen, ist Teil dieses Widerstreits. In der westlichen Kulturgeschichte wurde der Standpunkt der Betrachter*in im Bild selbst zum Thema. Die Einführung der Perspektive und des perspektivischen Zeichnens organisiert das Verhältnis von Bild und Betrachter*in nachdrücklich bis heute. Die Popularität der Zentralperspektive ist ein gutes Beispiel dafür, dass die Bilder der Betrachter*in dienen sollen, indem sie ihr einen privilegierten Status einräumen: Alles im Bild geht vom Standpunkt der Betrachter*in aus. Verlässt man diesen Standpunkt und schaut sich um, finden sich viele andere Möglichkeiten, Mensch und Bild ins Verhältnis zu setzen. Die islamische Bildgeschichte beispielsweise bindet den Blick nicht an einen Körper und dessen Standpunkt. Vielmehr ordnet sie die Elemente des Bildes nach einer inneren Logik des Bildes. Sie verzichtet auf das Zentrum und braucht deshalb auch keinen Rand.

In diesem Heft finden Sie neben einem Interview mit der Regisseurin Anta Helena Recke, über die Genese des Projekts „Die Kränkungen der Menschheit“ und das Museum als Ort der Subjektkonstitution, zwei Abbildungen von künstlerischen Arbeiten, welche in der Inszenierung thematisiert werden. Es handelt sich um Gabriel Cornelius von Max’ Gemälde „Affen als Kunstrichter“ sowie um ein Filmstill der Videoarbeit „Two Planets Series: Van Gogh’s The Midday Sleep and the Thai farmers“ von Araya Rasdjarmrearnsook. **AF / MML**

observer a privileged status: everything in the picture emanates from the point of view of the observer. Should one leave this point of view and look around, one would find many means by which the viewer and image can differently relate to one another. For example, in Islamic art history the focus of a picture is not tied to a viewer and his or her position. Rather, elements of the picture are arranged according to the inner logic of the picture itself. It dispenses with the center and therefore needs no edge.

In this issue you will find an Interview with the director Anta Helena Recke about the genesis of the project “Humiliations to humankind” and about the museum as a place for the constitution of the subject, as well as two illustrations of artistic works which the play is referring to: Gabriel Cornelius von Max’s painting “Affen als Kunstrichter” and a still of the video work “Two Planets Series: Van Gogh’s The Midday Sleep and the Thai farmers” by Araya Rasdjarmrearnsook.

² Bennet, Tony: „The Exhibitionary Complex“ (1988), Übersetzung des Zitats durch die Autorinnen dieses Texts



Gabriel Cornelius von Max, Affen als Kunstrichter, 1889
Öl auf Leinwand, 84,5 x 107,5 cm
© Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Neue Pinakothek München

Araya Rasdjarmrearnsook: "Two Planets Series: Van Gogh's
The Midday Sleep and the Thai farmers",
Courtesy of the Artist and Tyler Rollins Fine Art, New York

DIE SUBJEKTE MÜSSEN DIE MATRIX AUFBRECHEN

INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN
ANTA HELENA RECKE

VALERIE GÖHRING Das Projekt „Die Kränkungen der Menschheit“ begleitet dich nicht erst seit dieser Spielzeit, sondern ist eigentlich schon seit deinem Studium ein Thema. Wie war die Genese dieses Konzepts über die Jahre, da sich nicht nur die gesellschaftlichen Diskurse verändert haben, sondern auch du dich als Theatermacherin weiterentwickelt hast und andere Projekte gemacht hast?

ANTA HELENA RECKE Der Grundstein des Projektes ist die eigene Auseinandersetzung und das eigene Kennenlernen davon, wie whiteness also Weiß-sein konzipiert ist. Das war auch für uns ein Prozess, der das Aufbrechen einer vorherrschenden Matrix bedeutet hat und deswegen war die künstlerische Forschungsfrage: Wie kann man diese whiteness überhaupt sichtbar und erfahrbar machen, als etwas das eigentlich nicht da ist? Es gab über die Jahre extrem viele verschiedene Formen,

wie wir an das Thema herangegangen sind und unterschiedliche Entwürfe für Ästhetiken, mit denen man das Thema behandeln kann. Ein Prinzip, das sich durch die Jahre gezogen hat, war das Erlebnis der Theateraufführung vom Publikum aus zu denken. Wie kann man ein Publikum in eine Situation bringen, in der eine Desillusionierung stattfindet?

VG In deiner ersten Arbeit an den Münchner Kammerspielen, der Schwarzkopie einer bereits bestehenden Inszenierung steht explizit der deutsche Theaterbetrieb und sein Weiß-sein im Fokus. In deiner zweiten Arbeit „Die Kränkungen der Menschheit“ versetzt du die Handlung jetzt in einen Museumsraum. Die Bildende Kunst und ihre Repräsentations – und Bildgeschichte rückt in den Mittelpunkt des Abends. Ist das für dich auch eine Ausweitung aus dem Theaterraum heraus?

AHR Für mich geht es nie ausschließlich um den Theaterkontext, auch bei der letzten Arbeit, die expliziter auf die Strukturen im Stadttheater angespielt hat, ist das Theater für mich immer ein Ort, an dem ein Modell von Welt verhandelt wird – wie es eben auch viele andere Orte gibt, an denen dies möglich ist. Eine Theateraufführung zu kopieren, an einem großen renommierten Stadttheater X in Deutschland, war nur ein mögliches Medium von vielen, um eine Struktur sichtbar zu machen, die sich letztendlich auf alle Ebenen von Gesellschaft und auch Welt übertragen lässt. Das Gleiche gilt für mich auch fürs Museum. Gleichzeitig glaube ich, dass der Museumsraum uni-

versalistischer und internationaler funktioniert, als der deutsche Theaterraum. Der hält sich zwar für universell, ist dabei aber extrem spezifisch. Um überhaupt über deutsches Theater reden zu können außerhalb der deutschen Theaterszene, muss man extrem viel erklären und an Kontext geben. Im Museum ist das etwas anderes, das Prinzip Museum kennt man so gut wie überall und es geht eben genau darum: diese Institution als etwas zu verstehen, was die Gegenwart hervorbringt und die Subjekte, wie sie sich in der Gegenwart verstehen, konzipiert. Dass wir diese Themen in einen Museumsraum verlegen, hat sich synergetisch getroffen mit dem Aufkommen der Restitutions-Debatte vor gut einem Jahr. Das war natürlich nicht planbar, aber es ergänzt unsere Arbeit sehr gut und zeigt auch, dass wir das richtige Medium gewählt haben, um diese Fragen zu verhandeln.

VG Die Frage nach der Herkunft von Kunstwerken und Artefakten und ihrer Präsentation in Museen ist höchst umstritten. Bénédicte Savoy und Felwin Sarr plädieren etwa für eine radikal neue Perspektive, anstatt ständig „von uns“ auszugehen. Wie kann man diesen Prozess aufs Theater übertragen? Also was wäre unsere Restitutions-Debatte?

AHR Ich glaube, wenn man es so wie auf ein Kinderprinzip runterbrechen würde, dann ist es in beiden Fällen eine Frage von „Was ist meins und was ist deins?“ „Was gehört wem?“ und „Was gehört wohin?“ Ich glaube, die Frage lässt sich nicht direkt übertragen, aber die Frage von einer Anspruchshaltung und einer

Vorstellung davon, dass man das, was man hat, also Objekte oder einen bestimmten Blick auf Dinge und Körper „verdient“ hätte. Diese bizarre Vorstellung basiert immer auf einer fiktiven Rechtmäßigkeit oder „göttlichen Ordnung“, die begründet, warum die Dinge so sind wie sie sind, die Besitz – oder Blickverhältnisse so sind wie sie sind. Ich glaube, dass es in dieser Vorstellung einen Knacks gibt, und das ist die Parallele.

VG Bei der Konzeptionsprobe hast du über den Begriff der Kränkung gesprochen, über seine Besonderheit, die man auch in keine andere Sprache übersetzen kann. Man kann Kränkung ja auf der einen Seite als etwas sehr negatives und menschenverletzendes sehen. Die Kränkung von der du gesprochen hast, scheint aber fast eine positive zu sein, eine Kränkung, die unsere Gesellschaft umwälzt und neue Perspektiven aufbringt...

AHR Ich glaube der Begriff Kränkung ist weder gut noch schlecht an sich. Kränkung kann man für mich auch austauschen mit dem Begriff der unendlichen Desillusion. Ein wichtiger Punkt ist – weil du gerade gesagt hast, es geht um die Umwälzung einer Sicht auf die Welt – dass das eigentlich schon der nächste Schritt ist. Ich glaube, das Entscheidende am Kränkungs- oder Desillusionsprinzip ist eben, dass es eine Umwälzung des Selbstverständnisses betrifft vor allen Dingen. Ich meine, was ist eine Kränkung? Wenn ich gekränkt bin, bin ich sehr verletzt und in das Wort ist auch eine bestimmte Form der Reaktion eingeschrieben, selbst wenn die noch inner-

lich ist, nämlich: sich ungerecht behandelt fühlen oder falsch gesehen und falsch verstanden werden. Ich glaube, für mich bezieht sich das vor allem darauf, was in der Interaktion mit der Welt passiert, dass die Konsequenz daraus ist, dass ich und mein Selbstverständnis nicht mehr zusammengehen. Also die Reaktion auf die Desillusion, wer ich eigentlich bin und inwiefern ich überhaupt fähig bin, Dinge zu sehen und auch zu bewerten.

VG Der weiße alte Mann ist ja nicht nur im Theater ein großes Thema, sondern auch weltweit. Auf der einen Seite gibt es Donald Trump, Boris Johnson... Auf der anderen Seite gibt es aber auch das, was Thomas Oberender als den „Minoritätenlärm“ bezeichnet hat. Also neue Perspektiven, Positionen, Stimmen die gehört werden, beziehungsweise sich mühevoll Gehör verschaffen mussten. Was bedeutet das für die Zukunft im Theater?

AHR Ich glaube, mittelfristig ist es so, dass die Zeit einfach abgelaufen ist von diesem „universellen Mann“. Und gleichzeitig beobachte ich, dass fast niemand mehr glaubt um das Thema herum zu kommen. Ein häufiges Verfahren ist Leute einzuladen, für bestimmte Programmpunkte, sogenannte „Tokens“, die dann dafür stehen, dass eine Auseinandersetzung stattfindet oder eine Umwälzung beginnt. Das wird aber auf Dauer nirgendwo hinführen, denn die Leute, die jetzt in den Universalismus eingeschlossen sind, also diejenigen, die jetzt das Zepter in der Hand haben in den Theatern, die müssen selbst durch diese Kränkung durchgehen. Sie müssen sich das Wissen aneig-

nen, das sie nicht haben, weil sie weiß sind oder Männer, oder oder oder... und das ist unumgänglich – egal wie viele Frauen man zu Programmpunkten einlädt um nochmal die Welt zu erklären. Die Subjekte müssen die Matrix aufbrechen, weil sich sonst die Struktur nicht verändert, sondern nur anders dekoriert wird. Und ich glaube, egal ob die Leute das machen werden oder nicht – es hat schon immer Widerstand gegeben und das ist jetzt auch die These, die in dem Stück steckt, der wird nicht mehr weggehen. Das ist die Welt, in der wir leben und, selbst wenn die Leute ihre Hausaufgaben nicht machen, wird das die „Anderen“ nicht davon abhalten in einer neuen Selbstverständlichkeit Raum einzunehmen. Und keine Ahnung wie das dann endet, eine Prognose ist ja, das, die die sich weigern ihre Hausaufgaben zu machen, einfach in die Irrelevanz abdriften. Oder wie viele sagen, auch schon abgedriftet sind...

ANTA HELENA RECKE

Anta Helena Recke studierte Szenische Künste an der Universität Hildesheim. Im Verlauf des Studiums realisierte sie verschiedene transdisziplinäre Performances und musik-kuratorische Projekte. In der Freien Szene hat sie als Performerin und Assistentin u.a. mit Gintersdorfer / Klaben und Ana Borrallho & João Galante zusammengearbeitet, sie war Regieassistentin an den Münchner Kammerspielen, wo sie mit Susanne Kennedy, Philippe Quesne und anderen zusammenarbeitete.

Ihre Arbeiten sind Konzeptkunst in der Form von Aufführungen und beschäftigen sich mit der Markierung und Nichtwiederholung von Normativität und dem Ziel, für das Publikum Erfahrungsräume zu konstruieren, die es sonst nicht betreten würde.

Sie arbeitet in verschiedenen Konstellationen als Regisseurin, Dramaturgin und in anderen Funktionen, u.a. mit Daniel Cremer, Khoikonnexion & KANTE, Jeremy Nedd, Schwabinggradballett, Joana Tischkau, Julian Warner und vielen anderen. Dabei ist sie sowohl in der Freien Szene als auch am Stadttheater tätig.

Ihre in Zusammenarbeit mit Julia*n Meding im Rahmen der treibstoff-Theatertage Basel 2015 entwickelte Performance „Lovepiece“ wurde u.a. zum Auawirleben-Festival nach Bern eingeladen. In 2019 touren Recke / Meding mit ihrer neuen, an den Berliner sophiensaalen entstandenen Arbeit „Angstpiece“. Reckes Inszenierung „Mittelreich“, die 2017 an den Münchner Kammerspielen premierte, war 2018 beim radikal jung Festival vertreten und wurde im selben Jahr zum Berliner Theatertreffen eingeladen. In der Kritiker*innenumfrage von Theater heute wurde sie zur Nachwuchskünstlerin des Jahres 2018 gewählt. Sie ist zudem Preisträgerin des Internationalen Theaterinstituts (ITI) 2019.



IMPRESSUM / IMPRINT

HERAUSGEBER

Münchner Kammerspiele
Spielzeit 2019/20
Intendant: Matthias Lilienthal
Geschäftsführender Direktor:
Oliver Beckmann

REDAKTION

Valerie Göhring

TEXTE

Die Texte „Zu diesem Heft“ und
„Zum Abend“ sind von Anna Froelicher
und Maxi Menja Lehmann.
Übersetzung ins Englische:
Mate Nikola Tokić und Jana Fuchs
Das Interview ist ein Originalbeitrag für
dieses Programmheft.

FOTOS

Gabriela Neeb

S. 6: Vincent Redetzki,
Benjamin Radjaipour, Noah Donker,
Sir Henry, Lara-Sophie Milagro,
Ariane Andereggen

S. 7: Joana Tischkau, Else Tunemyr,
Kinan Hmeidani, Jean Chaize,
Hayato Yamaguchi, Samuel Lopes,
Mario Lopes

S. 18/19: Anta Helena Recke mit Team
und Statist*innen

GESTALTUNG

Double Standards, Berlin und
Annika Reiter, Münchner Kammerspiele

DRUCK

Gotteswinter und Aumaier GmbH

Unser Partner hinter den Kulissen: WALA Heilmittel GmbH
mit den Marken Dr. Hauschka und WALA Arzneimittel.



INSZENIERUNG: ANTA HELENA RECKE
URAUFFÜHRUNG 26. SEPTEMBER 2019 KAMMER 2

MENSCHHEIT

DIE KRÄNKUNG EN DER MENSCHHEIT

INSZENIERUNG: ANTA HELENA RECKE
URAUFFÜHRUNG 26. SEPTEMBER 2019 KAMMER 2

1& 2₃ 3₁

MÜNCHNER
KAMMERSPIELE

KARTEN UNTER
089 / 233 966 00

WWW.KAMMERSPIELE.DE



THEATER DER
STADT

DIE KRÄNKUNG
EN DER
MENSCHHEIT

INSZENIERUNG: ANTA HELENA RECKE
URAUFFÜHRUNG 26. SEPTEMBER 2019 KAMMER 2