

## Scherben wieder zusammensetzen

Gespräch mit dem Leiter der [Schaubühne](#) Thomas Ostermeier

**Iwona Uberman:** Herr Ostermeier, die meisten Ihrer Theaterarbeiten sind Inszenierungen „klassischer“ Theaterstücke – alter Klassiker wie Shakespeare oder Ibsen und zeitgenössischer Theaterautoren wie Sarah Kane oder Lars Norén. Der Trend im heutigen Theater ist eher ein anderer - man spielt Bearbeitungen: Textcollagen, dramatisierte Romane und Filme, Texte, die während der Theaterproben entstanden sind. Was reizt Sie an traditionellen Dramen? Warum bleiben Sie Ihnen treu?

**Thomas Ostermeier:** Ich würde mich eher so beschreiben: nach einer zwanzigjährigen Phase der Dekonstruktion - die besten Vertreter der dekonstruktivistischen Theateravantgarde haben wir ja hier in der Stadt mit Frank Castorf, René Pollesch, Christoph Marthaler und dem inzwischen verstorbenen Christoph Schlingensiefel – empfinde ich mich eher als jemand, der vor den Scherben der Dekonstruktion steht. Die Scherben noch mal zu zerschlagen, macht für mich keinen Sinn. In dieser Situation versuche ich sie aufzusammeln und wieder zusammenzusetzen, aber immer mit dem Zeigen der Bruchlinien. Mein „Hamlet“ zum Beispiel ist narrativ, ich versuche schon die Geschichte zu erzählen, zeige aber ganz klar auch die

**Bruchlinien dieser Narration: der „Sein oder Nicht Sein“-Monolog kommt dreimal vor, es gibt Stellen, wo sich bestimmte Figuren wie Ophelia und Gertrud überlagern. Das ist fast so, wie zu versuchen, einen Körper, der ganz viele Narben und Wunden hat, wieder zum Laufen zu bringen. Ich sehe mich nicht so, dass ich eine Traditionslinie klar weiter führe, sondern als jemand der auf eine Phase von Dekonstruktion antwortet. Ich würde mich als Epigone empfinden, wenn ich auch dekonstruktiv arbeiten würde. Mein wichtigster Regisseur, mit dem ich die Arbeit angefangen habe, war Einar Schleef. Er hat etwas ganz anderes gemacht als ich. Ich kann nicht die Meister kopieren, ich musste meinen eigenen Weg finden.**

**Uberman: Jedoch, als Sie ihre Regie-Ausbildung machten, war der Einfluss von Frank Castorf im deutschen Theater mächtig. Sein Stil ist noch heute europaweit sehr populär und wird von vielen Regisseuren gern verwendet. Wie konnte man sich dem entziehen?**

**Ostermeier: Das eine habe ich schon gesagt, ich möchte nicht Teil einer Bewegung sein. Das andere ist, dass ich vor all diesen Epigonen einen irrsinnig großen Abscheu habe. Wenn ich das Original von Castorf oder Romeo Castellucci sehe - einem von mir sehr bewunderten Regisseur, der auch an unserem Haus arbeitet - das sind die Köpfe, die Spitzen dieser Bewegung, aber alles was dann in der zweiten Reihe kommt und in Deutschland extrem verbreitet ist, da fehlt mir individuelle Ästhetik, der Kern. Bei Castorf habe ich immer noch das Gefühl, dass er weiß, warum er das macht, was er macht, und dass das eine geronnene, belebte und durch sein eigenes Leben und sein Künstlersein beglaubigte Theaterform ist. Die anderen kopieren nur die Form. Das kommt für mich überhaupt nicht**

**infrage. Ich orientiere mich nicht an Strömungen. Ich könnte nicht mein Leben lang Theater machen, wenn ich es nicht schaffen würde, meine eigenen Leidenschaften zu verhandeln und so zu erzählen, wie ich erzählen will. So komme ich mit meiner Form immer mehr zu mir selbst und muss mich nicht verstellen beim Inszenieren, ich habe meinen eigenen Ausdruck. Das Erstaunliche und Schöne ist, dass es so unglaublich vom Publikum geteilt wird. Es gibt hier ein sehr treues Publikum, das im Moment wahnsinnig wächst. Viele, vor allem junge Leute in der Stadt, sagen: Das andere Theater ist so hohl, dass ich dann lieber zur Schaubühne gehe, da erlebe ich was, das eine Identität hat, die nicht einer Mode nachläuft.**

**Uberman: Ist also die Zeit der Dekonstruktion in Deutschland zu Ende?**

**Ostermeier: Das weiß ich nicht. Wenn Sie die professionelle Theaterkritik fragen würden, würde sie das nicht sagen. Ich bin ja auch absolut allein mit meiner Art. Die anderen Regisseure meiner Generation, die in Deutschland gerade wichtig oder stilprägend sind, inszenieren ganz anders. Nikolas Stemann, Andreas Kriegenburg, Armin Petras sind ganz anders, Sebastian Hartmann ist komplett anders, auch Sebastian Baumgarten. Ich habe da schon eine ziemliche Einzelstellung. Von daher kann man nicht sagen, dass die Zeit der Dekonstruktion in Deutschland vorbei ist, aber es gibt hier einen Regisseur, der sie nicht bedient.**

**Uberman: Sie sagten mehrmals, dass Sie sich zu der ostdeutschen Theatertradition bekennen. Wie ist es zu verstehen? – Sie sind ja in Westdeutschland aufgewachsen.**

**Ostermeier: Aufgewachsen - ja, aber meine Theatersozialisation war in Ost-Berlin. Ich habe bei Manfred Karge und Einar Schleef gelernt, habe am Berliner Ensemble, als Heiner Müller noch da war, als Schauspieler gespielt, ich habe viele Inszenierungen von Frank Castorf ab Anfang der neunziger Jahre gesehen. Die ganze Ausbildung an der Ernst-Busch-Schule war ostdeutsch - meine Wurzeln sind da, wo meine Ausbildung und meine entscheidenden Theatererlebnisse herkommen.**

**Uberman: In Polen stand man der ganzen östlichen Tradition skeptisch gegenüber. Hatten Sie da keine Bedenken?**

**Ostermeier: Es war ja für mich eine andere Perspektive, ich habe das für mich entdeckt als jemand, der aus dem Westen kam. Für mich war das ostdeutsche Theater exotisch und engagierter. Die ganze Tradition von Brecht, das Berliner Ensemble, Benno Besson, Manfred Karge, Thomas**

**Langhoff, Fritz Marquard und natürlich auch Heiner Müller. Das alles hatte immer den Nimbus einer sehr politischen Form. Ich habe als Westdeutscher das Politische gesucht, weil ich aus einer Welt kam, in der es nicht täglich verhandelt wurde. Ich selbst hatte mich als politischer Mensch empfunden und war auch schon früh politisch engagiert. Deswegen habe ich das auch im Theater gesucht, einen politischen Blick auf Gesellschaft und politische Form in der Kunst.**

**Uberman: Ihre Karriere begann mit der DT-Baracke und Stücken von „wilden“ Briten, jungen Dramatikern aus Großbritannien, die...**

**Ostermeier: Großbritannien, Irland und den USA.**

**Uberman:...die sich gegen Konventionen der bürgerlichen Welt und ihrer Hochkultur auflehnten. Es war damals, Ende der 90-er Jahre, für viele in Berlin ein neues, skandalisierendes Theater. Was hat Sie damals an diesen Dramen interessiert?**

**Ostermeier:** Ich glaube, was mich daran interessiert hat und was dann auch der Effekt für das Publikum war, dass wir in einer Theaterkultur lebten, die komplett vergessen hat, dass die Figuren, die man auf die Bühne stellt, auch Menschen sein können, die man in der Wirklichkeit kennt und dort treffen könnte. Das Theater hatte sich abgekoppelt von der Welt, in der es stand. Das einzige Referenzsystem waren die Aufführungen anderer vorher, man hat mit seiner Inszenierung auf „Hamlet“ von 1985 oder 1992 geantwortet - ästhetisch und konzeptionell. Ich habe einen relativ einfachen familiären Hintergrund und es hat mich interessiert, darüber zu erzählen, was ich erlebt habe. Dafür brauchte ich die Stoffe und mit diesen Stoffen ging es wesentlich besser als mit den klassischen.

**Uberman:** Die Inszenierungen an der Baracke waren sozialkritisch. Als Sie dann die Leitung der Schaubühne übernahmen, war dieses Thema weiterhin Ihr Programm. Wofür steht die Schaubühne heute, 15 Jahre später?

**Ostermeier:** Ich glaube, das Entscheidende ist, dass unser Publikum sich selber in solchen Aufführungen wie „Die kleinen Füchse“, „Hedda Gabler“ oder „Dämonen“ wieder erkennt. Wahrscheinlich auch oft mit Erschrecken. Es sieht Dinge, die ihre eigene Lebenswirklichkeit ausmachen. Ich glaube, das ist der maßgebliche Unterschied der Schaubühne von allen anderen Theatern. Wir sind ein Theater das mittendrin steht, nicht mittendrin in einer Eventkultur oder einer Mode, sondern wir stehen mittendrin in unseren Biografien und Widersprüchen. Was ich in meinen Arbeiten versuche, ist aufrichtig die Widersprüche von mir selber auf die Bühne zu bringen, mit

der Verantwortung als Generation umzugehen und mit der eigenen Verantwortungslosigkeit fertigzuwerden - das ist die Schaubühne.

Uberman: Sie arbeiten auch sehr international.

Ostermeier: *Ja wir sind ein internationales Theater. Wir haben ein Festival, F.I.N.D., das sehr wichtig ist und wir arbeiten mit internationalen Regisseuren: Katie Mitchell, Alvis Hermanis, Romeo Castellucci. Yael Ronen hat hier drei Arbeiten gemacht. Und wir arbeiten viel interdisziplinär. Wir haben ja mit Tanz mit Sasha Waltz angefangen, 2006 habe ich dann mit Constanza Macras „Der Sommernachtstraum“ gemacht und Falk Richter hat kurze Zeit später mit Anouk van Dijk mehrere wichtige Arbeiten für die Schaubühne inszeniert. Später haben wir zusammen darüber nachgedacht, auch zeitgenössische klassische Musik hier ins Haus zu bringen. Falk Richter hat dann zusammen mit der Staatoper „For The Disconnected Child“ hervorgebracht. Das ist ein Wunderwerk, ich bin wahnsinnig stolz auf diese Aufführung. Die Interdisziplinarität ist eine große Sehnsucht im Kunstbetrieb. Das ist ein Phänomen unserer Zeit, die Grenzen aufweichen zu wollen. Wir sind relativ geübt darin, das ist bei uns seit Jahren Usus. Mit allem, was auch dazu gehört: Training, bestimmte Körperarbeit, bei uns liegt auf der Bühne ein Tanzboden. Deshalb können wir dem Tanz auch sehr gut den Rahmen geben, den er braucht. Man kann nicht einfach sagen, ich nehme mal zwei Tänzerinnen und dann machen wir mal was.*

**Uberman: Angesichts der Interdisziplinarität der Schaubühne wundert mich eine Diskussion in Deutschland : man wirft den Stadttheatern vor, dass sie nur „Interpretentheater“ und kein Ort, wo kreative Experimente möglich sind und dass neue Impulse und neue Formen nur in der Off-Szene entstehen. Was meinen Sie dazu?**

**Ostermeier: Ich muss sagen, ich bin massiv über diese Diskussion verstimmt. Im Endeffekt ist es ein Kampf um Subventionen. Meine Solidarität gilt allen Theatermachern, ob die nun in festen oder freien Zusammenhängen arbeiten. Aber wenn freie Gruppen mehr Subventionen wollen, dann sollen sie es sagen. Die Schaubühne war seit ihrer Gründung 1962 als Studententheater eine freie Gruppe, der Geist einer freien Gruppe ist nach 50 Jahren immer noch da. Erst mit der steigenden Bedeutung hat man mehr Subventionen bekommen. Das kann ein Modell für alle freien Gruppen Berlins sein. Aber ich finde es politisch unsolidarisch, diese Diskussionen hinter einer Diskussion um Ästhetik zu verstecken. Es gibt großartige deutsche Theatermacher, von denen entscheidende ästhetische Neuerungen gemacht worden sind: Michael Thalheimer, ein stilprägender Regisseur der letzten zehn Jahre in Deutschland, kommt ganz klar aus den Institutionen, dasselbe gilt für Nikolas Stemmann, Armin Petras, Falk Richter. Wie kann man dann sagen, das Neue und Kreativität kommen nur aus dem Off?**

**Uberman: Es fällt auf, dass das arme Milieu aus Ihren Inszenierungen verschwunden ist. Sie zeigen die Mittelschicht und zuletzt mit „Die kleinen**

**Füchse“ sogar die Welt der Reichen. Haben sich die Interessen des Regisseurs Ostermeier geändert?**

**Ostermeier: Nein, aber so ist es einfach nur ehrlicher. In dem Moment, wo ich selber Prekariat war, konnte ich über das Prekariat erzählen. In dem Moment, wo ich Mittelschicht geworden bin - verbürgerlicht und etabliert - habe ich angefangen über die Welten und die Ängste zu erzählen, die meine eigenen sind. Nein, reich bin ich nicht geworden, aber die Welt in „Die kleinen Füchse“ ist ja auch eine Welt der ehemaligen Mittelschicht, die jetzt hofft, richtig reich zu werden. Für mich ist das ein Spiegelbild der Tendenzen in Deutschland. Ich habe sehr lange über die Abstiegsängste der Mittelschicht erzählt und jetzt habe ich mal darüber erzählt, was in vielen Familien, ob die nun wirklich reich, vermögend oder nur etwas besser gestellt sind, bei den Auseinandersetzungen Hauptthema geworden ist. Unsere Medienwelt heuchelt ständig, dass jeder von uns den amerikanischen Traum leben könnte. Gerade Berlin ist eine Stadt, die - nachdem sie eine Stadt für Künstler und Experimente war - den Traum des Reichtums, des Glamours und der Upperclass träumt. Die gerne auf dem Niveau von London, Paris und New York ankommen würde. Sie hat ihr Spiegelbild in Moskau. Moskau ist auch eine Stadt, die unsere im Westen angebotenen Glücksvorstellungen in einer extremen Form verzerrt spiegelt. So wie Moskau ist, hat ja nur etwas damit zu tun, wie wir sind. Wenn wir andere Bilder und Vorstellungen versenden würden, würde Moskau auch anders. Diese Welt hat sich globalisiert und nach dem Verlust der Ideologien, der Religionen, des Konzepts von Solidarität und Zusammenhalt in der Gesellschaft, rückt der Geist von „The Wolf of Wall Street“ nach vorne.**

**Uberman: Kaum eine andere deutsche Bühne gastiert mit ihren Inszenierungen so viel auf der ganzen Welt wie die Schaubühne. „Ein Volksfeind“ von Ibsen z.B. war seit 2012 in 13 Ländern auf 5 Kontinenten zu sehen, ich bedauere, in Polen noch nicht. In dieser Inszenierung haben Sie eine Szene so gestaltet, dass das Publikum ein Teil einer Versammlung werden und sich an dem Geschehen beteiligen kann. Welcher Abend im Ausland ist Ihnen besonders in Erinnerung geblieben?**

**Ostermeier: Eigentlich jeder. Und jeder Festivaldirektor, der uns einlud, sagte: Bei uns wird das Publikum nicht mitmachen. Bisher haben sich alle geirrt. In London war eine sehr starke, emotionale Publikumsbeteiligung. In New York haben viele Menschen extrem lebhaft über das amerikanische System und pursuit of happiness diskutiert. In Südamerika gab es Zuschauer, die sich schützend vor den Volksfeind stellten, als er mit den Wasserbomben beworfen wurde. In Buenos Aires hat der Saal gefordert, dass die Politiker im Saal, die ja genauso korrupt seien wie im Stück, aufstehen und sich erklären sollen. Und dann sind Leute aufgestanden und haben versucht, sich zu verteidigen, es kam fast zu Schlägereien. Es ist immer wieder unglaublich, was da passiert. In Istanbul spielten wir einen Tag vor dem Jahrestag der Gezi-Park-Protteste, am nächsten Tag stand in den Erdogan treuen Zeitungen, wir würden das Stück nur spielen, um die Gezi-Park-Protteste wieder anzufachen und es ist eine deutsche Provokation. In Moskau ist das Publikum in der zweiten Vorstellung auf die Bühne gekommen. Irgendein Zuschauer hat gesagt, alle, die für den Volksfeind sind, sollen auf die Bühne gehen und da standen auf einmal zweihundert Leute auf der Bühne, es wurde ein Happening. Als sie dann später runtergingen, sagte ein Mann: „Vergesst nicht für die Wahrheit zu kämpfen“. Das muss man sich vorstellen, im heutigen Moskau. Wir fahren im Februar 2015 nach Indien, später nach Korea und China. Wir wollen das Stück unbedingt nach Tokio bringen, wo es wegen Fukushima großen Sinn machen würde.**

**Uberman:** Sie werden manchmal von einem Filmteam begleitet.

**Ostermeier:** Wir werden einen [Film auf unsere Webseite](#) stellen.

**Uberman:** Haben Sie mit solchen Reaktionen gerechnet? Es ist, glaube ich, zum ersten Mal, dass ein traditionelles Stück plötzlich eine Richtung nimmt, die weder vom Autor vorgesehen war, noch vom Publikum erwartet wird.

**Ostermeier:** Ja, ich glaube das Geheimnis dieses Erfolges liegt genau darin. Das Publikum erwartet es nicht und befindet sich komplett in der Dramaturgie der Ereignisse. Die Identifikation mit den Figuren wird bis zu einem Punkt getrieben, wo die Schauspieler für die Zuschauer auf einmal die eigenen Politiker sind. Dadurch entsteht die Erregung. Wenn man wie in einer Performance die Zuschauer bitten würde, etwas zu sagen, hätte man keinen Effekt. Aber so verfolgt man eine Handlung und sagt sich auf einmal: Das ist genauso wie bei uns in Frankreich, oder in Rumänien oder in Oslo. Selbst in Norwegen war es so. In Norwegen ging eine Diskussion um Öl los, dass da alles vom Öl abhängt und dass man sich keine Gedanken darüber macht, was man mit der Umwelt tut.

**Uberman:** Kommen wir jetzt zu Russland. Seit mehr als 15 Jahren haben Sie Kontakte zu Russland, Sie zeigten dort viele Gastspiele. 2013 waren Sie in St. Petersburg mit „Der Tod in Venedig/Kindertotenlieder“, einer Inszenierung, die das Thema der Homosexualität thematisiert – im heutigen Russland ein äußerst sensibles Thema. Andererseits, Ende 2011 inszenierten Sie in Moskau am Theater der Nationen Strindbergs „Fräulein Julie“ mit Jewgeni Mironow, einem bekannten und beliebten Schauspieler, der Putin während seiner Wahl-Kampagne unterstützte.

**Ostermeier:** Den Brief zur Krim-Annexion hat er aber nicht unterschrieben.

**Uberman:** Was ist Ihre Strategie bei dem kulturellen Austausch mit Russland: abwechselnd Kritik und freundschaftliche Annäherung?

**Ostermeier:** Vor zwei Jahren saß ich bei den Berliner Festspielen auf einem

**Podium und sprach über die Situation in Russland mit Marina Davydova. Kennen Sie sie?**

**Uberman: Sie ist Chefredakteurin einer russischen Zeitschrift, die genauso wie unsere „Teatr“ heißt, und leitet internationale Festivals.**

**Ostermeier: Da habe ich gesagt, uns als Deutsche steht es nicht zu, Russland zu kritisieren. Bei uns läuft auch genug falsch. Aber wir müssen auf das Böse anderswo zeigen. Das binäre Denken ist dem Westen so eigen, dass wir immer einen Gegner brauchen. Und wenn ein Land anfängt, sich undemokratisch zu entwickeln, reagiert man in Deutschland reflexartig. Man nimmt alle Russen in Haft und sagt: Ja, ja die Russen, das haben wir schon immer gewusst. Es ist dumm, ganze Völker in Geiselhaft für ihre Regierung zu nehmen. Die entscheidende Frage ist, bricht man den Kontakt ab und bestraft damit das ganze Land? Ich glaube nicht, dass man so die Regierung bestraft. Marina Davydova hat damals auf dem Podium gesagt: Bitte lasst uns nicht mit unserer Regierung allein. Kommt weiter und kritisiert uns. Das war ihr Apell. Die oppositionellen Kräfte in Russland sind darauf angewiesen, Freunde im Westen zu haben, die sie unterstützen. Deshalb habe ich mich in St. Petersburg mit der Schwulengemeinde Russlands solidarisch erklärt und ihr die Aufführung gewidmet. Ich finde es sehr wichtig, auf einer politischen Ebene klare Haltung zu beziehen. Als Künstler sehe ich meine Aufgabe darin, auf einer anderen Ebene den Dialog aufrecht zu erhalten. Es ist extrem wichtig, Russland und russische Gesellschaft nicht zu dämonisieren, mich solidarisch erklären mit Künstlern und kritischen Stimmen in Russland. Natürlich inszeniere ich im Moment nicht mehr am Theater der Nationen, weil ich Bedenken habe, dass dieses**

**Theater zu nah an der Macht ist.**

**Uberman: Kirill Srebrennikow, der große Schwierigkeiten hat, seine Inszenierungen in Russland zu zeigen, konnte hier beim Festival Internationale Neue Dramatik F.I.N.D. 2014 seine „Idioten“ präsentieren. Er hat auch schon früher an der Schaubühne gastiert.**

**Ostermeier: Ja, „Otmorozki“, eine sehr gute Arbeit über eine russische Spezialeinheit und eine Jugendrebellion in Russland.**

**Uberman: Sie unterstützen also an der Schaubühne die russische Opposition?**

**Ostermeier: Ach, das ist ein großes Wort. Ich würde mir das wünschen, aber unsere Rolle ist da schwächer. Ich versuche eher, einen Dialog aufrecht zu**

erhalten. Gerade die deutsche Gesellschaft ist schnell in dem Reflex: Die Russen sind die bösen.

Uberman: Da ist sie nicht alleine, in manchen Ländern geht es noch schneller.

Ostermeier: Ja, aber Polen hat auch eine andere Geschichte. Polen und das Baltikum sind da wesentlich gebrannter als Deutschland. Da ist es nachvollziehbarer, das war ja die Besatzungsmacht. In Ostdeutschland war es auch. Aber der antirussische Reflex ist eher ein westdeutsches Phänomen. Wir kennen Russland sehr schlecht, das ist ein ganz großes Problem. Wenn wir von einer Kulturnation reden, dann reden wir von Frankreich, wenn wir vom Kino reden, reden wir von Amerika, die ganze Kinokultur in Deutschland ist amerikanisch. Aber alles, was diese Kulturnation Russland zu bieten hat, ist viel zu wenig bekannt in Deutschland und passt auch nicht in das Bild, das wir von Russland haben: kalt, immer noch ein bisschen unzivilisiert und irgendwie doch asiatisch. Darin sehe ich meine Aufgabe und wenn es nur meine Schauspieler sind: mit ihnen dahin zu gehen und ihnen ein anderes Russland zu zeigen. Einer meiner wichtigsten Lehrer war ein Russe, Gennadij Bogdanov, der mich mit der Biomechanik von Meyerhold vertraut gemacht hat. Für mich ist die ganze russische Theateravantgarde des 20. Jahrhunderts extrem prägend, Stanislawski, Meyerhold, Eisenstein - da sind die entscheidenden Schienen für die Avantgarde im Theater des 20. Jahrhunderts gelegt worden. Danach kommt natürlich auch euer Grotowski. Aber Russland ist für mich ein sehr wichtiges Land.

**Uberman: Und welche Rolle spielt dort heute Theater?**

**Ostermeier: Eine große. Russland ist eine der letzten funktionierenden Theaterkulturen. Die Zuschauerkunst, wie es Brecht einmal genannt hat, ist dort hoch entwickelt. Es gibt eine Liebe für Theater, alle gehen noch hin und können darüber reden.**

**Uberman: Und welche Rolle spielt heute das Theater in Deutschland?**

**Ostermeier: Da muss man unterscheiden, zwischen Deutschland und der Schaubühne (lacht). In Deutschland hat das Theater das Problem, das es in vielen Teilen desavouiert ist, als der Ort, wo sich irgendwie halbgenialische Jungregisseure austoben, wo geschrien wird, wo laute Musik gespielt wird, wo nackt aufgetreten wird, wo der normale Zuschauer das nicht findet, was er z.B. im Kino findet. Wo sowieso nichts verhandelt wird, was für ihn oder**

die Gesellschaft wichtig wäre. So ein komischer Elfenbeinturm für ein paar Verrückte. Die Schaubühne bildet die Ausnahme. Hier geht es darum, mit unseren eigenen Defiziten umzugehen, Erfahrungen zu machen und in einer Geschichte diese Erfahrungen mit dem Publikum zu teilen. Wir stehen auf gleicher Augenhöhe mit unseren Zuschauern und versuchen etwas mit ihnen zu teilen.

Das Gespräch erschien auf Polnisch in ["Teatr" 2/2015](#) und auf [e-teatr](#) 2015 und auf Deutsch als Zweitveröffentlichung auf [nacht kritik](#)