



**KASSANDRA/  
PROME  
THEUS.  
RECHT AUF  
WELT**

**12** SPIELZEIT  
2019/2020

URAUFFÜHRUNG/AUFTRAGSWERK

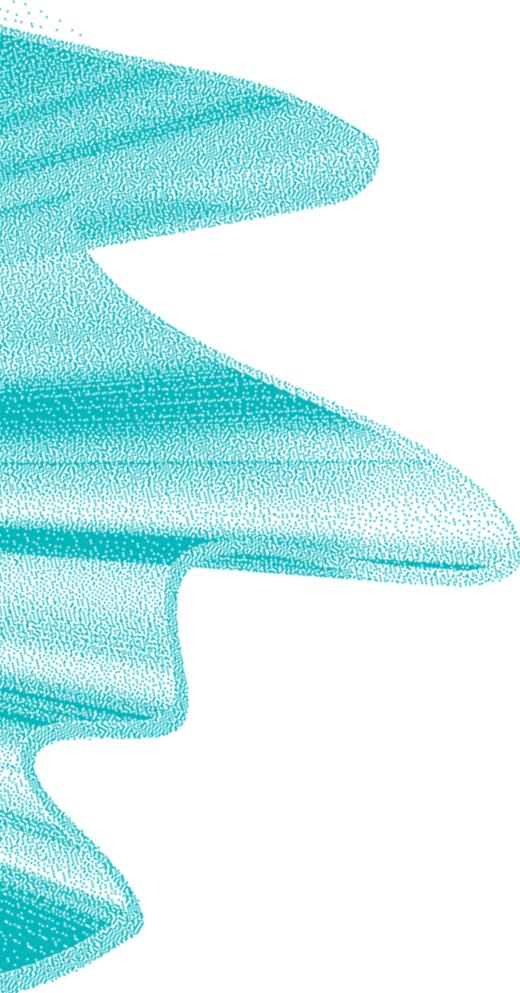
**KASSANDRA/  
PROME  
THEUS.  
RECHT AUF  
WELT**

**TEIL I:  
KASSANDRA ODER DIE WELT ALS ENDE DER VORSTELLUNG**

**TEIL II:  
PROMETHEUS. WIR ANFÄNGE**

**VON KEVIN RITTBERGER**

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



Uraufführung/Auftragswerk  
Aufführungsrechte **Verlag der Autoren, Frankfurt am Main**

Premiere am **19. Dezember 2019**  
im **Marstall**

Übersetzerin **Hanna Scheibe**  
Chor/Lehrstück/Okeaniden  
**Massiamy Diaby**  
Chor/Psychiater/Hermes  
**Vincent Glander**  
Chor/Lehrstück/Journalist/Okeanos  
**Florian Jahr**  
Chor/Polizist/Macht/Atlas  
**Camill Jammal**  
Chor/Lehrstück/Okeaniden  
**Delschad Numan Khorschid**  
Chor/Lehrstück/Okeaniden  
**Noah Saavedra**  
Chor/Lehrstück/Macht/Kassandra  
**Yodit Tarikwa**  
Laudator/Prometheus  
**Max Mayer**  
Filmemacherin/Io  
**Mareike Beykirch**  
Hephaistos/Okeaniden **Benito Bause**

Inszenierung **Peter Kastenmüller**  
Bühne **Alexander Wolf**  
Kostüme **Aino Laberenz**  
Musik **Polly Lapkovskaja**  
Video **M + M (Weis/De Mattia)**  
Choreinstudierung **Jan Höft**  
Dramaturgie **Katrin Michaels**

Regieassistent **Jan Höft** Bühnenbildassistent **Lisa Käßler**  
Kostümassistent **Silke Messemer** Regiepraktikum **Jasmin Pietsch**  
Kostümpraktikum **Emily Mann** Dramaturgie-  
hospitantz **Andrea Wolfer** Inspizienz **Wolfgang Strauß**  
Soufflage **Steffi Lindner**

Für die Produktion

Bühnenmeister **Klaus Kreitmayr** Beleuchtungsmeister **Uwe Grünewald**  
Stellwerk **Alexander Bauer, Johannes Frank, Ramona Lehnert**  
Ton **Matthias Reisinger** Video **Ehab Altamer, Vanessa Hafenbrädl, Wolfgang Illmayr**  
Requisite **Benjamin Brüdern, Barbara Hecht, Maximilian Keller**  
Maske **Lena Kostka, Nicole Purcell** Garderobe **Sabine Berger, Cornelia Eisgruber, Dieter Jung**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin **Elisabeth Rauner**  
Technische Leitung **Frank Crusius** Werkstätten **Michael Brousek**  
Ausstattung **Bärbel Kober** Beleuchtung/Video **Tobias Löffler**  
Ton **Michael Gottfried** Requisite **Barbara Hecht, Anna Wiesler**  
Produktionsleitung **Enke Burghardt** Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra Noack**  
Herrenschniderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner** Maske **Andreas Mouth**  
Garderobe **Cornelia Faltenbacher** Schreinerei **Stefan Baumgartner**  
Malersaal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Peter Sowada**  
Hydraulik **Thomas Nimmerfall** Galerie **Christian Unger**  
Transport **Harald Pfähler** Bühnenreinigung **Adriana Elia**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

## ÜBERSETZERIN

Hast du was erreicht mit deiner Klage  
Vor welcher Stimme würde diese Barbarei erzittern  
Wenn ein Mythos beginnt endet die Lektion  
Das Es-kommt-darauf-an-die-Welt-zu-verändern  
Die Antwort auf die häufig gefragten Fragen ist Staub  
Und die Ruhe hat niemandem mehr aus dem Weg zu gehen  
Doch vielleicht der Stille  
Der die Götter entweichen  
Nochmals einen Schritt zurück  
Man müsste sich doch einmal hinausbegeben  
Aus dieser elendsengen Zeit

Kevin Rittberger, «Kassandra oder Die Welt als Ende der Vorstellung»

# DER MYTHOS DER EUROPÄISCHEN WERTE- GEMEINSCHAFT

## EIN GESPRÄCH MIT KEVIN RITTBERGER

Zwei mythologische Figuren sind die Titelfiguren des Doppelstücks. Was waren Deine Ansatzpunkte für die Bearbeitung der Mythen dieser Seher\*innen? Und wie ordnest Du Dich hier in einer Bearbeitungstradition ein?

Ich habe mich 2009/10 mit den Kassandrarufern der EU beschäftigt. Den Warnungen vor dem Tod in der Wüste, im Mittelmeer. Spanien verfolgte damals einen liberalen Kurs, aber die Festung Europa war gewaltig in der Mache. Ich habe damals Bearbeitungstraditionen weitestgehend außen vor gelassen, weil für mich die radikale Notwendigkeit, von Flucht und Ausgrenzung, von Zivilisation und Barbarei zu erzählen, im Vordergrund stand. Beim zweiten Anlauf nun, nachdem das Thema Flucht nichts an Grausamkeit eingebüßt hat, ganz im Gegenteil, wollte ich dem Abgesang auf den Humanismus, den Europa «aus vollen Kehlen» bewerkstelligt, eine Gegenperspektive an die Seite stellen. Es war mein Wunsch, den Prometheus-Mythos zu bearbeiten, dem Menschenfreund und Zivilisationsstifter auf den Zahn zu fühlen, zu schauen, wie heute Fortschritt und Kultur gedacht werden müssen – als gegensätzlich oder komplementär, wenn alle Lebewesen auf der Erde angesprochen werden wollen. Hier bin ich viel genauer gewesen als beim Mythos von Cassandra, habe «Der gefesselte Prometheus» von Aischylos in der Übersetzung von Peter Handke so oft gelesen, bis sich im Inneren eine Art Negativ abgebildet

hatte, vor dem ich frei wirken konnte. Heiner Müllers Geschichtsdefätismus ist ein weiteres Negativ, das ich versuche umzustülpen. Prometheus bearbeiten bedeutet für mich: Die Menschheit ist noch nicht verloren, sie kann sich jetzt neu erfinden und dabei nicht nur aus dem eurozentrischen Denkraum schöpfen. Den Mythos der Pull-Faktoren zu widerlegen, also die Annahme, dass Geflüchtete nicht mehr zu uns nach Europa kommen würden, wenn wir sie nicht mehr retten, bedeutet auch die hoffnungsvolle Suche nach gemeinsamen transkulturellen Mythen für unsere Zeit.

Wie stehen die europäischen Grundmythen für Dich im Verhältnis zu den außereuropäischen Figuren, deren Geschichten Du erzählst?

Geflüchtete, die in Europa einen Schutzstatus erleben müssen, fordern die europäischen Mythen, die auf der ganzen Welt bekannt sind und denen immer ein Universalismus innewohnt, heraus. Sprechen europäische Mythen – nehmen wir den Zivilisationsstifter Prometheus – tatsächlich eine Weltgesellschaft an, oder zementieren sie nur die Exklusivität einer Elite? Dies meine ich zum einen idealistisch bildungsbürgerlich und zum anderen durchaus materialistisch chauvinistisch. Kommt ein Recht auf Welt allen Erdlingen zu oder ist es nur eine wohlfeile Wendung, die mehr über den Habitus von wenigen privilegierten Akademiker\*innen erzählt? Geflüchtete fordern den Mythos der europäischen Wertegemeinschaft jeden Tag aufs Neue heraus. Wenn wir diese Anrufung hören, brauchen wir Antworten: Wollen wir die verbleibenden globalen Ressourcen gemeinsam verwalten oder beharrt Europa auf der alten Behauptung eines allgemeinen Kriegszustandes? Nach Thomas Hobbes braucht es ja nur wenige, die sich an der Macht festklammern und den Rest der Menschheit unterjochen. Kämpfen wir also heute gemeinsam für eine Form der Weltsoveränität, um den Kriegszustand zu beenden, oder bleiben wir die eingemauerten Glücklichen, die von der bürgerlichen Gewalt profitieren?

Mit welchen Recherchen und Quellen arbeitest Du dabei?

Für «Kassandra» habe ich vor rund zehn Jahren mit dutzenden Geflüchteten gesprochen, um möglichst unverfälscht die Zeugenschaft traumatisierender Flucht ablegen zu können. Viele Menschen haben mir ihr Leid offenbart und ich habe mich im Nachhinein oft gefragt, ob ich die richtige Person war, die diese Geschichten in Empfang genommen hat. Wie könnte ich eine angemessene solidarische Perspektive entwickeln, ohne eine retraumatisierende Erfahrung zu provozieren, die ein erneutes Abfragen von Geschichten der Flucht immer riskiert? Für die neue Fassung der «Kassandra» war ein Gespräch mit Prof. Bajbouj, dem Leiter der Clearingstelle der Charité Berlin, sehr wichtig. Er hat mir aufgezeigt, wie begrenzt die Kapazitäten für die mehrfach traumatisierten Neuankömmlinge sind und welche Unkenntnis über deren seelisches Leid besteht. Er sagte mir, seine Kolleg\*innen würden Berichte aus den Lagern der Nazizeit studieren, um sich das Ausmaß des Leids überhaupt vorstellen zu können.

Dann habe ich viel Literatur rund um die Frage nach globaler Freizügigkeit gewälzt, also dem Recht auf Auswanderung, von dem die Deutschen in ihrer Geschichte millionenfach Gebrauch gemacht haben und das auch heute allen Menschen zukommen sollte. John Rawls hat von einem «Schleier des Nichtwissens» gesprochen. Den müssten wir uns in Europa erst einmal überhelfen, um die Rechte von Geflüchteten, auch die der künftigen, der Klimaexilanten, wieder zu achten.

Für «Prometheus» hat mich meine Recherche über die linke Ikone des 19. und 20. Jahrhunderts hinaus auch hin zur umgekehrten Migrationsbewegung geführt, also der von Europa

**«Die Menschheit ist noch nicht verloren.»**

nach Afrika in früheren Zeiten, etwa zu überraschenden Forschungsreisenden wie Volney (im 18. Jahrhundert) und Isabelle Eberhardt (Ende des 19. Jahrhunderts), die arabische und afrikanische Länder mit staunenden, unvoreingenommenen Augen beschrieben haben. Diese beiden haben anderen Kulturen und Zivilisationen einen Tribut gezollt – und Eberhardt hat darüber hinaus bereits um 1900 eine festgezurrte Geschlechterbinarität in Frage gestellt. Eine wichtige Stimme war auch Achille Mbembe, der heute eine gemeinsame Perspektive fordert, die er als «Im-Offenen-Wohnen» imaginiert. Außerdem hat mich als Technologie-Optimisten die Frage interessiert, ob den Allmachts-Fantasien der Silicon-Valley-Entrepreneurs (Stichwort: Singularity) auch eine emanzipative Perspektive entgegenzusetzen ist, so dass Fortschritt tatsächlich, wie Prometheus' Feuer, wieder allen zukommen würde.

An der Problematik, die Du beschreibst, hat sich in dieser Zeit leider nicht viel geändert, ihre Rezeption in der Öffentlichkeit hat verschiedene Stadien durchlaufen und ist ein wesentliches Thema in der politischen Positionierung geworden. Wie hat sich Deine Sicht auf die Fluchtproblematik verändert? Ändert es Deine Position als Autor, dass Du Dich jetzt mit einem zentralen Wahlkampfthema auseinandersetzt?

Meine Sicht auf die Fluchtproblematik ist inzwischen sehr stark von der landläufig-realpolitischen geprägt. Dem Welcome-Sommer folgte eine weitere Verschärfung des Asylrechts, der Türkei-EU-Deal usw. Ich wünschte es gäbe eine weltweite, verfassungsgebende Versammlung, welche das Recht auf Auswanderung respektive Einwanderung für das 21. Jahrhundert nochmal komplett neu denkt und verabschiedet. De facto lassen sich dafür jedoch momentan keine Mehrheiten finden. An einem radikalen Gegenentwurf zur gegenwärtigen Abschottung zu arbeiten, bedeutet für mich künstlerisch, die Spannungen zwischen Dokument und Fiktion produktiv zu machen. Alexander Kluge hat in seinem Artisten-Film von 1968 folgenden Satz geäußert: «Man kann

gegen die Unmenschlichkeit dadurch ankommen, dass alle Artisten gleichzeitig in der Welt den Schwierigkeitsgrad ihrer Künste erhöhen.» Für mich bedeutet das, als Autor nicht auf Stimmenfang gehen zu müssen.

«Kassandra» ist in vielen Ländern und von sehr unterschiedlichen Ensembles aufgeführt worden. Hat das Einfluss auf die neue Fassung genommen?

In Rom habe ich der Aufführung der «Kassandra» durch Refugees beigewohnt, die mich umgehauen hat. Die Darstellenden hatten dieselben Geschichten erlebt, fügten sogar noch manch grausames Detail hinzu. Diese stark emotionalisierende Performance, die ich nochmals 2019 bei einem Festival im europäischen Auswanderhafen schlechthin, in Genua gesehen habe, hat mich darin bestärkt, dass mich meine Entscheidung, der Traurigkeit und Verzweiflung, die eine\*n bei der Beschäftigung mit dem Thema befallen muss, etwas entgegenzusetzen, die richtige war. Nämlich aufs Neue und immer wieder aufs Neue nach Prometheus' Feuer zu suchen. Darum heißt mein Stück «Prometheus» im Untertitel auch «Wir Anfänge». Ich habe mich auch gefragt, warum das Stück in Taiwan und Hongkong auf Interesse gestoßen ist. Letzten Endes ist die Frage nach Zufluchtsorten in Zeiten des Klimawandels eine globale Jahrhundertfrage. Die Arbeit mit einem ganzen Jahrgang Schauspiel-Studierender in Paris hat mich darin bestärkt, dass der Text von einem diversen Ensemble getragen werden und sich in seinem Grundgestus dem Publikum öffnen kann.

Auch in der ästhetischen Debatte ist die Frage nach Möglichkeiten der Repräsentation in der Kunst viel virulenter geworden. Hat diese Debatte dein Schreiben beeinflusst? Wie denkst Du, kann Theater überhaupt zu Fragen gesellschaftlicher Repräsentation Stellung beziehen?

Für mich ist die Frage, wer was schreibt, eine ganz zentrale geworden. Da gibt es in den letzten Jahren etliche berechtigte Forderungen nach einer neuen Autor\*innenschaft. Diejenigen, die Diskriminierung erfahren haben und noch

erfahren, fordern für sich selbst zu sprechen – und umgekehrt eine Bringschuld der Erben des Kolonialismus, ihre Privilegien nicht zu verschleiern. So habe ich dieses Jahr auf einem Panel Kwame Kwei-Armah kennenlernen können und über das «Black Plays Archive» sprechen hören, das er im Auftrag des National Theatre London angelegt hat. Hier hat das deutschsprachige Theater noch Nachholbedarf in strukturellen Dingen, auch in Sachen Diversitätentwicklung. Ich als einzelner weißer Autor kann mit einem einzigen Auftragswerk aber nicht die Versäumnisse von Jahrzehnten nachholen. Ich verstehe, wenn ich angehalten bin zu schweigen oder kürzer zu treten und stricke mir keine Opfererzählung daraus. Ich anerkenne, dass bestimmte Sprechakte retraumatisierend wirken können, wie das auch manche Wörter etwa in Kinderbüchern tun. Ich kann aber nicht sogenannten strategischen Essentialismus praktizieren und jetzt nur von den Belangen eines weißen, europäischen Mannes Zeugenschaft ablegen, also ausschließlich über meine Privilegien oder mein Geschontsein sprechen. Das droht dann irgendwann auch identitärer Antirassismus zu werden, der sich der gleichen Denkmuster bedient wie das zu Bekämpfende. Ich sehe Antirassismus, Sexismus und die soziale Frage als wesentliche Grundwidersprüche, die sich nicht gegeneinander ausspielen oder hierarchisieren lassen. Ich möchte mich solidarisch mit jenen verhalten, die auch hier während der Aufführungen in München von den Debatten um gesellschaftliche Teilhabe ausgeschlossen sind. Ich verstehe mich als Alliiertes, auch wenn ich aufgrund meines Äußeren und dank meines Passes bisher keine Ausgrenzung erfahren habe. Ich möchte als Autor gerne einen Weg mitbeschreiten, der es allen Spieler\*innen, ungeachtet

« Die Spannungen  
zwischen Dokument  
und Fiktion »

von Hautfarbe, Klasse und Geschlecht ermöglicht, einen Vorstoß in Richtung «Recht auf Welt» für alle zu wagen.

Während Du Dich in «Kassandra» mit der Frage beschäftigst, wie und ob individuelle Schicksale in einer allgemeingültigen, objektiven Erzählung (und in der gesellschaftlichen Realität) überhaupt zusammengefasst werden können, steht in «Prometheus» die Frage nach dem Fortbestand der Menschheit als ganzer im Zentrum. An welche Erzählungen dieser Figur knüpfst Du an? Wofür steht Prometheus für Dich? Kannst Du Dir auch eine Aufführung von «Prometheus» ohne vorangegangene «Kassandra» vorstellen?

Ich habe versucht, den Grund für eine neue Narration in der Figur des Prometheus anzulegen. Also zu fragen: Dient Prometheus heute noch einer Geschichte des Neuen Menschen? Oder welche Mythen braucht die «Neuerfindung des Planeten» (Gayatri Spivak) angesichts des Klimawandels? Wie erzählen wir von den Assemblagen zwischen Menschen und Mehr-als-Menschlichem? Der Klimawandel ist ja ein Hyperobjekt und die Figuren in meinem Text sind Hyperfiguren. Es überlagern sich Räume und Zeiten, mannigfaltige Referenzen. Mehrfachspiegelungen brechen das verglühende Licht einer untergehenden Kultur. Diese Reflexe von Licht fangen sich in Prometheus' Augen, den ich als entrückt und uralte, aber wach und integer wahrnehme. Seine Integrität ist der unerschöpfliche Glaube an die Möglichkeit des permanenten Neubeginns, der Vertrauensvorschuss, den er den Erdlingen unermüdlich entgegenbringt. «Kassandra/Prometheus» ist als Diptychon geschrieben. Aber es wäre sicher auch möglich, Prometheus getrennt aufzuführen.

Du greifst in den Mythos schon in der Grundanlage der Erzählung ein: Hephaistos sieht keinen Grund mehr, Prometheus anzuketten, zu fesseln. Stellst Du damit das Dilemma der Figur an sich in Frage? Was sind die Gründe für seine Stasis? Prometheus wird zu Beginn von der allegorischen Macht verlacht, eine Menschheit geboren zu haben, welche sich

selbst vernichtet: «Dingfest macht indes/Die Schöpfung ihren Schöpfer/Diese Fesseln verdammen dich zur Stasis». Der Klimawandel mit seinen fatalen Folgen wird als späte Folge der Menschheitsrevolution gedeutet, dem Sesshaftwerden, der Heimatzeugung, der Bändigung des dienlichen und Kohlenstoff freisetzenden Feuers. Ist das nicht Strafe genug, dass Prometheus' Schöpfungsgeschichte, die eine Geschichte des Fortschritts ist (Anthropozän), nun ins Gegenteil verkehrt wurde, in eine Geschichte der Auslöschung? Adorno/Horkheimer hatten noch von einer «instrumentellen Vernunft» gesprochen, welche eine «Dialektik der Aufklärung» begleite und Aufklärung in Barbarei verkehre. Der Anfang des Stücks ist also gewiss entlang an einer gewissen Untergangsrhetorik verfasst, obwohl ich die Apokalypseaktivist\*innen von Extinction Rebellion beim Schreiben des Stücks noch nicht kannte. Nicht mehr Zeus ist der Antipode, der dem Feuerbringer die Strafe auferlegt, sondern Chronos, das träge Fließen der Zeit, die abläuft.

Du behältst die Grundkonstellationen des «Prometheus» von Aischylos bei, änderst die Anliegen und Inhalte, die die anderen Figuren an Prometheus herantragen, sehr wesentlich. Wie bist Du dabei vorgegangen, was war Dir wichtig?

Prometheus ist dazu verdammt, das hoffnungsvolle Gegenteil zu beweisen, nämlich dass die Geschichte der Menschheit nicht am Ende, sondern noch gar nicht begonnen hat. Das bedeutet auch, das gewaltige Unglück, das Massensterben von Menschen auf der Flucht anzuerkennen, sich das Versagen einzugestehen, dass Fortschritt bei allem Wohlstand auch das größte Leid, die größte Ungleichheit, Chauvinismus usw. hervorbringt. Die Okeaniden, die Wasergeister (damit assoziiere ich eine Glaubensform aus der arabischen Welt), vor allem Io, fordern Prometheus heraus, sich dazu zu verhalten und sich aus seiner kontemplativen Starre heraus zu bewegen.

Wenn ich auch Aischylos' Struktur verwende, habe ich dennoch immer unsere dramatische Gegenwart vor Augen gehabt. Den Stolz des Helden bei Aischylos habe ich im Hin-

terkopf behalten, auch die zentrifugale Bewegung in der Dramaturgie, also dass das ganze Personal sternförmig auf den Angeketteten im Zentrum hindrängt. Wichtig war mir auch, dass die Sterblichen und Sterbenden – im Vergleich zur mythischen Ahnengalerie, die auf die Sterblichen und Sterbenden mit einem anderen Zeitmaß hinabblickt – jetzt ihre Stimme bekommen und jetzt ihr Recht einfordern.

Wie stehst Du selbst zu den Untergangsszenarien, mit denen Prometheus konfrontiert wird? Spiegelt das die gegenwärtige «Katastrophenstimmung»?

Untergangsszenarien sind immer auch Teil der Propaganda reaktionärer und rechtsextremistischer Kräfte, die nicht nur andere, sondern auf lange Sicht auch sich selbst ins Verderben stürzen werden. Und politisch uneindeutige Bewegungen wie Extinction Rebellion sehe ich skeptisch, nicht erst seit den kruden Äußerungen von Roger Hallam. Defätismus funktioniert für mich nicht als Motivator. Dennoch sind diese vielen Untergangsszenarien Teil des gegenwärtigen Diskurses, sie vernebeln aber den klaren Handlungsbedarf, da sie es auf das Irrationale und rein Gefühlig abzielen. Hierdurch werden keine Modelle und neue Ideen sichtbar, keine gangbaren Neuanfänge für eine zusammenwachsende und plurale Weltgesellschaft generiert. Ich glaube aber, dass Trauer über die entstandenen Beschädigungen auch eine Form sein kann, wieder zu Mut zu gelangen. Und ästhetisch kann es auch reizvoll sein, diese Szenarien aufzurufen. Ulrich Horstmann hat das einmal anthropofugal genannt, wenn Erzählungen den Menschen fliehen und sich eine Weltwerdung ohne den Menschen imaginieren. Prometheus ist also aufgefordert, das drohende Schöpfungsglück umzuschreiben, als voraussehender Wortschmied andere Zukünfte zu imaginieren. Als Hüter des Feuers wird er darauf achten, dass der Wärmestrom nicht versiegt.

Io sagt im Stück, sie suche «einen menschlichen Gott oder einen göttlichen Menschen». Fällt die Unterscheidung zwischen Gott und Mensch bei Dir zusammen?

Mevlana Rumi, selbst Geflüchteter, hat die unabgeholten Verse gesprochen: «Ich bin nicht vom Osten, nicht vom Westen/Nicht von dieser, nicht von jener Welt/Mein Ort: das Ortlose.» Ich habe von Rumi gelernt, dass Gott – ich sage lieber: das Göttliche – mit Liebe in eins fallen kann. Was zusammenfällt wären menschliche Liebe und Liebe zum Menschen. Das hat nichts mit dem zu tun, was Donna Haraway als den Gottes-Trick bezeichnet hat. Die koloniale Verweißungspolitik der vorausgehenden Jahrhunderte manifestierte sich ja darin, dass der weiße Mann seine Perspektive als universell setzte. Prometheus' «Cogito ergo sum» muss sich um der Heilung kolonialer Wunden willen folglich transformieren. In meiner Übersetzung sagt er: «Ich denke, also bin ich weiß». Für mich ist das ein Zwischenstadium, das die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden, die der Kolonialherr und der identitäre Chauvinismus zieht, überwinden wird. Wenn westlichem Denken heute dieser Zweifel nicht eingeschrieben ist, ist es keines. Es ist keines, das Io auf ihrer Suche unterstützen kann. Io äußert dies, nachdem Atlas, der, wie es heißt, am westlichsten Punkt der Welt den Himmel trägt, sie zu seiner Handlangerin machen möchte. Io sucht aber nach entfesselter, Selbstwert und Wärmestrom aller Lebenden vereinigender Liebe. Das ist utopisch in dem von Rumi beschriebenen Sinne.

Gibt es Anlass zur Hoffnung?

Immer.

«Defätismus funktioniert für mich nicht als Motivator.»

# KEVIN RITTBERGER

geboren 1977 in Stuttgart, studierte Neuere deutsche Literatur sowie Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Freien Universität Berlin. Nach Engagements als Regieassistent am Staatstheater Stuttgart und am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg entwickelte er ab 2004 eigene Arbeiten an Stadttheatern und in der freien Szene, u. a. am Schauspielhaus Wien, am Deutschen Theater Berlin, am Schauspiel Frankfurt und am Düsseldorfer Schauspielhaus. Neben Inszenierungen eigener Texte setzte er sich in zahlreichen Arbeiten mit dem Werk Alexander Kluges auseinander, u. a. in «Wer sich traut, reißt die Kälte vom Pferd» 2011 am Residenztheater. Außerdem wirkte er als Kurator interdisziplinärer Veranstaltungen am Deutschen Schauspielhaus, am Düsseldorfer Schauspielhaus, am Theater Basel und am Maxim Gorki Theater Berlin und ist Autor und Herausgeber der Bücher «Arglosigkeit» (2016) und «Organisation/Organisierung» (2018). Seit 2011 schreibt er Auftragswerke für zahlreiche Bühnen, u. a. «Puppen» (Schauspielhaus Wien, 2011), «Kimberlit» (Schauspiel Frankfurt, 2013), «Peak White oder Wirr sinkt das Volk» (2016, Theater Heidelberg) und «IKI. radikalmensch» (Theater Osnabrück, 2019). «Kassandra oder die Welt als Ende der Vorstellung» entstand 2011 als Auftragswerk des Schauspielhaus Wien. Die neu überarbeitete Version und «Prometheus. Wir Anfänge» schrieb er im Auftrag des Residenztheaters.

# PETER KASTENMÜLLER

geboren 1970 in München, studierte Philosophie und gründete 1994 die freie Theatergruppe «Particular Order». Er arbeitete als Regieassistent am Schauspiel Leipzig unter Wolfgang Engel. Es folgte ein Engagement als Hausregisseur am Staatstheater Kassel und zahlreiche Inszenierungen an Schauspielhäusern in Hannover, Frankfurt und Düsseldorf, am Maxim Gorki Theater Berlin, am Staatstheater Stuttgart, am Theater Freiburg und am Theater Basel. An den Münchener Kammerspielen leitete er gemeinsam mit Björn Bicker und Michael Graessner das zukunftsweisende und vielbeachtete Stadtprojekt «Bunnyhill» (2004), dem die Projekte «Illegal» (2008) und «Hauptschule der Freiheit» (2009) folgten. Von 2013 bis 2019 war Peter Kastenmüller Intendant des Theater Neumarkt in Zürich. Kevin Rittbergers «Kassandra/Prometheus. Recht auf Welt» ist seine erste Arbeit am Residenztheater.