

Deutscher Herbst

CHRISTOPHER RÜPING, DEUTSCHES THEATER BERLIN

Uraufführung World premiere



Ruhrtriennale
Festival der Künste

Mit With

Svenja Liesau**Benjamin Lillie****Wiebke Mollenhauer****Steven Adjei Sowah****Komi Mizrajim Togbonou****Almut Zilcher**

Live Musik Live Music

Christoph Hart**Rike Huy****Shih-Che Lee**

Regie Direction

Christopher Rüping

Bühnenbild Set Design

Jonathan Mertz

Kostümbild Costumes

Lene Schwind

Videodesign Video Design

Emma Lou Herrmann

Lichtdesign Lighting Design

Robert Grauel

Dramaturgie Dramaturgy

Bernd Isele**Deutsches Theater Berlin**

Produktionsleitung

Production Manager

Bettina Ihde

Maske Hair & Make-up

Sabine Schumann, Mike Schmiedel

Regieassistentz, Abendspielleitung

Assistant Director,

Performance Supervisor

Lara-Maria Bruckschen

Bühnenbildassistentz

Assistant Set Designer

Ramona Hufler

Kostümassistentz

Costume Assistant

Katharina Achterkamp

Inspeizienz Stage Manager

Andreas Grimmert

Soufflage Prompter

Martina Jonigk

Konstruktion Technical Drawings

Lars Postmann

Technische Einrichtung

Technical Setup

Thomas Lachmann, Enrico Knorr

Ton Sound

Marcel Braun, Björn Mauder

Video

Fang Tsai, Jiawen Wang

Requisite Props

Marie-Charlotte Elbers,**Isabell Jurisch, Luise Krolik**

Garderobe Wardrobe

Maria Buske, Katja Tausch

Übertitel Surtitles

Panthea

Einrichtung Preparation

Philine Pastenaci

Übersetzung Translation

Vivian Ia

Aufführungsrechte

Performance Rights

schaeferphilippen**Theater und Medien GbR****Team Ruhrtriennale**

Künstlerische Produktionsleitung

Artistic Production Manager

Laura Becker

Technik Technicians

Ole Meißner**Konrad Anger, Erik Bayer,****Steven Böhm, Schirin Boudny,****Leif Hetfeld, Tanya Hofmann,****Patrick Kievernagel, Frank****Kostadimas, Torben Krol,****Cap-Anamur Hai-Au Nguyen,****Anke Niehammer, Fernando****Quartana, Georg Rakovszky,****Uwe Renken, Alma Schraer,****Petar Skrivan, Roman Sroka,****Jens Tuch, Ian Weinfurtnr,****Jakob Wundrack, Jonas****Wüstefeld**

Kostüm Dressing

Natalie Soroko

Maske Hair & Make-up

Pia Norberg, Lena Luft,**Renate Wellershausen**

Dramaturgie Dramaturgy

Teresa Bernauer

Eine Koproduktion von Ruhrtriennale und Deutsches Theater Berlin. Co-produced by Ruhrtriennale and Deutsches Theater Berlin.

Gesellschafter und öffentliche Förderer Partners and public supporters

Gefördert durch die Funded by

Eine Tochter besucht ihren Vater und hat viele Fragen. Doch Antworten bekommt sie keine: Der Vater hat vergessen, woher er kommt und wer er ist. *Deutscher Herbst* nimmt diese Begegnung zum Anlass, um von der Orientierungslosigkeit der Gegenwart zu erzählen: von der Geschichtsvergessenheit, die im Wahlherbst 2026 um sich greift, vom Ende gemeinsamer Erzählungen, aber auch von möglichen Utopien, die sich dahinter auftun. Ein Ausgangspunkt für Christopher Rüping ist dabei Stig Dagermans *Deutscher Herbst*, der Reisebericht eines schwedischen Schriftstellers durch das zerstörte Deutschland von 1946. Rüping und sein Ensemble legen das Ohr an die Geschichte und erzählen aus der Romantik, aus den Kriegen und Ruinen der Vergangenheit heraus von der deutschesten aller Jahreszeiten – und vom Schwindel unserer Tage.



Hier gibt es weitere Informationen zur Produktion und Fotos sowie die Audioeinführung, Biografien und mehr.

ruhr3.com/herbst

„Ich suche im Theater einen nahrhaften Trost, keinen billigen.“

Wie lässt sich mit einer Gegenwart umgehen, in der der Boden unsicher geworden ist? Regisseur Christopher Rüping und Dramaturgin Teresa Bernauer sprechen über Stig Dagerman, Schwindel und deutsche Geschichte – und darüber, warum Theater ein Ort des Trostes sein kann.

Der Titel *Deutscher Herbst* ruft bei vielen Menschen – zumindest einer gewissen Generation – zunächst das Jahr 1977 hervor. Euer Abend beginnt aber an einem anderen Punkt. Was hat dich daran interessiert, diesen Titel für die Gegenwart neu aufzurufen?

Du hast es schon gesagt: Es gibt verschiedene deutsche Herbste. Zuerst denkt man vielleicht an den Episodenfilm *Deutschland im Herbst* und an den Deutschen Herbst als Epoche der RAF. Aber wenn man in die Geschichte schaut, gibt es viele deutsche Herbste – weit mehr als deutsche Frühlinge oder Sommer. Was sagt das über unsere Kultur aus? Der Herbst ist auf der einen Seite die Jahreszeit der Fülle – der Ernte, des Weins, des Gesangs –, und auf der anderen Seite die Zeit des Sterbens, des Loslassens und der Vorbereitung auf den Winter. Das macht ihn als Titel für Phasen der Geschichte unglaublich spannungreich. Und natürlich ist der Herbst als Jahreszeit zyklisch. Er kommt immer wieder. Genauso scheint es in der deutschen Geschichte zu sein – der Herbst wiederholt sich in regelmäßigen Abständen. Der titelgebende Herbst ist für mich deshalb der Herbst 2026 – der Herbst, in dem wir Premiere haben werden und in dem sich viele Fragen vergangener Herbste wieder stellen.

Welche Fragen aus Dagermans Text sind für dich heute besonders dringlich?

Der Herbst 1946, den Stig Dagerman beschreibt, liegt genau achtzig Jahre zurück – also ungefähr ein Menschenleben. Mich interessiert die Frage, ob es Zufall ist, dass wir ausgerechnet jetzt wieder in einem solchen Herbst angekommen sind. Hat das vielleicht damit zu tun, dass all die Menschen, denen Dagerman damals begegnet ist, gerade verstummen? So wie der Vater unserer Protagonistin verstummt? Das ist für mich der konzeptuelle Bogen zwischen diesen beiden Herbstern. Dagerman reist außerdem mit dem Auftrag durch Deutschland, herauszufinden, ob die Menschen, denen er begegnet, im Kern Nazis sind oder ob sie von einem faschistischen Regime vereinnahmt wurden. Dagerman kommt zu einem erstaunlich einfachen Schluss: Wenn man genau hinschaut, begegnet einem zunächst nicht die politische Gesinnung eines Menschen, sondern sein persönliches Leid. Und aus dieser Position des Leids heraus lassen sich politische Überzeugungen nur schwer befragen. Er schreibt sinngemäß: Wenn man jemanden fragt, der bei zwei Scheiben Brot am Tag hungert, ob es ihm besser ging, als er fünf Scheiben Brot hatte, dann wird er natürlich Ja sagen. Das ist für uns als Deutsche eine herausfordernde Perspektive, weil wir gewohnt sind, diese Generation aus kritischer Distanz zu betrachten.

Dagerman dagegen reist als Schwede durch das Land – weder als unmittelbares Opfer noch als unmittelbarer Täter. Er schaut mit einem unbefangenen Blick auf die Menschen, denen er begegnet.

Angst zieht sich durch den ganzen Abend – die Angst der Nachkriegszeit ebenso wie die Angst vor dem Verlust von Erinnerung, politische Ängste, aber auch ganz körperliche Erfahrungen. Was interessiert dich an Angst als gesellschaftlicher Kraft?

Unsere Inszenierung beginnt ja eigentlich nicht mit Angst, sondern mit Schwindel. Einer Frau um die vierzig ist schwindelig. Niemand findet eine medizinische Ursache. Irgendwann hört sie auf, als Patientin zu suchen, und beginnt als Künstlerin zu suchen: im Gespräch mit ihrem Vater, in sich selbst, in ihrem Innenohr. Es dauert eine Weile, bis sie beginnt, den körperlichen Schwindel als Manifestation von Angst zu verstehen. Schwindel hat immer mit Orientierungslosigkeit zu tun: mit unsicherem Boden, mit Kontrollverlust, mit dem Gefühl, nicht mehr zwischen oben und unten unterscheiden zu können. Das Subjekt beginnt, sich aufzulösen. Deshalb ist Schwindel für mich mehr als ein privates Phänomen. Er ist ein gesellschaftliches Phänomen.

Im Stück erscheint Schwindel einerseits als Verlust von Orientierung, andererseits aber auch als Moment der Öffnung oder Verwandlung. Was reizt dich an dieser Doppelbewegung?

Der Autor Camille de Toledo sagt: Eigentlich sind diese beiden Schwindel gar nicht voneinander zu unterscheiden. Es gibt nur einen Schwindel. Manchmal erleben wir ihn als etwas, wonach wir uns sehnen: Rausch, Ekstase, Tanz, Achterbahn – wir genießen den Kontrollverlust. Manchmal macht er uns Angst. Wenn er uns Angst macht, versuchen wir möglichst schnell, die Kontrolle zurückzuerlangen, die wir gerade zu verlieren beginnen. Dann greifen wir auf Konzepte zurück wie Nation, Vaterland oder Geschlechterrollen –

auf alles, was uns die Stabilität verspricht in einer Zeit, die keine Stabilität bietet. Camille de Toledo plädiert für einen anderen Umgang mit dem Schwindel: für die Möglichkeit, das Auflösen fester Identitäten nicht als Bedrohung, sondern als Potenzial zu begreifen ... Je weniger ich im Moment des Schwindels damit beschäftigt bin, mich zu fragen, wer ich bin, und je mehr ich mich in meiner Verwundbarkeit anderen Menschen öffne und Gemeinschaft bilde, desto weniger bedrohlich wird dieser Schwindel. Da ist man dann nah beim Theater und den flüchtigen Gemeinschaften, die im Verlauf einer Vorstellung entstehen können.

Eine Besonderheit des Abends ist, wie Familiengeschichte, persönliche Erfahrung und deutsche Geschichte ständig ineinanderfließen. Wie hängen für dich private Erinnerung und gesellschaftliche Geschichte zusammen?

Geschichte spielt in unserem Abend zwar eine große Rolle, aber wir machen keinen historischen oder wissenschaftlichen Abend. Es geht um persönlich erlebte, fragmentierte, erinnerte Geschichte – Geschichte, die sich im eigenen Innenohr sedimentiert hat. Die Protagonistin sagt im Stück sinngemäß: Natürlich kennt sie Schwarz-Weiß-Fotos aus der Zeit, in die ihr Vater hineingeboren wurde. Aber sie hat diese Fotos nie auf ihn bezogen. Wenn ich hier in Berlin zur Probe gehe, laufe ich jeden Tag an Häuserfassaden vorbei, in denen noch Einschusslöcher zu sehen sind. Die Zeit, über die Dagerman schreibt, kenne ich eigentlich nur aus Geschichtsbüchern. Und trotzdem hat sie bis heute Narben in dieser Stadt hinterlassen – und in den Menschen, mit denen ich aufgewachsen bin. Sie existiert also nicht nur in Archiven und Büchern. Sie ist physisch in uns abgelagert.

Welche Rolle spielt Trost in deiner Arbeit?

Ich glaube, das ist sehr subjektiv und verändert sich wahrscheinlich auch in unterschiedlichen Lebensphasen. Aber wenn ich ins

Theater gehe, suche ich häufig Trost. Es gibt ja eigentlich kaum Theaterstücke, in denen von Anfang bis Ende alles gut ist. Meistens entsteht irgendeine Form von Katastrophe. Und wir setzen uns freiwillig in einen Raum – in unserem Fall in die Jahrhunderthalle – und geben uns für ein paar Stunden gemeinsam dieser Katastrophe hin. Ich weiß nicht, ob ich damit allein bin, aber ich tue das nicht, weil ich die Katastrophe genießen möchte. Ich hoffe vielmehr, dass es an dem Theaterabend etwas gibt, das mich aus dieser Katastrophe auch wieder erlöst. Dass er Trost spendet. Und für mich ist dieser Abend – einmal ganz abgesehen davon, dass es mit Dagermans *Trost* einen Text gibt, der sich ganz explizit mit dieser Frage beschäftigt – voller verschiedener Formen von Trost. Trost in der Gemeinschaft. Trost im Dialog zwischen den Generationen, der zwar zwischen (der Protagonistin) Wiebke und ihrem Vater nicht mehr funktioniert, sich an anderer Stelle aber mit Almut Zilcher ereignet. Trost im Spiel, im Verspieltsein, auch im Albernsein. Und Trost im Rausch, wenn sich der Schwindel auf einmal nach Rausch und nicht nach unfreiwilligem Kontrollverlust anfühlt. Ich suche im Theater einen nahrhaften Trost, keinen billigen. Einen, der errungen ist. Deshalb ist dieser Abend für mich auch nie nur schwer. Wenn man ihn ankündigt, könnte man einen tonnenschweren, deprimierenden Geschichtsabend erwarten. Aber das ist er nur zum Teil. Er ist auch hell, zart, leise und verspielt. Der Herbst selbst ist ja beides: die Zeit des Sterbens und damit auch der Trauer – aber zugleich die Zeit der Fülle, des Weins, des Singens und des Zusammenseins. Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich unser Abend.

Das Gespräch führte Teresa Bernauer aus dem Dramaturgie-Team der Ruhrtriennale.

Entdecke mehr:

Jeweils 45 Minuten vor Beginn der Veranstaltung findet im oberen Foyer der Jahrhunderthalle eine Einführung statt.

Die ausführliche Audioeinführung zum Nachhören gibt es hier:
ruhr3.com/herbst

Publikumsgespräch mit Mitwirkenden des Stücks.
Moderation: Teresa Bernauer

**18. Sept., im Anschluss an die Vorstellung
Oberes Foyer der Jahrhunderthalle Bochum**

Expert Talk: *Herbst und Taumel* -
mit Ruth Anderwald und
Leonhard Grond

**19. Sept., 18.30 Uhr
Oberes Foyer der Jahrhunderthalle Bochum**

Wunderland
Ein Festival ist auch ein Fest!
Festivalzentrum an der
Jahrhunderthalle Bochum.

20. Aug – 20. Sept

Stahlgipfel
Musiktheater über Arbeit,
Erinnerung und Solidarität.

25. + 26. Sept, Schauspiel Essen

Unheimliche Verschiebungen
Eine Ausstellung von
Urbane Künste Ruhr.

**22. Aug – 4. Okt
Rund um den Dortmunder Hauptbahnhof**

A daughter visits her father and has many questions. But there are no answers: her father has forgotten where he comes from and who he is. *Deutscher Herbst* takes this encounter as a starting point for exploring the disorientation of the present: the historical amnesia spreading in the election autumn of 2026, the end of shared narratives, but also the possible utopias that might emerge beyond them. An important point of departure for Christopher Rüping is Stig Dagerman's *German Autumn*, the Swedish writer's account of his journey through the ruins of Germany in 1946. Rüping and his ensemble put their ear to history, drawing on Romanticism and the wars and ruins of the past to tell of that most German of seasons – autumn – and of the dizziness of our times.



More information about the production, photos, audio introduction, biographies and more can be found here.

ruhr3.com/herbst

“In theatre, I look for nourishing solace, not cheap comfort.”

How can we come to terms with a present in which the ground beneath our feet has become unstable? Director Christopher Rüping and dramaturg Teresa Bernauer discuss Stig Dagerman, dizziness and German history – and why theatre can be a place of comfort.

For many people – at least those of a certain generation – the title *Deutscher Herbst* (German Autumn) immediately brings to mind the year 1977. Your piece, however, begins at a different starting point. What made you want to give new meaning to this title in the present day?

As you already mentioned, there are various kinds of German autumns. At first, one might think of the episode film *Deutschland im Herbst* and the ‘German Autumn’ as the era of the RAF (Red Army Faction). But if you look at history, there are many German autumns – far more autumns, in fact, than German springs or summers. What does that say about our culture? On the one hand, autumn is the season of abundance – of harvest, wine and song – and on the other, it is a time of death, of letting go and of preparing for winter. That makes it an incredibly evocative title for phases of history. And, of course, autumn as a season is cyclical. It returns again and again. It seems to be exactly the same in German history: the German autumn returns at regular intervals. For me, therefore, the ‘autumn’ referred to in the title is the autumn of 2026, the autumn in which we will have our premiere and in which many questions from past autumns will arise once more.

Which questions from Dagerman’s text strike you as particularly pressing for today?

The autumn of 1946 that Stig Dagerman describes took place exactly eighty years ago, which is roughly a human lifetime. I’m interested in the question of whether it’s a coincidence that we’ve arrived at such an autumn again at this particular point in time. Could it perhaps have something to do with the fact that all the people Dagerman encountered back then are now falling silent? Just as our protagonist’s father has fallen silent? For me, that is the conceptual link between these two autumns. In the previous autumn, Dagerman also travels through Germany on a mission to find out whether the people he meets are Nazis at heart or whether they were co-opted by a fascist regime. Dagerman comes to a surprisingly simple conclusion: if you look closely, what you encounter first is not a person’s political views, but their personal suffering. And from this position of suffering, it is difficult to question political convictions. He writes, in essence: if you ask someone who is starving on two slices of bread a day whether they were better off when they had five slices of bread, they will of course say yes. For us as Germans, this is a challenging perspective, because we are accustomed to viewing this generation from a critical distance. Dagerman, on the other hand, travels through the country

as a Swede, neither as a direct victim nor as a direct perpetrator. He looks at the people he encounters with an unbiased eye.

Fear is a motif that runs through the entire evening – the fear of the post-war period as well as the fear of losing one's memory, political fears, but also very physical experiences. What interests you about fear as a social force?

Our production doesn't actually begin with fear, but with dizziness. A woman in her forties feels dizzy. No one can find a medical cause. At some point, she stops searching as a patient and begins to search as an artist: in conversation with her father, with herself, inside her inner ear. It takes a while before she begins to understand the physical dizziness as a manifestation of fear. Dizziness always has to do with a loss of bearings: with unstable ground, with a loss of control, with the feeling of no longer being able to distinguish between up and down. The subject begins to dissolve. That is why, for me, dizziness is more than a private phenomenon. It is a social phenomenon.

In the piece, dizziness appears, on the one hand, as a loss of orientation, but also as a moment of opening up or transformation. What about this dual movement appeals to you?

The author Camille de Toledo writes: 'In fact, these two kinds of dizziness are indistinguishable from one another.' There is only one form of dizziness. Sometimes we experience it as something we long for: intoxication, ecstasy, dance, a rollercoaster – we enjoy the loss of control. Sometimes it frightens us. When it frightens us, we try to regain the control we are just beginning to lose as quickly as possible. Then we fall back on concepts such as nation, homeland or gender roles – on anything that promises us stability in a time that offers none. Camille de Toledo advocates a different way of dealing with this dizziness: the possibility of understanding the dissolution of fixed identities not as a threat,

but as potential... The less I am preoccupied, in the moment of disorientation, with asking myself who I am, and the more I open myself up to other people in my state of vulnerability and form a sense of community, the less threatening this disorientation becomes. This brings us close to theatre and the fleeting communities that can emerge in the course of a performance.

A distinctive feature of the evening is how family history, personal experience and German history constantly intertwine. How do private memory and social history relate to one another for you?

History does play a major role in our evening, but we're not staging a historical or academic event. It's about personally experienced, fragmented, remembered history – history that has settled in one's own inner ear. In essence, the protagonist in the play says that of course, she is familiar with black-and-white photographs from the era into which her father was born. But she has never associated these photographs with him. When I go to rehearsals here in Berlin, I walk past building façades every day where bullet holes are still visible. I actually only know the period Dagerman writes about from history books. And yet it has left scars in this city to this day – and in the people I grew up with. So it doesn't just exist in archives and books. It is physically embedded within us.

What role does comfort or solace play in your work?

I think that's very subjective and probably subject to change at different stages of life. But when I go to the theatre, I'm often looking for solace. There are, after all, hardly any plays in which everything goes well from start to finish. More often than not, some form of catastrophe unfolds. And we voluntarily sit down in a space – in our case, the Jahrhunderthalle – and, together, surrender ourselves to this catastrophe for a few hours. I don't know if I'm alone in this, but I don't do it because I want to enjoy the catastrophe.

Rather, I hope that there is something about the evening at the theatre that will deliver me from this catastrophe once more. That offers comfort. And for me, this evening – quite apart from the fact that Dagerman's *Trost*, his comfort, is a text that deals quite explicitly with this question – is full of various forms of comfort. Comfort in community. Comfort in the dialogue between the generations, which, whilst it no longer functions between (the protagonist) Wiebke and her father, does take place elsewhere with Almut Zilcher. Comfort in play, in being playful, and even in being silly. And comfort in intoxication, when the dizziness suddenly feels like a high rather than an involuntary loss of control. In theatre, I look for nourishing solace, not cheap comfort. Solace as a form of comfort that has been earned. That is why from my perspective this evening is never only heavy. When it is announced, one might expect a heavy, depressing evening of history. But that is only part of it. It is also bright, tender, quiet and playful. Autumn itself is, after all, both: a time of dying and thus also of mourning – but at the same time a time of abundance, of wine, of singing and of being together. Our evening moves between these two poles.

The interview was conducted by Teresa Bernauer from the festival's dramaturgy team.

Discover More:

An introduction (in German) will take place 45 minutes before the start of each event in the upper foyer of the Jahrhunderthalle.

You can listen to the detailed audio introduction (in German) here: ruhr3.com/herbst

Artist Talk with participants of the production.
Moderated by Teresa Bernauer

18 Sept, following the performance
Upper Foyer of Jahrhunderthalle Bochum

Expert Talk: *Herbst und Taumel* – with Ruth Anderwald and Leonhard Grond

19 Sept, 6.30 pm
Upper Foyer of Jahrhunderthalle Bochum

Wunderland
A festival is also a party!
Festival centre at the
Jahrhunderthalle Bochum.

20 Aug – 20 Sept

Stahlgipfel
Music theatre about work, memory and solidarity.

25 + 26 Sept
Schauspiel Essen

Uncanny Shifts
An exhibition by Urbane Künste Ruhr.

22 Aug – 4 Oct
Close to Dortmund main station

Impressum Imprint

Herausgeberin Publisher
Kultur Ruhr GmbH
Gerard-Mortier-Platz 1
44793 Bochum
+49 (0) 234 97483300
info@ruhrtriennale.de

Geschäftsführung General Management
Ivo Van Hove, Dr. Vera Battis-Reese

Bild Image
Caspar David Friedrich
Collage von Emma Lou Herrmann