

**SPENDING TIME TOGETHER  
HALF-ASLEEP AND OTHER  
GATHERINGS.  
A SOLILOQUY BY TURBO PASCAL  
ABOUT INVITATIONS TO  
THE AUDIENCE**

**FRANK** When I think of the Sophiensæle and our work there, I visualise how we always spread ourselves out across the floor. We pasted over or covered the floor differently every time; the floor covering always played a big role. One time, we laid out a fluffy carpet on which we and the audience moved around or lay down on in socks. One time, we set up cots all over the room, like a big dormitory, where people could lie down or even fall asleep. Or we spread panels with confessions from Berliners all over the floor of the Festsaal, creating a garden of confessions that you could wander through. Or we turned the floor into a grid, a system of coordinates, and then we arranged objects and events on it and invited the audience to position themselves inside it.

**EVA** You could say that we always prepared the ground for different types of assembly. It was always different assembly spaces that we created with Janina. In them, we invited the audience to take part in different forms of assembly and at the same time to enter different realms of thinking.

**FRANK** Once we invited the audience to spend the night in the theatre. We asked them to build their own beds.

**MARGRET** We also distributed toothbrushes, sleeping masks and ear plugs.

**EVA** It was an invitation to experience things in a sleepy state or to have discussions, but when half-asleep. An invitation to be together in an alternative state.

**ANGELA** When you go to sleep somewhere, you also make yourself more vulnerable. So we were also inviting the audience to make themselves more vulnerable. This invitation was probably more accepted by people, who feel comfortable or safe in the theatre.

**EVA** And who probably also feel safe in public or society in general.

**ANGELA** We probably also excluded a lot of people with this invitation.

**EVA** Something that is consistent in the work is that we asked the audience to look at other audience members, to think about them or to project something onto them. We made them focus more on the other people in the room than on us performers.

**MARGRET** For example, we asked the audience to look at the other people and

**ZUSAMMENSEIN IM  
HALBSCHLAF UND ANDERE  
VERSAMMLUNGEN.  
EIN SELBSTGESPRÄCH VON  
TURBO PASCAL ÜBER  
EINLADUNGEN AN DAS PUBLIKUM**

**FRANK** Wenn ich an die Sophiensæle denke und an unsere Arbeiten dort, habe ich vor Augen, wie wir uns immer auf dem Boden ausgebreitet haben. Wir haben jedes Mal die Böden anders belegt oder beklebt, die Bodenbeläge haben immer eine große Rolle gespielt. Mal haben wir einen flauschigen Teppich ausgelegt, auf dem das Publikum und wir uns auf Socken bewegt oder uns hingelegt haben. Mal haben wir Feldbetten im ganzen Raum aufgestellt, wie in einem großen Schlafsaal, da konnten sich auch alle hinlegen oder sogar einschlafen. Oder wir haben Platten mit Geständnissen von Berliner\*innen auf dem gesamten Boden des Festsaaus ausgebreitet, einen Geständnis-Garten angelegt, durch den man spazieren konnte. Oder wir haben den Boden in eine Skala, in ein Koordinatensystem verwandelt und da Objekte und Ereignisse eingeordnet und auch die Zuschauer\*innen eingeladen, sich darin zu positionieren.

**EVA** Man kann vielleicht sagen, wir haben immer unterschiedlichen Versammlungen den Boden bereitet. Es waren immer unterschiedliche Versammlungsräume, die wir mit Janina gestaltet haben. In ihnen haben wir die Zuschauer\*innen zu unterschiedlichen Formen der Versammlung und zugleich in unterschiedliche Denkräume eingeladen.

**FRANK** Einmal haben wir die Zuschauer\*innen eingeladen, im Theater zu übernachten. Wir haben sie aufgefordert, ihr Bett selbst aufzubauen.

**MARGRET** Wir haben auch Zahnbürsten, Schlafmasken und Ohropax verteilt.

**EVA** Es ging um die Einladung, Sachen in einem übernachtigen Zustand zu erleben oder Diskussionen zu führen, aber im Halbschlaf. Eine Einladung zu einem anderen Zusammensein in anderen Zuständen.

**ANGELA** Wenn man irgendwo schlafen geht, macht man sich auch schutzloser. Wir haben die Zuschauer\*innen auch eingeladen, sich schutzloser zu machen. Diese Einladung haben dann wahrscheinlich eher Menschen angenommen, die sich im Theater wohl oder sicher fühlen.

**EVA** Und die sich wahrscheinlich auch generell in der Öffentlichkeit oder der Gesellschaft sicher fühlen.

think about who resembles them, who looks the happiest, or who most likely has an enviable love life.

**FRANK** We asked people to see the others primarily as rivals.

**MARGRET** Or as a potential source of danger ...

**FRANK** e.g. as carriers of viruses and bacteria!

**MARGRET** In *Algorithmen*, we not only asked them to look at each other and check each other out, but also to rank the others and themselves in between. You came into a kind of huge waiting room with numbered chairs where the audience sat and watched each other. And we as performers would walk in, hand over a slip of paper and ask the audience to pass it on to someone else.

**ANGELA** We literally slipped the audience something.

**EVA** We initiated something among the audience, asking them to tell each other stories or pass on slips of paper with information on them. We invited the audience to independently continue the processes that we set in motion.

Frank: We turned the audience into an audience processor that re-enacts invisible digital processes.

**MARGRET** We often invited the audience to imagine things that were not there! We invited them to do thought experiments.

**FRANK** In *Ich bin nicht wirklich die Gefahr*, we invited them to imagine having been in this room for two to three weeks cut off from any contact with the outside world.

**ANGELA** In *Böse Häuser* we invited them to imagine that the whole space is decaying and decomposing – and that they themselves are decaying and disappearing.

**EVA** We asked them to imagine the end.

**ANGELA** I also asked them to imagine that God exists and that there is life after death.

**EVA** In *Böse Häuser* we wanted to persuade the audience to imagine that they had a different worldview than the one they actually have. We convinced them via headphones to think differently, to enter other frames of mind. We invited them to think conservatively, to think like Christians, we invited them to think right-wing ...

**ANGELA** ... or at least we persuaded them to grasp the idea of why homogeneity could be better than heterogeneity. But above all, we wanted to invite them to look at and rethink their own thoughts, their own thinking.

**EVA** These invitations to imagine something also have a lot to do with the sound and the music. Imagination needs a soundtrack. Friedrich's compositions steer the interactions, structure the actions, but also the imaginative parts.

**MARGRET** In *Vertrauensfragen*, we invited the audience to imagine that we are a society that shares information with each other. And we asked them to decide for themselves what information they want to share among themselves or with each other and what they don't want to share.

**ANGELA** But we also invited them to speak ill of the others. Or rather, we encouraged them to spy on the other people and ask them questions. That is, to find out something about the others and then gossip about it.

**FRANK** But by doing so, we also animated them to be suspicious, to become a temporary society of distrust.

**EVA** And then we spread the information that you can also anonymise yourself. So we gave the audience the possibility to cover their faces or to mask themselves and continue to participate anonymously.

**ANGELA** Wir haben mit dieser Einladung sicherlich auch viele Menschen ausgeschlossen.

**EVA** Was sich so durchzieht, ist, dass wir die Zuschauer\*innen aufgefordert haben, sich die anderen Zuschauer\*innen anzugucken, sich Gedanken über sie zu machen oder was auf sie zu projizieren. Wir haben den Blick mehr auf die anderen Leute im Raum gelenkt, als auf uns Performer\*innen.

**MARGRET** Wir haben die Zuschauer\*innen z.B. aufgefordert, sich die anderen Leute anzugucken und zu überlegen, wer einem ähnlich ist, wer am glücklichsten aussieht, oder wer wahrscheinlich ein beneidenswertes Liebesleben hat.

**FRANK** Wir haben die Leute aufgefordert, in den anderen vor allem Konkurrent\*innen zu sehen.

**MARGRET** Oder eine potenzielle Gefahrenquelle ...

**FRANK** ... z.B. als Überträger\*innen von Viren und Bakterien!

**MARGRET** In *Algorithmen* haben wir sie nicht nur aufgefordert, sich gegenseitig anzuschauen und abzuchecken, sondern auch die anderen zu ordnen und sich selber dazwischen einzuordnen. Man kam in eine Art riesigen Warteraum mit nummerierten Stühlen, auf denen die Zuschauer\*innen saßen und sich gegenseitig beobachten konnten. Und wir als Performer\*innen sind dann immer reingelaufen, haben einen Zettel reingegeben und haben die Zuschauer\*innen aufgefordert, den Zettel an jemand anderen weiterzugeben.

**ANGELA** Wir haben etwas zwischen den Zuschauer\*innen angezettelt.

**EVA** Wir haben initiiert, dass unter den Leuten etwas passiert, dass die sich Geschichten weitererzählen oder Zettel mit Informationen weitergeben. Wir haben die Zuschauer\*innen eingeladen, Prozesse, die wir in Gang setzen, eigenständig fortzuführen.

**FRANK** Wir haben die Zuschauer\*innen zu einem Publikumsprozessor gemacht, der unsichtbare digitale Prozesse nachspielt.

**MARGRET** Wir haben das Publikum ja oft eingeladen, sich Sachen vorzustellen, die nicht da sind! Wir haben zu Gedankenexperimenten eingeladen.

**FRANK** In *Ich bin nicht wirklich die Gefahr* haben wir sie eingeladen, sich vorzustellen, dass sie schon seit zwei bis drei Wochen in diesem Raum sind und dass der Kontakt zur Außenwelt abgebrochen ist.

**ANGELA** In *Böse Häuser* haben wir sie eingeladen, sich vorzustellen, dass der ganze Raum verfällt und verwest – und dass sie selber verwesen und verschwinden.

**EVA** Wir haben sie gebeten, sich das Ende vorzustellen.

**ANGELA** Ich habe sie auch gebeten, sich vorzustellen, dass es Gott gibt und ein Leben nach dem Tod.

**EVA** In *Böse Häuser* wollten wir ja das Publikum dazu bringen, sich vorzustellen, sie hätten ein anderes Weltbild als das, was sie eigentlich haben. Wir haben sie über Kopfhörer überredet anders zu denken, andere Gedankengebäude zu betreten. Wir haben sie eingeladen, konservativ zu denken, christlich zu denken, wir haben sie eingeladen, rechts zu denken ...

**ANGELA** ... oder wir haben sie zumindest überredet, den Gedanken nachzuziehen, warum Homogenität besser sein könnte als Heterogenität. Wir wollten sie aber vor allem dazu einladen, ihre eigenen Gedanken, das eigene Denken, anzugucken und zu überdenken.

**FRANK** In the end, we then tried to publicly compile the information heard during the evening to gain an image of our society.

**ANGELA** In any case, we kept inviting or asking them to reveal something about themselves or to say something about themselves or to tell the others about themselves.

**MARGRET** In *Selbstbeschwichtigung*, we invited them, or encouraged them to make anonymous confessions on a website weeks before the actual performance, thus helping to write the text of the performance: Share your confession!

**FRANK** Were those really all invitations? We've really overtaxed the word invitations ...

**ANGELA** Sometimes it was more a request than an invitation. Sometimes we also persuaded them or even thrust something on them. We put people in a situation in which they had to respond.

**EVA** You mean we pushed people into something rather than inviting them to something.

**MARGRET** Our sets often have the character of an installation, in which visitors are assigned a place upon entering the room: they sit down on a chair, they lie down on a bed or whatever. Of course, this also provides them with a role and in this role they can't just do anything – there are certain options.

**FRANK** I think in a theatrical sense, we cast them – in the role of sleepers or in the role of members of a society. And in a role, you only have a certain amount of leeway.

**EVA** But casting someone is of course quite different from inviting someone. Really casting someone is quite ... authoritarian.

**ANGELA** I would not really say that we cast them in a role in Vertrauensfragen. They assumed a function or position in a system.

**FRANK** But we gave them a costume with the anonymity masks and hats. Angela: It was more of a tool than a costume. It provided them with space to operate in. And no one in a Turbo Pascal piece ever had to play someone other than who they are, right?

**EVA** They don't have to play a fictional role, but they are addressed in a role that they also play in society or in everyday life. These can be different roles and every production has a specific focus: in *Vertrauensfragen*, people e.g. perform the role of bearers of information and people who share information. That is something that everyone does in everyday life.

**FRANK** That means we turn them into performers, not into actors.

**MARGRET** Well, we ask the audience to do certain things or instruct them to do certain things. It's not a completely open invitation along the lines of: "you can see if you want to do this or not".

**EVA** But people can deal with these tasks in different ways. They can do it their own way or ultimately not do it.

**MARGRET** There are always people who don't do it. I remember a man, in one performance of *Algorithmen*, who just stayed in one seat the whole evening. Or people who took off their headphones in *Böse Häuser* or left the homogeneous circle.

**ANGELA** But still, we usually have a hypothesis about how they will behave and a little bit of a wish that they behave that way so that the performance's system works. In the performances of Vertrauensfragen, there was a sudden surprise: dur-

**EVA** Diese Einladungen sich etwas vorzustellen, haben auch ganz stark mit dem Sound und der Musik zu tun. Also Imagination braucht einen Soundtrack. Friedrichs Kompositionen steuern die Interaktion, strukturieren die Handlung, aber auch das Imaginative.

**MARGRET** In *Vertrauensfragen* haben wir das Publikum eingeladen, sich vorzustellen, wir seien eine Gesellschaft, die Informationen miteinander teilt. Und wir haben sie gebeten, selbst zu entscheiden, welche Informationen sie untereinander oder miteinander teilen oder weitergeben wollen und welche nicht.

**ANGELA** Wir haben sie aber auch eingeladen, schlecht über die anderen zu reden. Beziehungsweise haben wir sie dazu angestiftet, die anderen Leute auszuspitzeln und auszufragen. Also irgendetwas über die anderen herauszufinden und das dann weiterzuerzählen.

**FRANK** Dadurch haben wir sie aber auch animiert, misstrauisch zu sein, eine temporäre Misstrauensgesellschaft zu werden.

**EVA** Und dann haben wir die Information gestreut, dass man sich auch anonymisieren kann. Also wir haben dem Publikum die Möglichkeit gegeben, das Gesicht zu verschleiern oder sich zu ver mummen und anonymisiert weiter am Geschehen teilzunehmen.

**FRANK** Am Ende haben wir dann versucht, öffentlich zusammenzutragen, welche Informationen man im Laufe des Abends gehört hat, um uns ein Bild von unserer Gesellschaft zu machen.

**ANGELA** Wir haben sie auf jeden Fall immer wieder eingeladen oder aufgefordert, etwas von sich zu verraten oder von sich etwas zu erzählen oder den anderen von sich zu erzählen.

**MARGRET** Bei *Selbstbeschwichtigung* haben wir sie schon Wochen vor der eigentlichen Aufführung dazu eingeladen oder dazu aufgerufen, anonyme Geständnisse auf einer Website zu machen und so den Text der Aufführung mitzuschreiben: Teile dein Geständnis!

**FRANK** Waren das denn jetzt wirklich immer Einladungen, also dieses Wort Einladungen haben wir jetzt wirklich strapaziert ...

**ANGELA** Manchmal waren es eher Aufforderungen als Einladungen. Manchmal haben wir sie auch überredet oder ihnen sogar etwas übergestülpt. Wir haben die Leute in eine Situation gebracht, in der sie sich dann verhalten mussten.

**EVA** Du meinst, wir haben Leute eher in etwas reingeschmissen und nicht zu etwas eingeladen.

**MARGRET** Unsere Bühnenbilder haben ja oft einen installativen Charakter, in dem die Besucher\*innen, wenn sie in den Raum kommen, einen Platz zugewiesen bekommen: Sie setzen sich auf einen Stuhl, sie legen sich auf ein Bett oder so. Damit bekommen sie natürlich auch eine Rolle und in dieser Rolle können sie ja nicht alles machen – es gibt bestimmte Optionen.

**FRANK** Ich finde, im Theatersinne werden sie von uns besetzt – in der Rolle der Schlafenden oder in der Rolle der Mitglieder einer Gesellschaft. Und in einer Rolle hat man eben nur einen gewissen Spielraum.

**EVA** Aber jemanden zu besetzen, ist natürlich was ganz anderes, als jemanden einzuladen. Also besetzen ist ja recht ... autoritär.

**ANGELA** In *Vertrauensfragen* würde ich jetzt nicht sagen, wir haben sie in einer Rolle besetzt. Sie haben eine Funktion oder Position in einem System übernommen.

ing rehearsals, we thought everyone would want to be anonymous and then in the performances only half wanted it and the others got pissed off and formed protest groups within the performance. Something interesting happened that we hadn't planned for. I would say that the piece in which they have real freedom of action is still to come.

**EVA** We always say "they", we have invited "them", we have a hypothesis about how "they" behave – but who are these "they"?

**MARGRET** In any case, we always talked a lot about "them" beforehand.

**ANGELA** For the collection of confessions that we used for the project Selbstbeschichtigung, we said that "they" are the entire city, so to speak. We really tried to invite the whole city to share their confessions with us.

**EVA** I don't know if you can really say that we invited the whole city, it's 4-million people ...

**ANGELA** I was just saying, we tried ...

**EVA** Exactly, we tried to address people who are outside our theatre bubble and to go to other places with our invitation. We not only extended the invitation to share confessions in the Sophiensæle programme and on our homepage, but also on screens at supermarket checkout counters, on stickers at traffic lights all over the city or on posters at the Spätis.<sup>1</sup>

**FRANK** But then, when we were working on the confession collection, we thought about whose confessions they were and who they represented. And we realised that they did not represent the diverse entirety of urban society. They were mainly the confessions of a consumerist middle class or a white middle class. So we more explicitly named the fact that they were the confessions of privileged people.

**EVA** In the ten years that we have been working at Sophiensæle, the question of who the audience is has become bigger and bigger. It was less and less possible to take the audience for granted, i.e. that there would be an audience with whom we do something. It has also been a social trend these last few years: to question who actually gathers where, who is represented by whom, who not? What kind of things can we actually discuss with those present? And especially when issuing invitations for gatherings, as we do, the increasingly relevant question is: Who are "they"? Or who do we think "they" are?

**ANGELA** Over the last few years, after the confessions project, we didn't really try to invite "the whole city". Instead, we designed the invitations in such a way that they work for the audience that we have imagined. For example, the invitation to enter the conservative "house" in *Böse Häuser*, to think conservatively for a change, only works if you assume the audience to be largely anti-conservative. Otherwise it's pointless. We always projected a lot into our potential audience in advance. We were certainly sometimes wrong and sometimes right.

**EVA** But we were also asked: How do you know that they don't think conservatively, can you take that for granted? So whatever we attribute to the audience can also become a problem again.

**ANGELA** I would also say that it is totally open to attack. On the one hand, we did critically question attributions in *Algorithmen* and at the same time we are also attributing things all the time when we think about who we invite to what and how.

**FRANK** But I have to say that – compared to our work at municipal and state theatres – an important feature of our work at Sophiensæle is that it doesn't have to

<sup>1</sup> Translator's Note: A *Späti* is a small corner grocery store.

**FRANK** Sie bekamen aber mit den Anonymisierungs-Masken und -hüten ein Kostüm von uns.

**ANGELA** Das war doch eher ein Tool als ein Kostüm. Es hat ihnen einen Handlungsspielraum gegeben. Und man musste nie in einem Turbo Pascal-Stück jemand anderen spielen, als man ist, oder?

**EVA** Man musste keine fiktive Rolle spielen, aber wurde in einer Rolle adressiert, die man auch in der Gesellschaft oder im Alltag spielt. Das können ja unterschiedliche Rollen sein und jede Produktion hat einen anderen Fokus: In *Vertrauensfragen* spielen die Leute z.B. Informationsträger\*innen und Menschen, die Informationen teilen. Das ist ja etwas, das jede\*r auch im Alltag macht.

**FRANK** Das heißt, wir machen sie zu Performer\*innen, nicht zu Schauspieler\*innen.

**MARGRET** Also wir bitten das Publikum, bestimmte Sachen zu tun oder beauftragen es, bestimmte Sachen zu tun. Das ist keine ganz offene Einladung nach dem Motto, guck mal, ob du das machen möchtest oder nicht.

**EVA** Aber mit diesen Aufträgen können die Leute unterschiedlich umgehen. Sie können es auf ihre Art machen oder letztendlich auch nicht machen.

**MARGRET** Es gibt auch immer wieder Leute, die es nicht machen. Ich erinnere mich an einen Mann, in einer *Algorithmen*-Vorstellung, der einfach den ganzen Abend an einem Platz sitzen gebliebenen ist. Oder Leute, die in *Böse Häuser* die Kopfhörer absetzen oder den homogenen Kreis verlassen.

**ANGELA** Aber trotzdem haben wir ja meistens eine Hypothese, wie sie sich verhalten und ein bisschen auch den Wunsch, dass sie sich so verhalten, damit das System der Aufführung funktioniert. In den Aufführungen von *Vertrauensfragen* gab es dann plötzlich eine Überraschung: In den Proben dachten wir, alle wollen sich anonymisieren und dann wollte es in den Aufführungen immer nur die Hälfte und die anderen fanden es scheiße und haben innerhalb der Performance Protestgruppen gebildet. Da ist etwas Interessantes passiert, was wir so gar nicht eingeplant hatten. Ich würde sagen, das Stück, in dem sie eine echte Handlungsfreiheit haben, steht noch aus.

**EVA** Wir sagen immer „sie“, wir haben „sie“ eingeladen, wir haben eine Hypothese, wie „sie“ sich verhalten – aber wer sind denn diese „sie“?

**MARGRET** Wir haben auf jeden Fall im Vorfeld immer sehr viel über „sie“ geredet.

**ANGELA** Für die Geständnis-Sammlung, die wir für das Projekt *Selbstbeschichtigung* gemacht haben, haben wir ja gesagt, „sie“ sind sozusagen die ganze Stadt. Da haben wir wirklich versucht, die ganze Stadt einzuladen, uns ihre Geständnisse mitzuteilen.

**EVA** Ich weiß nicht, ob man wirklich behaupten kann, wir haben die ganze Stadt eingeladen, das ist irgendwie bei 'ner 4 Millionen Stadt ...

**ANGELA** Ich hab nur gesagt, versucht ...

**EVA** Genau, wir haben versucht, Leute anzusprechen, die außerhalb unseres Theaterumfelds sind, und an andere Orte mit unserer Einladung zu gehen. Die Einladung, Geständnisse zu teilen, haben wir nicht nur im Programm der Sophiensæle ausgesprochen und auf unserer Homepage sondern auch auf Screens an Supermarktkassen, auf Aufklebern an Ampeln im ganzen Stadtgebiet oder auf Plakaten an Spätis.

**FRANK** Aber als wir dann die Geständnis-Sammlung bearbeitet haben, haben

take the whole city into account. This way, we were able to develop our key forms and formats of audience interaction at Sophiensæle. Like in a laboratory. That is its greatest strength. When we work there, it's not primarily about what the Sophiensæle need or what works well for the audience. The question is always what do we want to work on, what interests us, what do we want to try out. That is the greatest possible form of artistic freedom.

**MARGRET** That's right, there is great potential there that we can put a lot of strain on the audience, that we can try out new things, develop new forms that we can then take elsewhere.

A conversation between Angela Löer, Frank Oberhäußer, Eva Plischke and Margret Schütz. Additional members of Turbo Pascal are set designer Janina Janke and musician Friedrich Greiling.

*Translated from the German by Elena Polzer*

wir überlegt, wessen Geständnisse das sind und wen sie repräsentieren. Und wir haben festgestellt, dass sie nicht die ganze diverse Stadtgesellschaft repräsentieren. Es waren ja vor allem die Geständnisse einer konsumierenden Mittelschicht oder einer *weißen* Mitte. Wir haben es dann auch in die Richtung zugespitzt, dass es Geständnisse von privilegierten Menschen sind.

**EVA** In den zehn Jahren, in denen wir an den Sophiensælen gearbeitet haben, ist die Frage danach, wer überhaupt das Publikum ist, immer größer geworden. Man konnte das Publikum immer weniger als selbstverständlich nehmen, also dass da halt irgendein Publikum kommt, mit dem wir irgendetwas machen. Das ist ja auch eine gesellschaftliche Entwicklung der letzten Jahre: Diese Frage danach, wer sich überhaupt wo versammelt, wer wen repräsentiert, wen nicht? Über welche Sachen können wir uns überhaupt mit den Anwesenden verständigen? Und gerade wenn man Einladungen für Versammlungen ausspricht, so wie wir das machen, ist die Frage immer relevanter geworden: Wer sind „sie“? Oder als wen denken wir „sie“?

**ANGELA** Wir haben ja in den letzten Jahren, nach dem Geständnisprojekt, nicht unbedingt versucht, „die ganze Stadt“ einzuladen. Wir haben eher die Einladungen so konzipiert, dass sie für das von uns imaginierte Publikum funktionieren. Zum Beispiel in *Böse Häuser* die Einladung, in das konservative „Haus“ einzutreten, also mal konservativ zu denken, funktioniert ja nur, wenn man von einem Publikum ausgeht, das tendenziell antikonservativ ist. Sonst ist es witzlos. Wir haben im Vorfeld immer viel in unser potenzielles Publikum hineinprojiziert. Damit lagen wir sicher mal falsch und mal richtig.

**EVA** Wir wurden aber dann auch gefragt: Woher wisst ihr denn, dass die nicht konservativ denken, könnt ihr das denn voraussetzen? Also jede Zuschreibung, die wir an das Publikum machen, kann auch wieder zum Problem werden.

**ANGELA** Ich würde auch sagen, das ist total angreifbar. Einerseits haben wir in *Algorithmen* Zuschreibungen kritisch hinterfragt und gleichzeitig haben wir auch die ganze Zeit Zuschreibungen gemacht, wenn wir darüber nachgedacht haben, wen wir wie zu was einladen.

**FRANK** Ich muss aber sagen, dass es – im Vergleich zu unseren Arbeiten an Stadt- und Staatstheatern – ein wichtiges Merkmal unserer Arbeit an den Sophiensælen ist, dass sie nicht für die ganze Stadt kompatibel sein müssen. So konnten wir an den Sophiensælen unsere entscheidenden Formen und Formate der Zuschauerinteraktion entwickeln. Wie in einem Labor. Das ist die große Stärke. Wenn wir dort arbeiten, geht es nicht in erster Linie darum, was die Sophiensæle brauchen oder was für's Publikum gut funktioniert. Die Frage ist immer, an was wir arbeiten wollen, was uns interessiert, was wir ausprobieren wollen. Das ist die größtmögliche künstlerische Freiheit.

**MARGRET** Stimmt, dort gibt es das große Potenzial, dass wir das Publikum stark strapazieren können, dass wir dort neue Sachen ausprobieren können, neue Formen entwickeln, die wir im Anschluss auch woanders hintragen.

Das Gespräch führten Angela Löer, Frank Oberhäußer, Eva Plischke und Margret Schütz. Zu Turbo Pascal gehören außerdem die Bühnenbildnerin Janina Janke und der Musiker Friedrich Greiling.