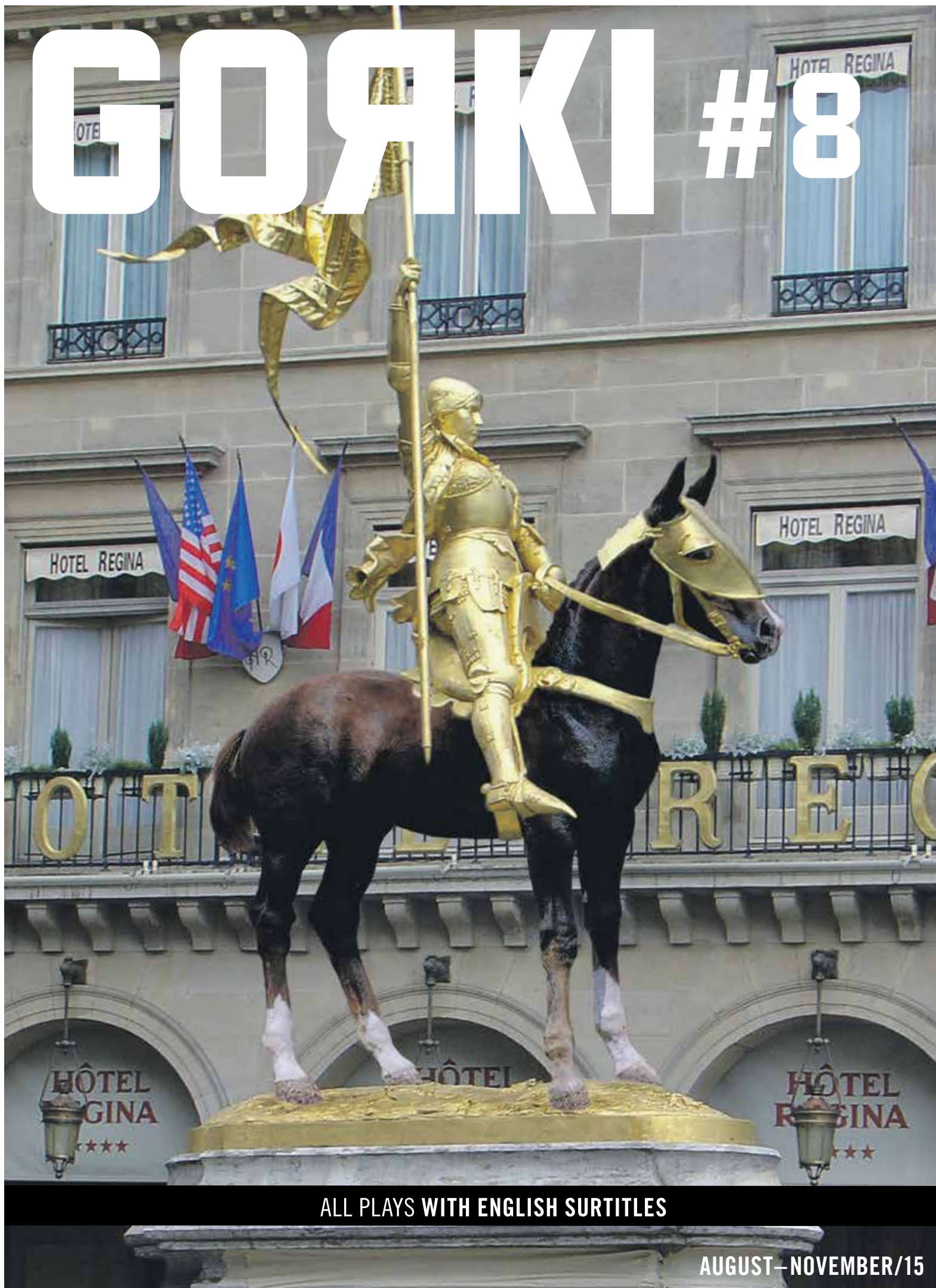


ГОЯКИ #8



ALL PLAYS WITH ENGLISH SURTITLES

AUGUST–NOVEMBER/15

GORJKI

THE SITUATION *s 4*

»DIE HAUPTSTADT DES EXILS« *s 6*

UND DANN KAM MIRNA *s 12*

ON FIRE *s 14*

JACQUES RANCIÈRE: STÖREN! *s 16*

JE SUIS JEANNE D'ARC *s 18*

**DIE JURISTISCHE
UNSCHÄRFE EINER EHE** *s 20*

2. BERLINER HERBSTSALON *s 22*

IN UNSEREM NAMEN *s 26*

STUDIO Я *s 28*

»KEIN WORT, DASS MICH BEGREIFT« *s 29*

GORJKI X *s 36*

»ROLLT DIE TEPPICHE AUS!« *s 37*

REPERTOIRE *s 40*

BILDVERZEICHNIS *s 46*

**KARTEN/
INFORMATIONEN** *s 47*

DIE BARBAREN SIND WIR

Lieber Friedrich Schiller,

zunächst einmal möchten wir Ihnen für Ihren ausführlichen Brief danken. In eindrucksvoll klaren Worten bringen Sie auf den Punkt, was weite Teile der Bevölkerung in Deutschland und in Europa bewegt. Sie schreiben: »Das Zeitalter ist aufgeklärt, das heißt, die Kenntnisse sind gefunden und öffentlich preisgegeben, welche hinreichen würden, wenigstens unsre praktischen Grundsätze zu berichtigen; der Geist der freien Untersuchung hat die Wahnbegriffe zerstreut, welche lange Zeit den Zugang zu der Wahrheit verwehrten, und den Grund unterwühlt, auf welchem Fanatismus und Betrug ihren Thron erbauten; (...) – woran liegt es, dass wir noch immer Barbaren sind?«

Barbaren – Sie verwenden ein hartes Wort. Die βάρβαροι waren für die Griechen alle, die kein Griechisch sprachen, die Fremden, die Stotterer, die der Sprache nicht Mächtigen. In Ihrem offenen Brief wagen Sie aber einen Schritt, zu dem in der europäischen Geschichte nicht viele bereit waren. Sie beziehen das Wort auf sich selbst oder zumindest auf ein »Wir«, unter dem Sie sich und Ihre »aufgeklärte« Leserschaft zusammenfassen. Die deutsche Geschichte hat erwiesen, dass Barbarei auf höchstem wissenschaftlichen Niveau möglich ist. Und heute? Die europäische Politik scheint derzeit weit davon entfernt zu sein, den Gegenbeweis anzutreten. Ein Beispiel: als jüngst Demonstranten den »Grund unterwühlt« haben, auf dem derzeit eine barbarische Abschiebungspolitik beschlossen wird, hielten es einige Abgeordnete für ihre höchste Pflicht, den Rasen vor dem Parlament zu schützen. Anschließend beschlossen sie ein Gesetz, das eine Einreise flüchtender Menschen in dieses Land noch unmöglicher macht, als es schon der Fall ist.

Lieber Friedrich Schiller, bitte verzeihen Sie, wenn Sie weiter auf Antwort warten müssen. Wir können nicht mehr tun, als Ihre Frage weiterhin zu stellen. Auf eindrucksvolle Art tut dies die Fotoserie *On vacation* von Luhezhar Boyadjiev. Seine Pferde haben sich ihrer Herren schlicht entledigt, die Barbarei feudaler Herrschaft abgeschafft. In einem Fall macht Boyadjiev eine Ausnahme: Jeanne d'Arc, die einzige Frau seiner Serie, bekommt ein lebendiges Pferd an die Seite gestellt. Vielleicht ja auch eine Hommage, sehr geehrter Herr Schiller, an Ihren romantischen Traum der Versöhnung von Politik und Gefühl in *Die Jungfrau von Orleans*, der so vielfach missverstanden wurde, dass wir ihm eine Inszenierung im Studio Я widmen wollen. Barbarei – das ist wörtlich übersetzt Sprachlosigkeit. Yael Ronens neues Stück *The Situation* trägt den Nahost-Konflikt nach Berlin. In diesem Heft unterhalten sich Orit Nahmias und Ayham über Exitstrategien aus der Konfrontation. Aufgezeichnet hat das Gespräch Olga Grjasnowa, deren neuer Roman *Die juristische Unschärfe einer Ehe* Nurkan Erpulat auf die Bühne bringen wird. Im November wird das Gorki zu einem begehbaren künstlerischen Essay: der zweite Berliner Herbstsalon fragt nach den Bedingungen des Ankommens in Berlin. Im Zentrum wird Sebastian Nüblings Auseinandersetzung mit Aischylos' *Schutzflehenden* stehen. Er fragt nach dem »Wir« der Stadt.

Ach, Schiller, es wird sich hier gern auf die Aufklärung berufen. Als handele es sich um ein abgeschlossenes Kapitel, das zu uns gehört, oder gar uns gehört. Dabei legt doch Ihr Brief in aller Deutlichkeit dar: der erste Schritt wäre, sich selbst als Barbaren zu erkennen, um sich auf einen Weg zu begeben, der Aufklärung als Ziel und nicht als Eigentum begreift.

Herzliche Grüße unbekannterweise, Ihr Gorki-Collegium

Dear Friedrich Schiller,

First of all, we would like to thank you for your detailed letter. In strikingly clear words you get to the heart of that which is currently stirring much of the population in Germany and in Europe. You write: »Our age is enlightened, that is, knowledge has been found and made public that would be sufficient to rectify our practical principles at least; the spirit of free inquiry has dissipated the delusions that, for a long time, denied access to the truth, and has undermined the ground on which fanaticism and fraud built her throne; (...)—how is it, then, that we are still barbarians?«

Barbarians—you use a harsh word. For the Greeks the βάρβαροι were all those who did not speak Greek, the stranger, the stutterer, the one with no command of the language. But in your open letter you venture to take a step that only a few in European history have been ready to take. You refer to yourself, or at least to a »we«, with which you refer to yourself and your »enlightened« readers. German history has proved that barbarism at the highest academic level is possible. European policymakers currently seem to be far from proving the opposite. For example, when protesters recently »undermined the ground« from which a barbaric deportation policy is currently being enacted, some deputies considered it their highest duty to protect the lawn in front of Parliament and then to adopt a law that makes it even more impossible than it already is for refugees to enter this country.

Dear Friedrich Schiller, please forgive us for making you continue to wait for an answer. We can do no more than keep asking your question. Luhezhar Boyadjiev's series of photographs *On vacation* accomplishes this in an impressive way. His horses have simply rid themselves of their masters, abolished the barbarity of feudal rule. In one case Boyadjiev makes an exception: Joan of Arc, the only woman in his series, is presented with a living horse at her side. Maybe it's even a tribute, dear Mr. Schiller, to your romantic dream of reconciling politics and emotion in *The Maid of Orleans*, a play which has been misunderstood so often that we are devoting a Studio Я production to it. Barbarity—literally translated as speechlessness. Yael Ronen's new play *The Situation* brings the Middle East conflict to Berlin. In this magazine Orit Nahmias and Ayham Majid Agha talk about exit strategies from the confrontation. The conversation was recorded by Olga Gryaznova, whose new novel *The Legal Haziness of a Marriage* will be brought to the stage by Nurkan Erpulat. In November, the Gorki will become a walkable artistic essay: The second *Berlin Herbstsalon* investigates the conditions for arriving in Berlin. At the centre of the event is Sebastian Nübling's confrontation with Aeschylus' *The Suppliants*. He asks about the city's »we«.

Ah Schiller, it would be nice to invoke the Enlightenment here. As if it was about a closed chapter that is a part of us, or even belongs to us. And yet, as your letter makes very clear: The first step would be to recognize oneself as a barbarian in order to embark on a path that sees enlightenment as an objective and not as property.

Kind regards, in an unknown way, Your Gorki Collegium



Luchezar Boyadjiev, *Bismarck from Bremen* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015)

THE SITUATION

VON Yael RONEN UND ENSEMBLE
URAUFFÜHRUNG

PREMIERE

04/SEP/15

Wer auf Hebräisch oder Arabisch auf die aktuelle politische Lage des Nahen Ostens anspielen will, spricht schlicht von »The Situation«. In den letzten Jahren hat es viele Menschen mit »Situation«-Hintergrund für einen Neuanfang ausgerechnet nach Berlin verschlagen.

Viele Israelis und Syrer*innen sind in die frühere »Hauptstadt der Täter« gezogen. Viele von ihnen wohnen in Kreuzkölln, Tür an Tür mit alt eingesessenen deutschen Palästinenser*innen und Libanes*innen. Deren Familien sind meistens nicht hierher geflohen. Vormalig getrennt durch soziale wie physische Mauern, entwickelt sich in Berlin ein neuer Naher Osten.

In ihrer neuen Stückentwicklung setzen sich Yael Ronen und die beteiligten Schauspieler*innen, deren Biographien mit dem Nahost-Konflikt verflochten sind, mit diesen paradoxen Wiederbegegnungen auseinander. Sie alle verbindet, dass sie erst in den letzten Jahren nach Berlin gekommen sind, weil die Realität in ihren Ländern kein Licht auf eine friedliche Zukunft wirft. Doch so sehr die meisten der Wunsch eint, aus »The Situation« zu fliehen, so unterschiedlich sind auch die Beweggründe: In Syrien tobt seit 2011 Krieg, in Israel und Palästina wird das politische sowie soziale Klima immer militanter. Die Mieten in Tel Aviv explodieren und das Leben wird für Normalverdiener unbezahlbar. Jeder Versuch, Kritik an der Besatzungspolitik und der Regierungshaltung auszuüben, wird entweder ins Lächerliche gezogen oder als Verrat gebrandmarkt. Über 1,7 Millionen Menschen in Israel gehören zur palästinensischen Minderheit, doch wird ihr durch Diskriminierung kaum gesellschaftliche Teilhabe ermöglicht. Und im Westjordanland wächst mittlerweile auch die vierte Generation unter Besatzung auf.

The Situation klopft die Landkarte und Konflikte des Nahen Ostens ab. Der herunter rieselnde Staub erzählt Geschichten von Enteignungen, Fassungslosigkeit und Wut, aber auch von der Suche eines Lebens jenseits der Kriege in Berlin.

Anyone who wants to allude to the current political situation in the Middle East in Hebrew or Arabic speaks simply of »The Situation«. Over the past several years many people with roots in »The Situation« have ended up in Berlin, of all places, on their search for a new beginning.

Approximately 30,000 Israelis have moved to the former »capital of the perpetrators«, an estimated 5,000 Syrians. Many of them live in Kreuzkölln, next door to long-established German Palestinians and Lebanese. Their families mostly didn't »move« fled here. What was previously separated by social and physical walls develops into a new Middle East in Berlin.

In her new devised piece, Yael Ronen and the participating actors, whose biographies are intertwined with the conflict in the Middle East, grapple with these paradoxical re-encounters with the »neighbours«. They are all connected by the fact that they recently came to Berlin because the reality in their countries offers little hope for a peaceful future. But as much as the desire to escape from »The Situation« unites them, the motivations for moving are different: war has been raging in Syria since 2011, and in Israel and Palestine the political and social climate has become increasingly militant. Rents in Tel Aviv are exploding and life is no longer affordable for those with an average income. Any attempt to criticise the policy of occupation and governmental positions is either ridiculed or branded as a betrayal. Over 1.7 million people in Israel belong to the Palestinian minority, but discrimination against them creates little opportunity for social participation. And in the West Bank, a fourth generation is now growing up under occupation.

The Situation dusts off the confused road map of the Middle East. The sand that trickles down tells stories of dispossession, disbelief and anger, but also of the search for a life beyond the wars in Berlin.

Regie **Yael RONEN** Bühne **Tal SHACHAM** Kostüme **Amit EPSTEIN** Musik **Yaniv FRIDEL** Dramaturgie **Irina SZODRUCH**
Mit **Maryam Abu Khaled, Ayham Majid Agha, Karim Daoud, Orit Nahmias, Dimitrij Schaad, Yousef Sweid**



Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Yael Ronen
Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds

DIE HAUPTSTADT

»TRÄUMST DU DAVON EINES TAGES ZURÜCKZUKEHREN?«

OLGA GRJASNOWA, DIE IN DIESER SPIELZEIT MIT IHREM ZWEITEN ROMAN *DIE JURISTISCHE UNSCHÄRFE EINER EHE* WIEDER IM SPIELPLAN DES GORKI VERTRETEN IST, HAT AN EINEM SONNTAG MORGEN ORIT NAHMIA UND AYHAM MAJID AGHA AUF DER SONNENALLEE GETROFFEN. BEIDE ARBEITEN DERZEIT MIT YAEL RONEN AN DER NEUEN STÜCKENTWICKLUNG *THE SITUATION*. EIN NACHDENKEN ÜBER SCHAUSPIELKUNST UND DIE DEUTSCHE SPRACHE.

Zugegeben, die Beziehungen zwischen Syrien und Israel sind nicht die besten, doch am 24. Mai 2015 ist die Situation klar: Sonnenschein und verhaltene, deutsche Wärme. Der Herrmannplatz wird allmählich abgeriegelt, der Karneval der Kulturen soll bald anfangen und die ersten Mitteleuropäer, die versuchen das Aussehen von Papagei-Steiff-Kuscheltieren zu imitieren, bewegen sich auf die Absperrung zu. Wir gehen vorsichtshalber in die entgegengesetzte Richtung. Auf der Sonnenallee blinkt psychedelisch das Banner des Al-Aqsa-Gebrauchtelektronikhandels, daneben sehen die Hebron-Second-Hand-Waschmaschinen ganz bescheiden aus.

Orit Nahmias kam vor drei Jahren aus Jerusalem in Berlin an. Sie kannte die Stadt bereits recht gut, da sie unter anderem an der Schaubühne spielte, unter der Regie von Yael Ronen. Berlin habe ihr gefallen und so zog sie mit ihrem Ehemann nach Wedding und bekam dort ihren ersten Sohn – per Hausgeburt – von dieser erzählt sie umwerfend und sehr plastisch in ihrer Stand-up-Comedy-Show *The Best And The Worst*:

Spätestens seit dieser Show kommt eine Hausgeburt für Ayham Majid Agha nicht mehr in Frage. Er dachte niemals daran, dass er in Berlin landen würde, im Sommer 2013 spielte er bei einem Theater-Festival in Hannover und wollte nach ein paar Tagen in Berlin wieder in den Libanon zurückkehren. Am Flughafen Tegel sagte ihm die Dame von Turkish Airlines, dass es nun ein neues Gesetz gebe – und er sich ohne einen Mietvertrag oder einen festen Job nicht länger als fünf Tage im Libanon aufhalten dürfe, wo er lebte, nachdem er 2011 Syrien verlassen hatte. Ayham beschloss, seinen Rückflug um ein paar Tage zu verschieben und währenddessen die notwendigen Unterlagen zusammensuchen. So strandete Ayham in Berlin, ohne jemanden in der Stadt zu kennen. Aber aus ein paar Tagen wurden ein paar Wochen und dann trafen wir uns – am Fischstand neben dem Kottbusser Tor. Innerhalb eines Jahres waren wir verheiratet.

Orit und Ayham arbeiten beide nicht ausschließlich als Schauspieler. Ayham hat viele Stücke inszeniert, zwei Dokumentarfilme gedreht, am Gorki eine Kochshow entwickelt und produziert gerade die Zeichentrickserie *Abou Eskander*, in der es um einen einäugigen Kater geht, der vom Krieg in Syrien berichtet. Orit ist als Schauspielerin in vier Stücken am Gorki zu sehen. Sie schreibt eigene Theatertexte, tritt als Comedian auf, schrieb das Drehbuch für ihren Film *Jerusalem for Cowards* und arbeitet nun an einem Projekt zu klassischer Musik.

Orit: Ich glaube nicht, dass es einen bestimmten Augenblick gibt, in dem du tatsächlich beschließt, zu gehen – die Umstände zermahlen dich langsam, das Leben wird immer härter, aber du passt dich an. Als Israeli kann man sich nicht wirklich beklagen, die Situation ist noch immer ok, für die Palästinenser ist es schrecklich. Was konnte ich schon sagen? Ok, ich war arbeitslos, das Leben war unglaublich teuer, es gibt eine fürchterliche Besatzung, die Regierung ist korrupt, aber dennoch existiert ein normaler Alltag. Wenn man Israel verlässt, wird einem von den Patrioten das Recht abgesprochen das Land zu kritisieren, denn man lebe dort nicht. Die Israelis in Berlin betonen immer wieder, wie großartig Berlin sei. Doch diese Immigration ist ein seltener Luxus, den sich nicht jeder leisten kann – meine Schwester hat vier Kinder und keinen Beruf, den sie in Deutschland ausüben könnte, sie wird niemals immigrieren können – wer lässt sie hier schon rein? Die eine Seite gibt also damit an, wie großartig das Leben in Berlin sein kann und die andere Seite gibt der anderen die Schuld dafür, dass sie sie mit all den Problemen alleine gelassen hat.

A: Alleine in Berlin wohnen nun mindestens 35 000 Syrer.

O: Mit welchem Visum kommen sie denn alle hier her?

A (lacht): Mit gar keinem – es ist unmöglich ein Visum für Deutschland zu bekommen, man muss schon erst eine Fahrt übers Mittelmeer überleben, um hier als Flüchtling anerkannt zu werden.

O: Kamst du auch übers Mittelmeer?

A: Nein, ich hatte bereits ein Engagement in Hannover und konnte nicht mehr zurück.

Orit schaut uns beide an und fragt: Seid ihr eigentlich verheiratet?

A: Ja, es war alles andere als einfach. Der Standesbeamte wollte von mir ein Ehefähigkeitszeugnis, das von meiner Heimatbehörde hätte ausgestellt werden müssen. Ich wusste noch nicht mal, was ein Ehefähigkeitszeugnis sein sollte, aber die besagte Behörde ist im Moment ohnehin vom IS besetzt. Zudem fragten wir den Beamten, ob er tatsächlich ein Papier akzeptieren würde, das vom Kalifen Al-Baghdadi unterschrieben worden wäre.

O: Und?

A: Er bejahte und zeigte dabei nicht eine Spur von Ironie. Dann fügte er noch hinzu, falls wir Schwierigkeiten hätten, sollten wir uns doch an einen Rechtsanwalt oder an die deutsche Botschaft wenden. Die ist natürlich seit 2011 geschlossen. Meine Verwandten hätten also zur IS-Führung gehen müssen und von dieser sich bescheinigen lassen, dass ich noch nicht verheiratet bin. Zudem wollte er von uns, dass wie dieses Ehefähigkeitszeugnis von Deir az-Zour nach Damaskus bringen lassen, also in das Gebiet, das vom Regime kontrolliert wird und von dort aus nach Beirut

DES EXILS

zur deutschen Botschaft und dann vor das Amtsgericht Wedding. Spätestens da wäre ihnen allerdings aufgefallen, dass das deutsche Standesamt nicht befugt ist, eigenmächtig mit dem Islamischen Staat zu verhandeln.

O: Wie habt ihr es gelöst?

O rit Nahmias

A yham Majid Agha

Olga: Wir haben in Dänemark geheiratet.

Orit: Und die Dänen wollen weniger Papiere?

Ayham: Weniger Papiere, aber mehr Geld. Aber für sie ist es auch ein guter Wirtschaftsfaktor.

O: Ich bin froh, dass ich verheiratet bin – sonst hätte mein Mann, Oren, hier nicht bleiben können.

A: Vor der Revolution war die Chance, ein Visum zu bekommen fast null. Nun hat sich alles verschoben – wer Syrien verlässt, lässt in den Augen der Zurückgebliebenen auch die Revolution im Stich und schenkt sie den Milizen und Mördern. Und diese wollen, dass du gehst.

O: Werdet ihr auch als Verräter beschimpft? Wenn man Israel verlässt, bedeutet es, dass man die Narrative nicht akzeptiert – Israel sei der einzige Ort, der sicher für Juden sei, man sei von Feinden umzingelt und könne nur in Israel wohnen. Und wenn man das Land verlässt, wird man zu einem Verräter. Träumst du davon eines Tages zurückzukehren?

A: Sicher. Obwohl sich nun so vieles in Damaskus verändert hat, die meisten haben die Stadt verlassen und wer an ihrer statt kam, sind Ausländer oder Binnenflüchtlinge.

O: Damaskus klingt so exotisch für mich.

A: Wenn man von Syrien spricht, meint man ausschließlich Damaskus. Aber Damaskus gehört nun ganz dem Regime, es ist zwar ein wenig sicherer als andere Landesteile, die permanent von der syrischen Armee beschossen und bombardiert werden, aber auch da kann man kein normales Leben führen. Glaube nicht, dass Damaskus schön ist.

O: Es ist kaum zu glauben, dass es einst eine direkte Zugverbindung zwischen Haifa und Damaskus gegeben hat. Damals war es normal von einem Land ins andere zu reisen, und nun machen sie alles Mögliche, um die Leute voneinander zu isolieren. In Jerusalem war es noch Anfang der 1990er möglich Palästinenser zu treffen. Ich habe wie die meisten meiner Altersgenossen gekellnert und es gab immer jemanden aus dem West-Jordanland, der ebenfalls im Restaurant gearbeitet hat. Heute ist es undenkbar, nun ist die Trennung so gewaltsam, dass die Menschen einander nicht mal begegnen. Die anderen werden zu einem abstrakten, teuflischen Feind stilisiert. Für Israel ist der Iran der größte Feind und in Berlin realisierst du plötzlich: Weshalb sollte der Iran Israel überhaupt angreifen? Der Iran soll eine Atombombe auf Israel werfen? Wenn es ein Film wäre, hätte man schon längst abgeschaltet, weil einem das Sujet so unwahrscheinlich und langweilig vorkäme. In meiner Deutschschule war ich zusammen mit einem Palästinenser aus Gaza – das wäre in Israel undenkbar. Ist es nicht absurd, dass man erst ins Ausland reisen muss, um jemanden aus Gaza zu treffen?

A: Meine Deutschkurse waren auch immer voller Israelis. Für Syrer steht es unter Strafe, Israelis auch nur die Hand zu schütteln. Wenn man nach Damaskus zurückkehrt und der Geheimdienst bekommt davon Wind, verschwindet man für mindestens fünfzehn Jahre hinter Gittern.

O: Berlin zeigt, dass dieser Konflikt nicht unser ist. Ich frage mich dann, weshalb kriert die Politik einen Feind, den wir nicht brauchen?

A: Natürlich gefällt uns die israelische Besatzung nicht. Die Regime-Propaganda ist gegen Israel gerichtet und die meisten Syrer glauben auch, dass alle Juden Israelis sind, es gibt keine Unterscheidung mehr.

O: Ich würde das als einen Sieg für Israel sehen, es ist genau, was Israel erreichen wollte.

A: Das ist sogar genau das, was das Regime wollte. Und für sie ist jeder Israeli natürlich ein Mossad-Agent, Minimum. Man habe den Mossad geschickt, um die Gehirne von syrischen Bürgern zu zerstören, heißt es.

Orit's Englisch ist mit vielen deutschen Phrasen und Vokabeln gespickt. Es ist eine Freude zuzuhören. Sie sagt, sie versuche so ihre deutschen Gesprächspartner zu beeindrucken – vor ein paar Tagen saß sie in der Gorki-Kantine und ließ während eines Gespräches mit einem Regisseur immer wieder deutsche Phrasen fallen. Allerdings war ihr Gegenüber alles andere als beeindruckt – erst nach einer Weile schlug Orit vor Deutsch zu sprechen, in diesem Augenblick gab ihr Gegenüber zu, dass er kein Wort Deutsch verstand. Ihre Texte schreibt sie dagegen auf Englisch und obwohl es nicht ihre Muttersprache ist, fühlt sie sich in dieser sicher genug, um die notwendigen Nuancen wiederzugeben – das mache ihr auch Hoffnung für ihre Deutschkenntnisse. Ayham spricht vor allem Englisch, wobei er die Sprache erst vor zwei Jahren angefangen hat zu lernen. Als wir uns kennenlernten, kommunizierten wir vor allem über Google-Translate. Der Computer war immer zwischen uns.

Wir sind mittlerweile in einem Café angekommen, das die beste Aussicht auf die Tankstelle an der Sonnenallee und großartigen Kaffee bietet. Auch um uns herum reden fast alle Gäste Englisch, was recht symptomatisch für diese Gegend ist.

Ayham: Für mich war es in Ägypten schwieriger zu spielen als hier. Dort muss man alles im ägyptischen Stil und Dialekt spielen. Es ist, als ob du zeitgleich von einem Fremden synchronisiert wirst und du kannst dich nicht wehren. Zweimal hatte ich in Ägypten eine Rolle angenommen und beide Male bin ich wieder ausgestiegen – es war unmöglich. Selbst im Libanon ist es für mich schwierig.

O rit Nahmias
A yham Majid Agha

Orit: Auch in Israel ist der Schauspielstil ganz anders, in Deutschland wird der persönliche Zugang und eigene Reflexionen mehr geschätzt und ich komme damit besser zurecht. Für mich stellt die Sprache allerdings 70 Prozent meines Spiels dar und nun, wo diese wegfallen, muss ich einen anderen Weg finden, mich auf der Bühne auszudrücken.

A: Vielleicht ist Pantomime die beste Lösung für uns.

O: Wenn ich auf Deutsch spiele, muss ich die ganze Zeit über extrem konzentriert sein und auf jedes Wort horchen.

A: Ich denke, wir brauchen diese Anspannung. Wahrscheinlich trägt sie auch zur Qualität des Spiels bei.

O: Natürlich! Zuzuhören ist für eine Schauspielerin oder einen Schauspieler das Wichtigste.

A: In der Deutschschule versuchte ich nur herauszufinden, was der Lehrer von mir eigentlich wollte. Ich war in der einfachsten Stufe und der Lehrer sagte mir immer wieder: »Du musst dies und das« – woher soll ich wissen, wer dieser DU ist und was »MUSS« bedeutet, wenn ich gerade erst angefangen habe die Sprache zu lernen?

O: Meine Mutter kam mit 13 aus Russland nach Israel – sie lernte schnell Hebräisch zu sprechen – akzentfrei wohlgermerkt, zudem ist sie die einzige aus der Familie, die nicht russisch aussieht und sich auch nicht so anhört. Niemand kann glauben, dass sie keine gebürtige Israeli ist. Sie sprach niemals ein Wort Russisch zu mir und ich glaube, ich möchte genau so eine Ausländerin werden wie sie. Ich glaube, meine Mutter hatte Angst, dass ein Akzent als Schwäche ausgelegt werden könnte und sie ist eine Person, die keine Schwächen mag. Ich fühle mich verwundbar, weil ich kein Deutsch spreche. Natürlich ist es auch exotisch, aus Syrien oder Israel zu kommen, aber es ist auch ermüdend. Es ist wie ein permanentes Manko, obwohl der Umzug nach Berlin mir sehr viel Kraft gegeben hat und ich mich selber auch nicht gerade als eine schwache Person sehe.

ENGLISH

OLGA GRJASNOWA, BACK ON THE GORKI BILL THIS SEASON WITH HER SECOND NOVEL *DIE JURISTISCHE UNSCHÄRFE EINER EHE* (THE LEGAL HAZINESS OF MARRIAGE), SAT DOWN WITH ORIT NAHMIAS AND AYHAM MAJID AGHA, BOTH ACTORS IN Yael RONEN'S LATEST PROJECT *THE SITUATION*, ONE SUNDAY MORNING ON SONNENALLEE. A REFLECTION ON ACTING AND GERMAN LANGUAGE.

Admittedly, relations between Syria and Israel aren't at their best, but the situation on 24 May 2015 is clear: sunshine and cautious, German warmth. Hermannplatz is gradually being fenced off; the Karneval der Kulturen is about to start and the first central Europeans attempting to imitate Steiff plush parrots are heading for the barriers. We take the opposite direction, to be on the safe side. On Sonnenallee, the banner of Al Aqsa Used Electronic Goods flashes out its psychedelic message, making Hebron Second-Hand Washing Machines next door look positively modest in comparison.

Orit Nahmias, who grew up in Jerusalem, arrived in Berlin three years ago. She knew the city fairly well already because she'd performed at the Schaubühne, among other places, directed by Yael Ronen. She liked Berlin, she says, and so she and her husband moved to Wedding and had their first son there—a home birth. She talks about the experience in charming tones and vivid detail in her stand-up comedy show *The Best And The Worst*. Since this show at the latest, a home birth has been out of the question for Ayham Majid Agha. He never thought he'd end up in Berlin. In the summer of 2013 he played at a festival in Hannover and wanted to return to Lebanon after a few days here. An employee from the Turkish Airlines told him at Tegel Airport that a new law was recently passed—without a leasing contract or a permanent job he couldn't stay longer than five days in Lebanon. He lived in Lebanon before he had to leave Syria in 2011.

Ayham decided to postpone his flight back collecting all the documents in the meantime. That's how Ayham got washed up in Berlin, without knowing anybody. A few days turned into a few weeks and then he and I met—at the fish stall by Kottbusser Tor. We were married within a year.

Neither Orit nor Ayham work exclusively as actors. Ayham has staged many plays, made two documentaries, developed a cooking show at the Gorki and is currently producing the cartoon series *Abou Eskander*, about a one-eyed cat who reports on the war in Syria. Orit, who writes her own theatre texts and can be seen in four shows at the Gorki and is a comedy performer, wrote the screenplay for her film *Jerusalem for Cowards* and is now working on a project on classical music.

Orit: I don't think there's a specific moment when you actually decide to leave—the circumstances wear you down slowly, life gets tougher and tougher but you adapt. As an Israeli, you can't really complain, the situation's still ok; for Palestinians it's terrible. What could I say? Ok, I was unemployed, life was incredibly expensive, there's the terrible occupation, the government's corrupt, but normal everyday life does still exist. If you leave Israel the patriots deny you the right to criticize the country because you don't live there. The Israelis in Berlin are always emphasizing how great Berlin is. But this immigration is a rare luxury that not everyone can afford—my sister has four children and no profession she couldn't work in here in Germany; she'll never be able to immigrate—who'd let her in? One side is showing off how great life can be in Berlin and the other side is blaming the other for leaving and left them with the problems.

A: There are at least 35,000 Syrians living in Berlin alone right now.

O: What kind of visa did they come with?

A: (laughs) None—it's impossible to get a visa for Germany, you have to survive a crossing of the Mediterranean Sea first before you're recognized as a refugee here.

O: Did you come across the Mediterranean too?

A: No, I had an acting engagement in Hannover and couldn't go back.



Luchezar Boyadjiev, *Joseph II from Vienna* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015)

O rit Nahmias
A yham Majid Agha

Orit looks at us both and asks: Are you actually married?

A: Yes, and it was anything but easy. The registrar wanted me to provide an »Ehefähigkeitszeugnis« (certificate of no impediment) issued by the authorities in my country of origin. I didn't even know what that was, a certificate saying I was capable of marriage? But in any case the authority in question is currently occupied by IS. And then we asked the registrar if he'd really accept a paper signed by Caliph Al-Baghdadi.

O: What did he say?

A: He said yes, without a trace of irony. Then he added, if we had difficulties we should contact a lawyer or the German embassy. Which has been closed since 2011, of course. So my relatives would have had to go to the IS and get them to certify that I wasn't married. Plus he wanted us to get this certificate brought from Deir az-Zour to Damascus, into the regime-controlled territory, and from there to the German embassy in Beirut and then to the district court in Wedding. By which point they'd have realized that the German registry office is not authorized to deal with the Islamic State.

O: So what did you do?

Olga: We got married in Denmark.

Orit: And they don't care over there?

Ayham: Less bureaucracy but more expensive. But it's also good for their economy.

O: I'm glad I'm already married—otherwise my husband Oren couldn't have stayed here.

A: Before the revolution the chance of getting a visa was practically zero. Now everything's gone though a shift—those who've left Syria also abandoned the revolution, in the eyes of those who stayed behind, and gave it up to the militia and the murderers. And they want you to leave.

O: Do you get called traitors as well? If you leave Israel it means you don't accept the narrative—that Israel is the only safe place for Jews, that we're surrounded by enemies and can only live in Israel. And when you leave the country you become a traitor. Do you dream of returning some day?

A: Sure. Although so much has changed in Damascus now; most people have left the city and those who came in their place are foreigners or domestic refugees.

O: Damascus sounds so exotic to me.

A: When people talk about Syria all they mean is Damascus. But Damascus is now entirely under regime control; it's slightly safer than other parts of the country that are under permanent fire and bombing by the Syrian army, but even there people can't lead normal lives. Don't imagine Damascus is a wonderful place.

O: It's barely credible that there was once a direct train connection between Haifa and Damascus. Back then it was normal to travel from one country to another, and now they do all they can to isolate people from each other. In the early 1990s it was still possible to meet Palestinians in Jerusalem. Like most people my age, I waited tables, and there was always someone from the West Bank working in the same restaurant. That's unthinkable today; the division is so violent now that people don't even encounter each other. The other side is stylized into an abstract, fiendish enemy. For Israel, Iran is the greatest enemy and then in Berlin you suddenly realize: why should Iran ever attack Israel in the first place? Iran is likely to launch a nuclear bomb at Israel? If it was a movie you'd have switched off long ago because the subject would seem so improbable and boring. At my German classes I was in a group with a Palestinian from Gaza—that would be unthinkable in Israel. Isn't it absurd that we have to go abroad to meet someone from Gaza?

A: My German classes were always full of Israelis too. Syrians can be punished for even shaking hands with Israelis. If you go back to Damascus and the secret service finds out, you end up behind bars for at least fifteen years.

O: Berlin shows that this conflict isn't our own. It makes me wonder why politicians create an enemy we don't need.

A: Of course we don't like the Israeli occupation. The regime's propaganda is aimed against Israel, and most Syrians think all Jews are Israelis; there's no difference for them.

O: I'd see that as a victory for Israel. It's exactly what Israel wanted to achieve.

A: It's even exactly what the Syrian regime wanted. And for them, every Israeli is a Mossad agent, of course, at minimum. The Israelis sent out Mossad to destroy Syrian citizens' brains, they'd say.

Orit's English is dotted with German phrases and vocabulary. It's a pleasure to listen to her. She says that's how she tries to impress Germans she's talking to. A few days ago, she tells us, she was in the Gorki canteen and kept peppering her conversation with a director with German phrases. But the guy wasn't even remotely impressed; after a while Orit suggested switching to German, at which point he admitted he didn't understand a word of it. She writes entirely in English, though, and although it's not her native language she feels confident enough to express the necessary nuances—which gives her hope for her German skills, she says. Ayham speaks mainly English, although he only began learning the language two years ago. When we first met, most of our communication happened via Google Translate. The computer was always between us. By this point we've arrived at a café that offers the best view of the petrol station on Sonnenallee and fantastic coffee. Almost all the guests around us are speaking English too, fairly typical of the area.

Ayham: Acting was more difficult for me in Egypt than here. You have to play everything in the Egyptian style and dialect there. It's as if you're being dubbed by a stranger and you can't do anything about it. I took two parts in Egypt and I had to give them up both times—it was impossible. Even in Lebanon, it's difficult for me.

Orit: The acting style in Israel is very different too. In Germany they value a personal approach and your own reflection more, and I can work better with that. For me, language makes up 70 per cent of my acting, though, and now that I don't have that any more I have to find another way to express myself on stage.

A: Maybe miming would be the best solution for us.

O: When I act in German I have to be extremely concentrated all the time and really listen to every word.

A: I think we need that tension. It probably adds to the quality of our acting.

O: Of course! Listening is the most important thing for an actress or an actor.

A: At my German classes I spent all my time trying to find out what the teacher wanted from me. I was at the lowest level and the teacher kept saying: »Du musst dies und das«—how was I supposed to know who that »Du« is and what »musst« means, if I've only just started learning the language?

O: My mother moved to Israel from Russia at the age of 13. She learned to speak Hebrew very quickly—with no accent, by the way, and also she's the only person in the family who doesn't look Russian and doesn't sound like it either. No one believes she wasn't born an Israeli. She never spoke a word of Russian to me and I think I'd like to be exactly the same kind of foreigner as her. I think my mother was scared that an accent might be interpreted as a weakness, and she's the kind of person who can't stand weaknesses. I feel vulnerable because I don't speak German. Of course it's exotic to come from Syria or Israel, but it's also exhausting. It's like a permanent flaw, although moving to Berlin has given me a lot of strength and I don't see myself as a weak person at the moment.



AYHAM MAJID AGHA wurde 1980 in Syrien geboren und ist Absolvent der renommierten Hochschule für Darstellende Künste in Damaskus, an der er von 2006–2012 als Junior-Professor tätig war. Von 2005–2012 war er Mitglied des Theaterstudios, das interaktive Theaterprojekte in syrischen Dörfern aufführte. Am Gorki war er bisher in der Performance *You Know I Do Not Remember* beteiligt und er hat zusammen mit Olga Grjasnowa in der Kantine des Gorki Theaters die Kochshow *Conflict Food* moderiert.

AYHAM MAJID AGHA was born in Syria in 1980 and is a graduate of the prestigious Higher Institute for Dramatic Arts in Damascus, where he also worked as an associate professor from 2006–2012. From 2005–2012 he was also a member of its theatre studio, which conducted interactive theatre projects in Syrian villages. At the Gorki he has previously appeared in the performance *You Know I Do Not Remember* and hosted the cooking show *Conflict Food* together with Olga Grjasnowa in the Gorki Kantine.

ORIT NAHMIAS wurde 1977 in Jerusalem geboren und studierte Schauspiel am Seminar Hakibutzim in Tel Aviv. An der Schaubühne war sie in *Die Dritte Generation* und *Day Before the Last Day* von Yael Ronen & Company zu sehen. 2013 schrieb Nahmias das Script für die Dokumentation *Jerusalem is for Cowards*, Regie: Dalia Castel. Aktuell ist sie an ausgewählten Abenden in ihrer eigenen Stand-Up-Comedy *The Best and the Worst* im Studio Я zu sehen.

ORIT NAHMIAS was born in Jerusalem in 1977 and studied acting at the Seminar Hakibutzim in Tel Aviv. She appeared at Schaubühne in *Dritte Generation* as well as *Day Before the Last Day* by Yael Ronen & the Company. In 2013 she wrote the film script for the documentary *Jerusalem for Cowards* directed by Dalia Castel. She also performs in her own standup show *The Best and the Worst*.

OLGA GRJASNOWA wurde 1984 in Baku geboren. 2012 veröffentlichte sie ihren vielbeachteten Debütroman *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, den die Regisseurin Yael Ronen 2013 für die Bühne des Gorki Theaters adaptierte. Der Roman wurde mit dem Klaus-Michael Kühne-Preis und Anna Seghers-Preis ausgezeichnet und ist in dreizehn Sprachen übersetzt. Ihr zweiter Roman *Die juristische Unschärfe einer Ehe* erschien 2014.

OLGA GRJASNOWA was born in Baku in 1984. In 2012 she published her well-received debut novel *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (All Russians Love Birch Trees), an adaptation of which was directed by Yael Ronen at the Gorki in 2013. The novel was awarded with the Klaus-Michael Kuehne and Anna Seghers prizes and has been translated into thirteen languages. Her second novel *Die juristische Unschärfe einer Ehe* (The Legal Haziness of a Marriage) was published in 2014.



Luchezar Boyadjiev, *Anri IV from Paris* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015)

UND DANN KAM MIRNA

VON SIBYLLE BERG
URAUFFÜHRUNG

PREMIERE

24/SEP/15

Eine halb ausgeräumte Wohnung, Koffer und Kartons: Eine Frau Mitte Dreißig wartet gemeinsam mit ihrer zehnjährigen Tochter Mirna auf den Umzugswagen, der sie in ihr neues Leben bringen soll.

Beim Packen werden Frauenbilder und Beziehungskonzepte des 21. Jahrhunderts ebenso bissig kommentiert wie das Scheitern an den eigenen Erwartungen und die diffuse Sehnsucht nach einem Neuanfang, der nie Wirklichkeit werden wird. All dies in Gesellschaft von Tochter Mirna, die zum Befremden der Mutter zwar die eigene Scharfzüngigkeit geerbt hat, aber ansonsten ganz anders geraten zu sein scheint als die Mutter selbst ...

Nach *Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen*, welches von der Zeitschrift Theater heute zum Theaterstück des Jahres 2014 gewählt wurde, hat Sibylle Berg einen neuen Text für das Gorki und die Schauspielerinnen geschrieben. Die rebellischen jungen Frauen von einst sind älter geworden, sie haben Kinder bekommen und Trennungen hinter sich. Sie schlagen sich mit der schmerzhaften Einsicht herum, dass sie »nur ein kleines mittelmäßiges Leben« haben werden – und mit ihren Töchtern, die ihre Mütter ebenso kritisch hinterfragen, wie diese die Generation vor ihnen.

A woman in her mid-thirties preparing to move: as she packs she dismantles conventional ideas of motherhood, as well as her own ageing process and the vague desire for a new beginning. And all of this in the company of her daughter Mirna.

After *Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen* (*The So-Called Outside Means Nothing to Me*), which was chosen as Play of the Year in 2014 by the magazine Theater heute, Sibylle Berg has written a new text for resident director Sebastian Nübling and Tabea Martin. A caustic commentary emerges, addressing women's social roles and 21st century relationship concepts, as well as the failure to live up to their own expectations. But, buried deep in their chatter, remains the hazy yearning for a new beginning that will never be realised. And her daughter Mirna, who, to her mother's dismay, inherited her sharp tongue but otherwise seems to have turned out completely different, assists her mother as a voice that is just as brooding.

The previous piece's rebellious young women have grown older, had children and divorces. Now they must contend with their daughters, who will criticise their mothers just like they criticised the previous generation—and with the knowledge that they will have »just a little mediocre life«.

Regie **SEBASTIAN NÜBLING** Choreographie **TABEA MARTIN** Raum **MAGDA WILLI + MOÏRA GILLIÉRON** Kostüme **URSULA LEUENBERGER**
Dramaturgie **KATJA HAGEDORN** Mit **SUNA GÜRLER, RAHEL JANKOWSKI, CYNTHIA MICAS, ÇIĞDEM TEKE** und **SARAH BÖCKER, NILU KELLNER, FÉE MÜHLEMANN, ZOÉ RÜGEN, ANNIKA WEITZENDORF U. A.**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Reinbek bei Hamburg

ON FIRE

THE INVENTION OF TRADITION

VON CONSTANZA MACRAS

GASTSPIEL

29/30/SEP/15

Wie lassen sich Tradition und Erbe in unterschiedlichen kulturellen Gruppen neu bewerten? Welche Geschichten erzählen wir und warum? Mit *On Fire*, im Februar 2015 in Johannesburg uraufgeführt, untersucht Constanza Macras, wie Traditionen und Riten in urbanen Zentren heute aussehen. Dafür hat Macras eine internationale Besetzung aus Tänzer*innen, Performer*innen und Musiker*innen ihrer Kompanie Dorky Park und aus Südafrika zusammengebracht und arbeitet mit Fotografien der afro-amerikanischen Künstlerin Ayana V. Jackson. *On Fire* reflektiert mit viel Humor, Musik und energetischen Choreografien die künstlerische Dekonstruktion kolonialer und patriarchaler Bilder des »Anderen« in post-Apartheid Zeiten.

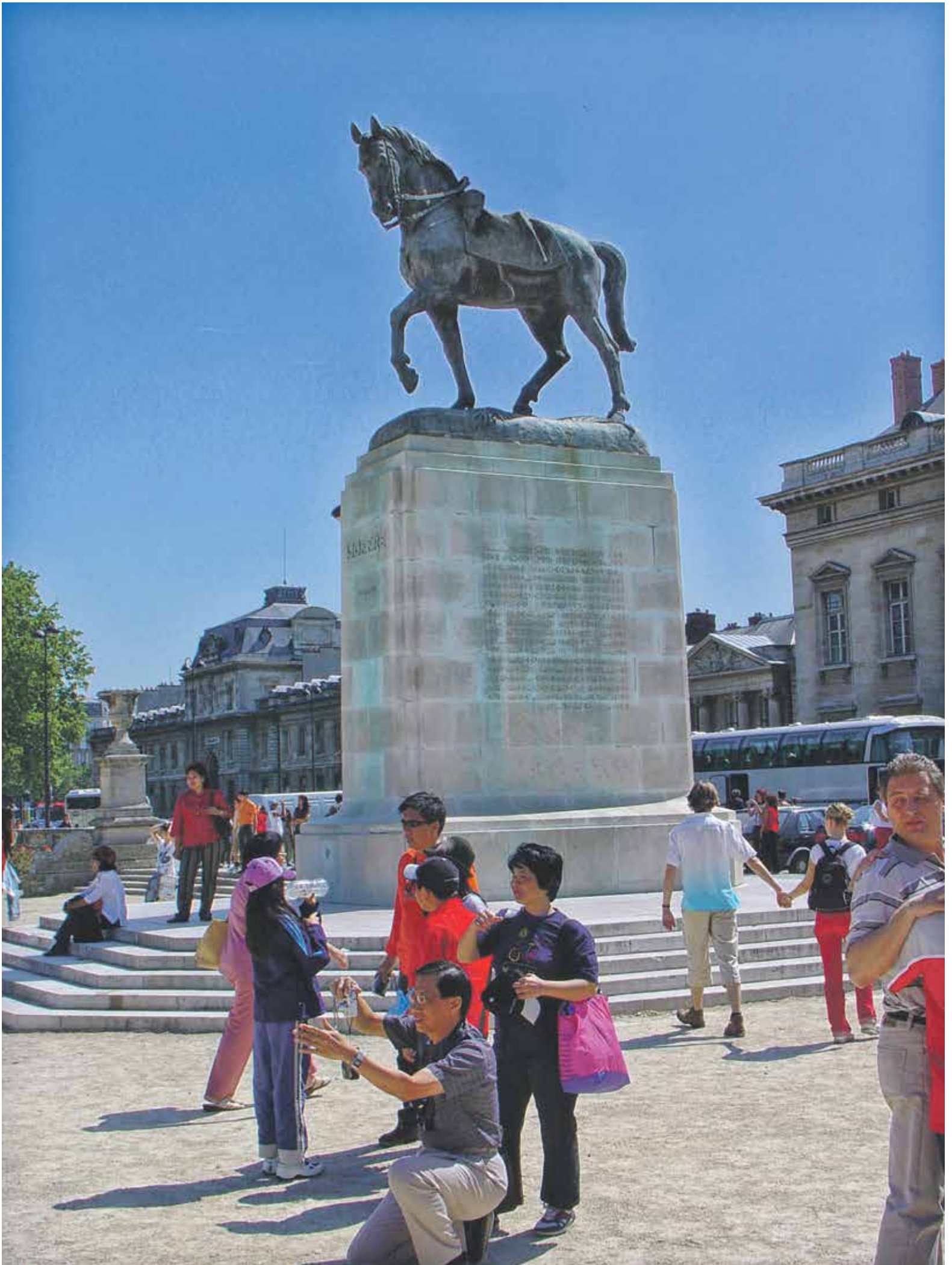
In ihrer neuen Show setzt sich die argentinische Choreographin und Regisseurin Constanza Macras mit urbanen Spuren des kolonialen Erbes auseinander. In ihrer letzten Arbeit an der Schaubühne am Lehniner Platz, *The Past*, hat sie sich mit unterschiedlichen ästhetischen Formen der Erinnerung beschäftigt.

The new piece by Constanza Macras deals with the re-evaluation of heritage and tradition in relation to segregated cultural groups. These traditions are being articulated in new ways in urban life—and with selfdefined contemporary practices and rituals. The piece wishes to reflect on post-colonial and post-apartheid ongoing power struggles and artistic deconstructions of »the other«. For this piece, Constanza Macras works with a mixed cast of South African and Berlin-based performers and in collaboration with the work of Johannesburg-based artist Ayana V. Jackson, whose photography deconstructs the history of »invented traditions«: the visual representation of the »other« in the history of photography.

In her new show, choreographer and director Constanza Macras grapples with urban traces of colonialism. The Past, her last production which was shown at Schaubühne am Lehniner Platz, deals with different forms of the aesthetics of commemoration.

Regie + Choreographie + Kostüme **CONSTANZA MACRAS** Visual Artists **AYANA V. JACKSON, DEAN HUTTON** Dramaturgie **CARMEN MEHNERT**
Mit **LOUIS BECKER, EMIL BORDÁS, LUCKY KELE, JELENA KULJIĆ (FERNANDA FARAH), DIILE LEBEKO, MANDLA MATHONSI, THULANI MGIDI, MELUSI MKHWANJANA, FELIX SAALMANN, FANA TSHABALALA, JOHN SITHOLE**

Eine Produktion von Constanza Macras / Dorkypark in Zusammenarbeit mit Ayana V. Jackson und Dean Hutton
Koproduziert mit Dance Umbrella South Africa und dem Maxim Gorki Theater Berlin
Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und mit freundlicher Unterstützung der Rudolf Augstein Stiftung, Goethe Institut South Africa, Dance Forum Johannesburg und Momo Gallery



Luchezar Boyadjiev, *Joffre from Paris* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015)

**DAS
REALE IST
IMMER EIN
GEGEN-
STAND DER
FIKTION.**

PASSAGEN GESPRÄCHE # 1

BÜHNE 21/OKTOBER 19:30

STÖREN!

STRATEGIEN POLITISCHER UND KÜNSTLERISCHER INTERVENTION PETER ENGELMANN IM GESPRÄCH MIT DEM FRANZÖSISCHEN PHILOSOPHEN UND KUNSTTHEORETIKER JACQUES RANCIÈRE

Entgegen dem Anschein einer ausschließlich auf Konsum hin orientierten Gesellschaft suchen wir auch heute nach Möglichkeiten eines engagierten Lebens für soziale Gerechtigkeit und Emanzipation. Im ersten Passagen Gespräch im Gorki diskutieren Peter Engelmann und Jacques Rancière, wie ein solches Engagement entwickelt werden kann, ohne sich der Krücken alter Revolutionstheorien zu bedienen, die historisch längst gescheitert sind. Ausgangspunkt sind Rancières Untersuchungen zur Politik und Ästhetik in der Tradition emanzipatorischer Theorien, die er in kritischer Distanz zum Dogmatismus des Marxismus und anderer Kritischer Theorien entwickelt hat und die er bis heute in immer neuen Studien zu konkreten ästhetischen Praktiken weiterentwickelt.

Kapitalistische Demokratien westlicher Prägung sind aktuell sowohl durch geopolitische Konflikte und radikale Bewegungen von außen bedroht, als auch durch anhaltende ökonomische und politische Krisen von innen gefährdet. Die Suche nach alternativen Gesellschaftsentwürfen gewinnt damit zunehmend an Brisanz.

Als dialogisches Format zur kritischen Reflexion wollen die Passagen Gespräche drängende Gegenwartsprobleme nicht nur analysieren, sondern Fragen nach der Veränderbarkeit bestehender Verhältnisse stellen: Was ist das Interventionspotenzial der Philosophie? Worin liegen die subversiven Möglichkeiten künstlerischer Praxis? Wo werden tragfähige politisch-emanzipatorische Strategien entwickelt?

Passagen Gespräche bringen die Vielfalt des Passagen Programms auf die Bühne und in den Dialog mit dem Publikum. Im Theater als Ort der Begegnung und des kulturellen Experiments wird die offene Gesprächssituation zum intellektuellen Abenteuer.

In contrast to the fact that our society appears to be oriented exclusively towards consumerism, we are also looking for possibilities to dedicate our lives today to social justice and emancipation. In the first Passagen Gespräch (Passagen Conversations) at the Gorki, Peter Engelmann and Jacques Rancière discuss how such a commitment can be developed without using old revolutionary theories, which failed long ago, as crutches. The starting point is Rancière's studies of the politics and aesthetics of traditional emancipatory theories, which he developed at a critical distance from the dogmatism of Marxism and other critical theories, and continues to evolve today in new studies on concrete aesthetic practices.

Western-style capitalist democracies are currently both threatened by geopolitical conflicts and radical movements from the outside, and endangered by persistent economic and political crises from the inside. The search for alternative models for society is thereby becoming increasingly explosive. As a dialogic format for critical reflection, the Passagen Gespräch not only aim to analyse the urgent problems of our present, but also pose questions about the possibility of changing existing conditions: What is philosophy's potential to intervene? Wherein lie the subversive possibilities of artistic practice? Where are viable politico-emancipatory strategies being developed?

The Passagen Gespräch bring the diversity of the Passagen publishing house's programme to the stage and into dialogue with the audience. In the theatre, as a place of encounters and cultural experiments, the open conversational situation becomes an intellectual adventure.



Eine gemeinsame Veranstaltung vom Maxim Gorki Theater und dem Passagen Verlag
In Zusammenarbeit mit der Französischen Botschaft in Berlin und dem Institut français Deutschland

JE SUIS JEANNE D'ARC

NACH *DIE JUNGFRAU VON ORLEANS* VON FRIEDRICH SCHILLER

PREMIERE

22/OKT/15

Bei lebendigem Leibe wurde 1431 die neunzehnjährige Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen verbrannt, die in nur zwei Jahren von einer Bauerntochter aus der Provinz zur Ikone und Leitfigur und schließlich zum Opfer politischer Machtspiele geworden war. Mikaël Serre begibt sich mit Schillers »romantischer Tragödie« auf die Suche nach den Schutzheiligen von heute.

Von religiösen Visionen geleitet hatte sich Jeanne d'Arc in den endlosen Krieg zwischen Frankreich, Burgund und England eingemischt, ihr Sendungsbewusstsein und die sich einstellenden Siege für Frankreich schienen ihr Recht zu geben. Auf ihrem göttlichen Feldzug war sie gnadenlos. Doch mit den Niederlagen kam ihr Fall: Sie war zum Symbol geworden, das gebrochen werden musste. Dieselbe Kirche, die ihr Leben auslöschte, erklärte sie nachträglich zur Märtyrerin und Heiligen. Als Friedrich Schiller um 1800 *Die Jungfrau von Orleans* schrieb, inszenierte er Johanna als reine Gestalt im Konflikt zwischen Wahrheitsideologie und Gefühl und Spielball männlicher politischer Intrigen. Bis heute spiegeln sich in der Geschichte der jungen Frau aus Lothringen aktuelle Konflikte wie in kaum einem anderen Stoff. Während sich Marine Le Pen als moderne Jeanne d'Arc fortgeschrittenen Alters in Stellung bringt, folgen junge islamistische Krieger göttlichen Eingebungen und attackieren mit der Redaktion von Charlie Hebdo das Herz des westlichen Freiheitsbegriffs.

Der in Paris lebende Regisseur Mikaël Serre nimmt Schillers Tragödie als Ausgangspunkt für ein Projekt über Nation, religiösen Fanatismus und den Mythos von Jeanne d'Arc, die über die Jahrhunderte hinweg zur Patronin der Revolutionäre und Weltveränderer wie der Reaktionäre und Nationalisten werden konnte. 1431 starb ein Mensch in Rouen, noch keine 20 Jahre alt, auf brutale Weise in den Flammen der Ideologien. Ihr Schicksal ist bis heute Provokation.

In 1431 the nineteen-year-old Joan of Arc was burnt alive at the stake. In just two years a farmer's daughter from the countryside had become an icon and role model, and in the end would fall victim to political power struggles. With Schiller's »romantic tragedy« Mikaël Serre sets off on a search for today's patron saints.

Guided by religious visions, Joan of Arc meddled in the endless war between France, Burgundy and England. Her sense of mission and subsequent victories for France seemed to confirm that she was right. She was merciless in her divine campaign. But with her defeats also came her fall: she had become a symbol that had to be destroyed. The same church that extinguished her life would later proclaim her to be a martyr and saint.

*When Friedrich Schiller wrote *The Maid of Orleans* in 1800, he constructed Joan as a pure character in the conflict between emotions and ideology of truth and plaything for male political intrigue. Up to the present day, contemporary conflicts have been reflected more in the story of the young woman from Lorraine than in virtually any other material. While Marine Le Pen positions herself as a modern, older Joan of Arc, young Islamist warriors follow divine promptings and by attacking the editors of Charlie Hebdo, strike the heart of the Western concept of freedom.*

The Paris-based director Mikaël Serre uses Schiller's tragedy as a starting point for a project on the idea of nations, religious fanaticism and the myth of Joan of Arc, who has, over the centuries, become patroness both of revolutionaries and world changers, and of reactionaries and nationalists. In 1431, at less than 20 years old, a person in Rouen died brutally in the flames of ideologies. Her fate has remained provocative up to the present day.

Regie **MIKAËL SERRE** Bühne + Kostüme **NINA WETZEL** Musik **NILS OSTENDORF** Video **SÉBASTIEN DUPOUEY** Dramaturgie **HOLGER KUHLA**
Mit **ALEKSANDAR RADENKOVIĆ, FALILOU SECK, ARAM TAFRESHIAN, SESEDE TERZIYAN, TILL WONKA**

INSTITUT
FRANÇAIS



Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters

Mit freundlicher Unterstützung des Institut français und des französischen Ministeriums für Kultur und Kommunikation / DGCA



Luchezar Boyadjiev, *Jeanne d'Arc from Paris* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015), Ausschnitt



Luchezar Boyadjiev, *Friedrich August II from Dresden* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015), Ausschnitt

DIE JURISTISCHE UNSCHÄRFE EINER EHE

VON OLGA GRJASNOWA

IN EINER FASSUNG VON NURKAN ERPULAT UND DANIEL RICHTER

PREMIERE

24/OKT/15

Altay und Leyla sind ein Paar. Nachdem sie Aserbaidshan verlassen haben, hat es sie nach Berlin verschlagen. Sie lieben sich als Freunde, doch ihre Ehe ist nur Schein, um die Familie zu beruhigen. Als Leyla auf Jounoun trifft, beginnt alles plötzlich komplizierter zu werden.

Das Gefühl, sich selbst abhanden gekommen zu sein auf der Suche nach einem Leben, das sich wie das eigene anfühlen soll, kennen die Twentysomethings aus Olga Grjasnowas neuem Roman allzu gut. Altay ist Arzt, Leyla Balletttänzerin. Sie liebt Frauen, er liebt Männer, manchmal lieben sie auch sich. Jahrelang hat Leyla ihren Körper unter Schmerzen geschunden, um einmal als Schneeflöckchen im *Nussknacker* des Bolschoi-Theaters zu tanzen. Als durch einen Unfall alle ihre Hoffnungen zerbrechen, kündigt sie ihre Anstellung als Ballerina und flieht mit Altay aus der postsowjetischen Lebensenge ins libertinäre Berlin. Als die lesbische Performance-Künstlerin Jonoun aus New York in ihr Leben tritt, entwickelt sich eine leidenschaftliche Dreiecksbeziehung und Leylas Leben gerät zunehmend aus dem Gleichgewicht. Ein Road Trip auf den Spuren der eigenen Geschichte von Berlin über Aserbaidshan bis hinein in die kaukasischen Abgründe soll dem Leben im Dauertransit ein Ende setzen.

Nach der viel beachteten Uraufführung von Olga Grjasnowas Debütroman *Der Russe ist einer, der die Birken liebt* bringt das Maxim Gorki Theater in der Regie von Nurkan Erpulat nun auch den jüngsten Roman der Autorin auf die Bühne. Schnörkellos trifft sie den Sound einer rastlosen wie orientierungslosen Generation von multinationalen Patchwork-Biographien. Sie pendelt zwischen Kulturen, Sprachen und sexuellem Begehren hin und her auf der Suche nach dem richtigen Leben, der großen Liebe und einem Gefühl von Heimat in einer Welt endloser Lebensentwürfe. Ein anarchistisches Spiel um die Unschärfen gesellschaftlicher Normen.

Altay and Leyla are a couple. After they left Azerbaijan, they wound up in Berlin. They love each other as friends, but their marriage is just an illusion to reassure their families. When Leyla meets Jounoun, suddenly everything starts to become more complicated.

The feeling of losing oneself, while searching for a life that is supposed to feel like one's own, is something the twentysomethings from Olga Grjasnowa's new novel know all too well. Altay is a doctor, Leyla a ballet dancer. She loves women, he loves men, sometimes they also love each other. For years, Leyla has painfully mistreated her body just to dance once as a snowflake in the Bolshoi Theatre's Nutcracker. When an accident destroys all her hopes, she quits her position as a ballerina and together with Altay flees the stifling post-Soviet atmosphere to libertine Berlin. When the lesbian performance artist Jonoun from New York comes into their lives, a passionate love triangle evolves and brings Leyla's life increasingly out of balance. Finally a road trip in the footsteps of her own history from Berlin through Azerbaijan into the Caucasian chasms is designed to put an end to life in continuous transit.

*After the highly acclaimed premiere of Olga Grjasnowa's debut novel *Der Russe ist einer, der die Birken liebt* (*All Russians Love Birch Trees*), the Maxim Gorki Theatre now brings the author's latest novel to the stage, in an adaptation directed by Nurkan Erpulat. In a straight-forward fashion, she captures the sound of a restless and disoriented generation of multinational patchwork biographies. She oscillates between cultures, languages and sexual desires, searching for real life, true love and a sense of home in a world of infinite lifestyles. The blurring of social norms in an anarchistic game.*

Regie **NURKAN ERPULAT** Bühne **KATHRIN FROSCH** Kostüme **PIETER BAX** Video **SEBASTIAN PIRCHER** Musik **VALENTIN VON LINDENAU**
Bewegungschoreographie **NIR DE VOLFF** Dramaturgie **DANIEL RICHTER** Mit **MEHMET ATEŞÇİ, MAREIKE BEYKIRCH, LEA DRAEGER,**
TANER ŞAHINTÜRK

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Reinbek bei Hamburg © Carl Hanser Verlag, München 2014

**»ABER WARUM
ICH GEFLOHEN BIN ...
SIE HABEN GAR NICHT
GEFRAGT, WARUM
ICH AUS SYRIEN GE-
FLOHEN BIN.
WOLLEN SIE MICH
DAS NICHT FRAGEN?«**

**»NEIN. NICHT BEI
DIESER ANHÖRUNG.«**

2. BERLINER HERBSTSALON

13–29/NOVEMBER

MIT

NEVIN ALADAĞ

BANKLEER

DANICA DAKIĆ

SVEN JOHNE

THOMAS KILPPER / MASSIMO
RICCIARDO

HAJUSOM

HANS-WERNER KROESINGER

MARINA NAPRUSHKINA

REFUGEE CLUB IMPULSE

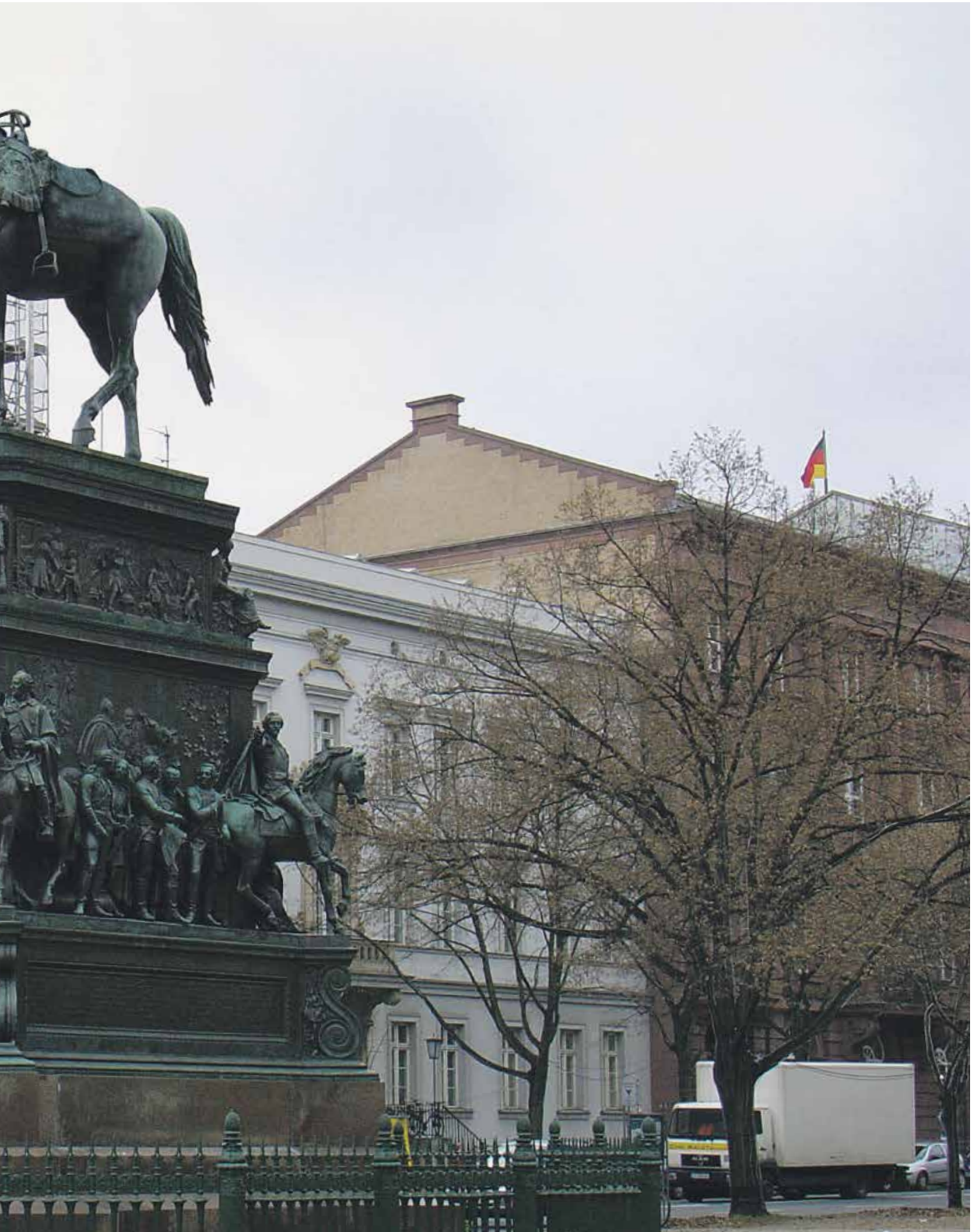
TALKING STRAIGHT

ZENTRUM FÜR
POLITISCHE SCHÖNHEIT

25 STUDIERENDEN DER
BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR

UND VIELEN ANDEREN KÜNSTLER*INNEN





Luchezar Boyadjiev, *Friedrich the Great from Berlin* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015), Ausschnitt

IN UNSEREM NAMEN

NACH *DIE SCHUTZFLEHENDEN* VON AISCHYLOS UND *DIE SCHUTZBEFOHLENE*N VON ELFRIEDE JELINEK

PREMIERE

13/NOV/15

In unserem Namen werden von Flucht Betroffene inhaftiert, abgeschoben, kriminalisiert. In unserem Namen baut Europa die Zinnen seiner Festung aus. Sebastian Nüblings Inszenierung befragt anhand der Texte von Aischylos und Jelinek das demokratische Gefüge Berlins: **Wer repräsentiert wen?**

So kann der Beginn von Elfriede Jelineks Stück *Die Schutzbefohlenen* gar nicht bitter genug aufstoßen: »Wir leben. Wir leben.« Ihr Text ist eine Reaktion auf die Tragödien, die sich 2013 auf dem Mittelmeer vor der Küste von Lampedusa abspielten, und in ihm lässt sie einen Chor von Geflüchteten auftreten, der aber eigentlich vom Über-Leben nach der Ankunft erzählt. Sie lässt sich dabei vom Chor der antiken Tragödie *Die Schutzflehenden* von Aischylos inspirieren, die von der Stadt Argos erzählt, die darüber entscheiden muss, ob sie 50 Schutz flehenden Frauen aus Ägypten Asyl gewährt oder verweigert, um einen drohenden Krieg mit den Verfolgern abzuwenden.

Der Chor ruft ein Wir aus für die, die keine Repräsentation erfahren. Das »Wir«, das Ihnen gegenübersteht, das sie zum vermeintlichen »Fremden« macht, versteckt sich hinter einem angsterfüllten und apathischen Medien- und Politikbetrieb. In unserem Namen werden Mauern und Zäune gebaut, werden mit militärischer Technologie Schiffe versenkt, neue Gesetze erlassen, die die legitime Suche nach Schutz juristisch zu einem Verbrechen erklären. Ist diese Handlungsweise noch von der Stadt legitimiert? Wissen wir, was in unserem Namen entschieden, verhandelt wird?

In einer Verschränkung der Texte von Jelinek und Aischylos geht Hausregisseur Sebastian Nübling mit dem Projekt *In unserem Namen* den Grundlagen der aktuellen politischen Situation nach. Das Gorki wird zum Parlament der Stadt ausgebaut. Was bedeutet es, sich einer Gemeinschaft anschließen zu wollen, wenn diese einen nicht will und Rechte nur denen zugesprochen werden, die es sich leisten können? Was sagt dies noch mehr über die Gemeinschaft selber aus?

In our name refugees are detained, deported, criminalized. In our name Europe is expanding the battlements of its fortress. Using texts by Aeschylus and Jelinek as a starting point, Sebastian Nübling's staging questions the democratic fabric of Berlin: Who represents whom?

Elfriede Jelinek's Die Schutzbefohlenen (The Suppliants) could not begin with a bitterer proclamation: »We live. We live«. Her text is a response to the tragedies that took place on the Mediterranean Sea off the coast of Lampedusa in 2013, and she includes a chorus of refugees that ultimately focuses on survival after arrival. Her inspiration came from the chorus of the ancient Greek tragedy The Suppliants by Aeschylus, which describes how the city of Argos must decide whether or not to grant asylum to 50 women from Egypt who are begging for protection, or deny it in order to avert an impending war with their persecutors.

The chorus evokes a We for those who have no representation. The We that faces Them, and makes them into the alleged »other«, hides behind a fearful and apathetic media and political apparatus. In our name walls and fences are built, military technology is used to sink ships, and new legislation is created that would legally declare the legitimate search for protection to be a crime. Is this course of action still authorised by the city? Do we know what is negotiated, decided on our behalf?

Interlacing the texts by Jelinek and Aeschylus together, resident director Sebastian Nübling traces the foundations of the current political situation in the In unserem Namen project. The Gorki will be developed into a city parliament. What does it mean to want to become part of a community that does not want you, and where rights are only granted to those that can afford them? Moreover, what does this say about the community itself?

Regie **SEBASTIAN NÜBLING** Bühne **MAGDA WILLI** Kostüme **URSULA LEUENBERGER** Musikalische Leitung **LARS WITTERSHAGEN**
Dramaturgie **LUDWIG HAUGK**



Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Reinbek bei Hamburg
Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes



Luchezar Boyadjiev, *Alexander II from Sofia* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015), Ausschnitt

STUDIO R

international stagediving gegen sätze

DAS LICHT IST ^{wider gerecht}
noch UNGERECHT

GLITSCH-GOTT:
die Erlösung

premiere NEW VOICES

THE Judgement DAY EIN REQUIEM DEUTSCHER GERICHTSPRACHE

BERLIN ^{calling} ATHENS FERNGESPRÄCH

THE ^{salt} OF THE ^{sea}
MEDITERRANEAN

GEBLIEBEN um zu gehen

METRO ZONES #11:
saloon

REMBETIKO

REFUGEES & DAS ZENTRUM

DANCING after the ARAB Spring

QUEERING poetry

SEMER LABEL-reloaded live DENKEN #2

OPA! PETROGRAD RETROGRAD SEMER AUSEINANDER ^{EAT YOUR} darlings
dance explosion new yiddish music

KEIN WORT DAS MICH BEGREIFT

von Necati Öziri

Wenn ich darüber nachdenke, was mein Vater, der wegen seines politischen Engagements während des Militärputsches in der Türkei 1980 verfolgt wurde und in Deutschland um Asyl bat, wohl davon hält, dass ich heute im Theater arbeite, fällt mir immer ein Dialog aus Bertoluccis Film *The Dreamers* ein: Theo fordert seinen Vater auf, eine Petition zu unterschreiben, woraufhin der Vater sagt »Poets don't sign petitions. They sign poems.« und Theo erwidert wiederum »A petition is a poem.«

Bertoluccis Film ist ein Werk über das Erwachsenwerden und erzählt von einem Geschwisterpaar, das mit seinem Freund die Pariser Wohnung der wohlhabenden Eltern besetzt. Sie rauchen Marihuana, spielen Film-Klassiker nach und entjungfern sich gegenseitig auf dem Küchenboden, während draußen auf den Straßen von Paris Molotow-Cocktails die Studentenaufmärsche der 68er einleiten. Die jungen Menschen müssen sich entscheiden zwischen Kunst und Revolution – inzestuöse Liebe im elterlichen Haus oder ideologische Gewalt auf der Straße.

Von Paris nach Berlin: Unter den Linden, da wo einst – einem Gedicht Walther von der Vogelweides nach – eine junge Frau eine verbotene Liebe empfing. Ich radle auf dem Weg zur Arbeit am Oranienplatz vorbei, wo Geflüchtete und politisch Verfolgte heute um ihre Rechte kämpfen. Fünf Polizisten stehen um einen Baum, oben eine junge Aktivistin aus dem Südsudan.

– »Irgendwann kommt sie schon runter«, sagt einer der fünf und kratzt sich am Bauch.

Ich könnte stehen bleiben und auf einen anderen Baum klettern, das fände mein Vater wahrscheinlich gut. Aber ich kann auch weiterfahren und einen Text drüber schreiben. Das fände er wohl bescheuert. Ich rede mir ein, dass Schreiben mein Fenster in der Zeit ist, mein Fluchtweg, der nicht auf einem Baum endet, und weiß insgeheim doch, dass Kunst nicht unschuldig ist.

Frankreich 1789, anschließend führt Napoleon Hunderttausende gleich und brüderlich in den Tod. Russland 1917, nach der Oktober-Revolution folgt fast ein halbes Jahrhundert Stalinismus... mir fällt keine einzige Revolution ein, die nicht zu neuer Gewalt oder Diktatur führte. Aber mir fällt auch keine einzige Revolution ein, die nicht auch von Kunst getragen wurden.

Geschichtliche Umbrüche – wenn es die überhaupt gibt – werden nicht durch Steine-Werfen ausgelöst. Der Übergang vom Mittelalter in die Neuzeit wird ungefähr für das Jahr 1500 angesetzt: Der Buchdruck vernichtet das Wissensmonopol der Kirchen, die Kolonialisierung Amerikas sprengt die Grenzen der bisher bekannten Welt und Luthers Reformation tötet Gott.

Vielleicht werden Historiker in 500 Jahren davon sprechen, dass um das Jahr 2000 herum ein neues Zeitalter anbrach: Ein Jahrhundert voller Genozide, Internet, Globalisierung, die Verschiebung des Ost-West-Verhältnisses... Geschichtliche Umbrüche entstehen höchstens durch strukturelle Veränderung der Machtverhältnisse.

Und auch das versucht Kunst: Sie zerrt die Geschichte vom samtenen Richterstuhl und reißt ihr die weiße Perücke vom Kopf. Wer glaubt, Europa heute sei fortschrittlicher als indigene Völker, denkt nicht nur eurozentristisch, sondern auch jetzt-zentristisch. Die nächste Revolution kommt, der nächste Genozid auch! Lasst uns aufhören, die Vergangenheit zu diskriminieren, jede Gegenwart hat Grund zur Schuld, jede Schuld hat Grund zur Kunst.

Denn Kunst formuliert Kritik am Denken, das in der identifikatorischen Sprache haust, im Keller das Individuelle vergewaltigt und mich auf etwas festlegen will. Sätze der Form »A ist B« sind das Gehege des dosierten Lebens, portioniert wie Krankenhaus-Essen für eine vor sich hin siechende Gesellschaft. Unsere Sprache versagt angesichts hybrider Identitäten. Kein Wort, das mich begreift. Daher sucht Kunst den Raum zwischen den Worten. Auf meiner Tastatur ist Gott die Leertaste, die es in allen Spracheinstellungen gibt.

Kunst ist Utopie im fiktiven Raum, Einspruch auf die verwaltete Welt, Gaskartuschen fliegen gegen meinen Kopf, Ästhetik ist die bessere Ethik, zerstören mein Trommelfell, hier spricht das gepflegte Leben, Tote im Mittelmeer, eine AK-47 in meinen Händen, der Oranienplatz nebenan, hier spricht die nie enden wollende Garten-Party, Fassbomben in den Häusern von Homs, ich stelle mir vor, wie Marx ein Bad in ausgelassener A&P-Butter nimmt, ich will nicht zusehen, ich will nicht wegsehen, ich will keine Gewalt, ich will nicht nichts tun, ich hab No Time for Art, aber kein' Bock auf nutzlose Hippies, auf Revolution to go. Ich ertrinke im Dilemma zwischen Ideologie und Pazifismus, zwischen Kunst und Aktivismus. Amok ist Koma rückwärts.

Kurz bevor sich die Träumer in Bertoluccis Film selbst umbringen, fliegt ein Backstein durch das Fenster. Die drei verlassen das Haus, das Geschwisterpaar greift zu einer brennenden Flasche, ihr Freund entscheidet sich dagegen. Ich hab' aufgehört, Vätern zu glauben. Gedichte sind keine Revolutionen, sie sind viel mächtiger.



When I consider what my father, who was persecuted for his political activism during the military coup in Turkey in 1980 and then sought asylum in Germany, probably thinks about the fact that I now work in theatre, I always recall a dialogue from Bertolucci's film *The Dreamers*: Theo asks his father to sign a petition; whereupon the father says, »Poets don't sign petitions. They sign poems.« Theo responds in turn »A petition is a poem.«

Bertolucci's film is a work about coming of age, and tells of a brother and sister who, together with their friend, occupy the Parisian home of their wealthy parents. They smoke marijuana, re-enact film classics and deflower each other on the kitchen floor, while outside on the streets of Paris, Molotov cocktails initiate the student protests of 1968. They have to decide between art and revolution—incestuous love in their parents' home or ideological violence on the street.

From Paris to Berlin: Unter den Linden (under the linden trees), where once—according to a poem by Walther von der Vogelweide—a young woman received her forbidden love. On the way to work I cycle past Oranienplatz, where refugees and those persecuted for political reasons are currently fighting for their rights. Five policemen are standing around a tree, above them a young activist from South Sudan.

—»She'll come down eventually«, says one of the five and scratches his belly.

I could stop and climb another tree, my father would probably approve of that. But I can also continue on and then write a text about it. He would probably think that was stupid. I tell myself that writing is the window to my times, my escape route that does not lead to a tree, but I secretly know that art is not innocent.

France 1789, then Napoleon leads hundreds of thousands identically and fraternally to death.

Russia 1917, the October Revolution, then nearly half a century of Stalinism ... I cannot think of a single revolution that did not result in new violence or dictatorship. But I also cannot think of a single revolution that was not also supported by art.

Historical upheavals—if they exist at all—have not been triggered by throwing stones. The transition from the Middle Ages to modern times has been set approximately in the year 1500: The printing press annihilated the churches' knowledge monopoly, the colonization of the Americas destroyed the boundaries of the known world, and Luther's Reformation killed God.

Perhaps historians in 500 years will say that a new era dawned around the year 2000: A century full of genocides, the Internet, globalization, the shift of East-West relations ... Historical upheavals are, at most, caused by structural changes in the balance of power. And that's also what art tries to achieve: It drags history from its velvet seat of judgement, and snatches the white wig off its head. Anyone who believes that today's Europe is more advanced than indigenous peoples, is not only Eurocentric, but now-centric. The next revolution comes, and the next genocide too! Let us cease to discriminate against the past, every present has cause for guilt, all guilt has cause for art.

Because art formulates a criticism of the thinking that dwells in identificatory language, that rapes the individual in the cellar, and wants to commit myself to something. Sentences of the form »A is B« are the home of the metered life, portioned like hospital food to a society withering before its very eyes. Our language fails in the face of hybrid identities. No word that comprehends me.

Therefore art looks for the space between the words. On my keyboard, God is the space bar that remains the same in all language settings.

Art is utopia in fictional space, an appeal to the governed world, gas cartridges fly against my head, aesthetics is the better ethics, destroy my eardrums, this is the well-kept life, dead in the Mediterranean, an AK-47 in my hands, Oranienplatz next door, this is the garden party that never wants to end, barrel bombs in the homes of Homs, I imagine how Marx takes a bath in melted A & P butter, I don't want to look, I don't want to look away, I don't want violence, I don't want to do nothing, I have No Time for Art, but no desire for useless hippies, for revolution to go. I'm drowning in the dilemma between ideology and pacifism, between art and activism. Amok is Koma (coma) backwards.

Right before the dreamers in Bertolucci's film are going to kill themselves, a brick flies through the window. The three leave the house, the siblings grasp a burning bottle, their friend decides not to. I have ceased to believe fathers. Poems are not revolutions, they are much more powerful.

NECATİ ÖZİRİ, geboren 1988, ist Dramaturg am Maxim Gorki Theater und ab der Spielzeit 2015/16 künstlerischer Leiter des Studio Я. Sein Debütstück *Vorhaut* wurde 2014 am Ballhaus Naunynstraße uraufgeführt.

NECATİ ÖZİRİ, born in 1988, is a dramaturg at the Maxim Gorki Theatre and Studio Я artistic director beginning with the 15/16 season. His debut play *Vorhaut* (Foreskin) premiered at the Ballhaus Naunynstraße in 2014.

NEW VOICES

STUDIO A stagediving 5/6/SEPTEMBER 20:30

Neue Spielzeit, neue Perspektiven! Was treibt junge Kunstschaffende um? Die New Voices Gerasimos Bekas, Thomaspeter Goergen, Sapir Heller, Pinar Karabulut, Ersan Mondtag und Jayrôme C. Robinet befragen in drei Kurzstücken, was das morgen noch soll, wenn das heute so ungelöst vor sich auf der Stelle trampelt. Durch ihre sehr eigene Lesart entwerfen sie Skizzen davon, wie dieses heute sein könnte und müsste. Sie klagen an, sie suchen. Wütend, aber nicht ohne die dazugehörige Portion Humor. Eine Studioeröffnung mit Hoffnung auf Visionen.

New season, new perspectives! What are young artists concerned with? In three short pieces, the New Voices' Gerasimos Bekas, Thomaspeter Goergen, Sapir Heller, Pinar Karabulut, Ersan Mondtag and Jayrôme C. Robinet investigate what will become of our tomorrow if our today keeps hesitating and running in place. Through their very unique interpretations, they draw up sketches of what this today could and needs to be. They accuse, they search. Angry, but not without the appropriate dose of humour. A studio grand opening that longs for visions.

EIN REQUIEM *deutscher Gerichtssprache*

Von Thomaspeter Goergen Regie Ersan Mondtag Komponist Max Andrzejewski

Ein Gericht. Wir alle stehen unter Verdacht, dafür gesorgt zu haben, dass die Welt so ist, wie sie ist. Die Nachkommen wollen es wissen: war es fahrlässig oder vorsätzlich? Gibt es eine gerechte juristische Sprache für die Verbrechen von heute? Wie funktioniert ein Sezieren der Gesellschaft auf Deutsch? Mit Streicherquartett und Wut in der Lunge: Ein Chor greift an.

A court. We are all suspected of having caused the world to be what it is. The descendants want to know: was it negligent or intentional? Is there a just legal language for the crimes of today? How does a dissection of society work in German? With a string quartet and lungs full of anger: A chorus attacks.

GLITSCH-GOTT: *die Erlösung*

Von Gerasimos Bekas Regie Sapir Heller

Man bleibt nur gut, wenn man vergisst, sagt Nietzsche. Xenia ist gut, aber sie will nicht vergessen. Sie kennt ihren Stall. Xenia will nach ganz oben. Auf eine gute Art. Xenia nimmt uns mit. Doch ihr Weg ist glitschig und voller Antworten auf Fragen, die sie nicht mehr stellt. Warum haben alle einen Schaden, aber niemand Schuld?

One can only remain good if one forgets, says Nietzsche. Xenia is good but she does not want to forget. She knows her place. Xenia wants to get to the very top. In a good way. Xenia takes us with her. But her path is slippery and full of answers to questions that she no longer asks. Why is that everyone is damaged, but no one to blame?

DAS LICHT IST weder gerecht noch UNGERECHT

Von Jayrôme C. Robinet Regie Pinar Karabulut

Ein Mensch nimmt den Zug von Berlin nach Paris. Es ist sein erster Geburtstag und er will ihn mit seinen Eltern feiern. Nur wissen die Eltern nicht, dass es der erste Geburtstag ihres Kindes ist und auch nicht, dass sie es nicht wiedererkennen werden, wenn es auf den Bahnsteig tritt. Eine Zugreise in die Vergangenheit und Zukunft einer Transidentität.

A man takes the train from Berlin to Paris. It's his first birthday and he wants to celebrate it with his parents. It's just that these parents don't know that it's their child's first birthday, nor that they won't recognize him when he appears on the platform. A train ride into the past and future of a trans-identity.

THE SALT OF THE MEDITERRANEAN SEA

STUDIO Я international 18/19/SEPTEMBER 20:30

Kuratiert von Lobna Allamii / لبنى اللمع

Wo kommen wir her und was bringt uns zusammen? Das Studio Я zieht mit einem zweitägigen internationalen Musik-Festival in die Spielzeit! Hierfür bringt Lobna Allamii türkische, griechische und arabischen Musiker*innen zusammen, die das erste Mal gemeinsam miteinander spielen werden.

Where do we come from and what brings us together? Studio Я continues the next season with a two-day international music festival! For this Lobna Allamii brings Turkish, Greek and Arab musicians together to play with each other for the first time.

REMBETIKO

Wir lassen eine ausgestorbene Musiktradition wiederauferstehen: Rembetiko. Eine Kombination byzantinischer, osmanischer und griechischer Musiktradition, die vor allem in den Istanbul Cafés gespielt wurde. Nach den Pogromen an der griechischen Bevölkerung 1955 verschwand dieser Musikstil vollständig aus dem öffentlichen Leben Istanbuls. Kommt ins Studio Я, wir singen gemeinsam und genießen bei Nüssen und Raki den Sound von Constantinopolis. Vor dem Konzert zeigen wir um 19:00 Uhr den Film *Pera Beauty*, der dokumentiert, wie die Musik-produzentin Nilufer Saltik nach dem Verschwinden von Rembetiko die erste Laterna, das Hauptinstrument dieses Musikstils, neu baut.

Anschließend Q & A mit Nilufer Saltik.

We resurrect an extinct musical tradition: Rembetiko. A combination of Byzantine, Ottoman and Greek music traditions that was mostly played in cafés in Istanbul. After the pogroms against the Greek population in 1955, this style of music disappeared from Istanbul's public life. Come to Studio Я, we will sing together and relish the sound of Constantinopolis together with nuts and Raki.

Before the concert, at 7pm, we are also screening the film *Pera Beauty*, which documents how, after the disappearance of Rembetiko, musician Nilufer Saltik builds a new laterna, the main instrument of this musical style.

Followed by a Q & A with Nilufer Saltik.

DANCING after the ARAB Spring

Die jüngsten arabischen Revolutionen veränderten nicht nur die politische Situation in den jeweiligen Staaten, sondern setzten auch künstlerisch und musikalisch unglaubliche Energien frei. Einen nicht-endenden Spätsommerabend lassen Musiker*innen aus Tunesien, Palästina, Syrien, Ägypten und dem Libanon den Beat der Revolution erklingen, zu dem wir uns tanzend in den Armen liegen.

The recent Arab revolutions not only changed the political situation in their respective countries, but also released an incredible amount of artistic and musical energy. On a never-ending late summer evening, musicians from Tunisia, Palestine, Syria, Egypt and Lebanon sound the beat of the revolution, to which we will dance into each other's arms.



Luchezar Boyadjiev, *Louis XIV from Paris* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015), Ausschnitt

TALKING STRAIGHT will set us free

STUDIO Я stagediving 1/2/3/OKTOBER 20:30
PREMIERENFEIER AM 01. OKTOBER

Ein Staatsakt von und mit Alicia Agustín, Daniel Cremer, Houwaida Goulli, Antje Prust u.a.

»Man kann ja auch einfach mal was gut finden. Nicht immer nur so kritisch-kritisch im Theater. Uns geht's doch gut. Wir leben in Freiheit. Das kann man doch einfach mal feiern. Ein Fest der Freiheit, zu dem alle eingeladen sind. Auch die, die es noch nicht geschafft haben, sich zu befreien.«

Seit der »friedlichen Revolution« von 1989 feiern wir jährlich in offiziellen Festveranstaltungen die Geburtsstunde der neuen deutschen Identität als vereintes und freies Volk. *Talking Straight will set us free* simuliert einen solchen Staatsakt. Was ist echte Selbstbestimmung, was nur neoliberale Propaganda und um wessen Freiheit geht es eigentlich?

Unter dem Label Talking Straight werden seit 2010 Managementseminare, Stadt- und Museumsführungen, religiöse Rituale und andere institutionalisierte Formen des sozialen Austauschs in einer mitteleuropäisch klingenden »Fremdsprache« simuliert. Nach dem *Talking Straight Festival*, das zum Stückemarkt des Theatertreffens 2015 eingeladen und mit dem Preis der Autoren ausgezeichnet wurde, und der nationalen esoterischen Konferenz-Reenactment *Aussöhnen mit Deutschland II* folgt nun die dritte Arbeit der Kompanie Talking Straight im Studio Я.

»Why not be a little positive once in a while? No need to always be so overly-critical in theatre! We're doing well, aren't we? We live in freedom. It's o.k. to simply celebrate that! We will throw a feast in honour of freedom and everybody is invited! Even those who haven't managed to free themselves yet.«

Ever since the peaceful revolution of 1989, we have been celebrating the birth of the new German identity as a united and free nation in an annual commemorative event. *Talking Straight will set us free* simulates such an act of state. What is real self-determination, what is just neoliberal propaganda and whose freedom are we actually talking about?

Since 2010 a series of simulations of management seminars, guided tours through cities and museums, religious rituals and other institutionalized forms of social interaction has been produced under the label Talking Straight. All of these simulations took place in »Fremdsprache«, a fictional language with a Central European sound. After *Talking Straight Festival*, which was invited to the Stückemarkt at the 2015 Theatertreffen festival and was awarded with the Preis der Autoren, and the nationalist-esoteric conference re-enactment *Aussöhnen mit Deutschland II* in 2014, this piece will be the third work by theatre company Talking Straight shown at Studio Я.

BERLIN calling ATHENS FERNGESPRÄCH GEBLIEBEN um zu gehen

STUDIO Я gegen sätze 29/OKTOBER 20:30

Kuratiert von Margarita Tsomou

Während Europa zu großen Teilen in Zeiten der Krise einem Rechtsruck verfällt, wählte Griechenland mit der sozialistischen Partei Synaspismos Rizospastikis Aristeras nicht nur einen ganz anderen Weg, sondern erteilte auch eine klare Absage an Berlin und die Finanz- und Wirtschaftspolitik der Bundesregierung. Die Paneldiskussion stellt die Frage nach dem Status Quo in Griechenland, sucht unsere europäischen Common Grounds angesichts einer spaltenden Krise und reflektiert die Möglichkeit von Kunst in Zeiten ökonomischer Beschneidungen.

While Europe has been experiencing, to a large extent, a shift to the right during the crisis, Greece not only chose a very different path with the socialist party Synaspismos Rizospastikis Aristeras, but also issued a clear rejection of Berlin and the German federal government's financial and economic policy. A panel discussion questions Greece's status quo, examines our common ground as Europeans while facing a divisive crisis, and reflects on the possibilities for art in times of economic restrictions.

STUDIO Я stagediving 30/31/OKTOBER 20:30

Von Anestis Azas, Prodromos Tsinikoris Mit Prodromos Tsinikoris und Kostis Kallivretakis

2012 haben sich Kostis Kallivretakis und Prodromos Tsinikoris in ihrem Stück *Telemachos – Should I Stay or Should I Go?* gefragt: Soll ich Griechenland jetzt verlassen? Drei Jahre, etliche Sparmaßnahmen und einen Mittelfinger später treffen sich die beiden Performer auf einer Couch im Studio Я und plaudern darüber, wie sie sich damals entschieden haben und wo sie heute stehen – natürlich mit dem nötigen Humor. Denn der Krise begegnen sie am besten mit einem Lachen.

In their 2012 piece *Telemachos—Should I Stay or Should I Go?*, Kostis Kallivretakis and Prodromos Tsinikoris asked: Should I leave Greece now? Three years, some austerity measures and a middle finger later, the two performers sit on a couch together in Studio Я and talk about how they made their decisions back then and where they are today—with a certain amount of humour, of course. Because they face the crisis best with a laugh.

24/SEPTEMBER 20:30

gegen sätze

QUEERING poetry

Der Abend widmet sich unterschiedlichen Strategien des Schreibens von Subjekt und Begehren in der Gegenwartslyrik.

An evening dedicated to different strategies for writing subjects and desires in contemporary poetry.

25/SEPTEMBER 20:30

gegen sätze

live DENKEN #2

Die interaktive Talkshow widmet sich mit Gästen aus Politik, Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft dem Diskurs über Pluralismus heute, um alternative Perspektiven auf ein neues Deutschland zu entwickeln.

This interactive talk show, with guests from politics, art, academics and public life, is dedicated to today's pluralism, in order to develop alternative perspectives on a new Germany.

Eine Veranstaltung von DeutschPlus – Initiative für eine plurale Republik in Kooperation mit dem Studio Я. Gefördert von der Bundeszentrale für politische Bildung.

26/SEPTEMBER 20:30

gegen sätze

METRO ZONES #11: REFUGEES & DAS ZENTRUM saloon

In Europa gibt es zahlreiche Projekte des Wohnens und Arbeitens für Geflüchtete. metroZones will diese und andere Raumnahmen mit den Gästen zur Diskussion stellen.

In Europe there are numerous projects involved in creating living and working spaces for refugees. metroZones is looking to open a discussion about these and other ways to organise space.

17/SEPTEMBER 20:30

stagediving

EAT YOUR darlings

RAPHAEL SBRZESNY IN MARC SINAN'S JUICY KITCHEN

Der Berliner Komponist und Gitarrist Marc Sinan lädt mit seinen Gästen aus allen Ecken der Welt zur Begegnung mit saftiger, avantgardistischer Musik ein.

The Berlin composer and guitarist Marc Sinan and his guests invite you to an encounter with juicy, avant-garde music.

5/NOVEMBER 20:30

international

SEMER LABEL-reloaded

Semer Reloaded greift auf die originalen Aufnahmen des Hirsh Lewins Semer Label der 30er Jahre zurück und interpretiert sie heute neu. Tanz zu jüdischer Musik der Vergangenheit und Zukunft und seid bei der live Konzert-Aufnahme ihrer neuen CD dabei!

Semer Reloaded reaches back to the original Semer recordings of the 30's and reinterprets them for today. Dance to Jewish music of the past and the future, and be part of the live concert recording of their new CD!

06/NOVEMBER 20:30

international

SEMER AVSEINANDER new yiddish music

Nach der Live-Aufnahme ihre neuen CD Semer Label Reloaded nutzt diese seltene Kombination internationaler Größen der jiddischen Musikwelt die Gelegenheit, sich im Studio Я in eigenen Songs und Gesprächen darüber auszutauschen, was es bedeutet, jüdische Kultur im 21. Jahrhundert zu schaffen.

After performing and recording their Semer Label Reloaded program live this rare constellation of stars in the international Yiddish music world takes the opportunity to swap own songs and to discuss what it means to create Jewish culture in the 21st century.

07/NOVEMBER 20:30

international

OPA! PETROGRAD RETROGRAD dance explosion

Die Band Opa! vereint Musiker*innen aus den verschiedensten Gegenden der ehemaligen UDSSR und musiziert als heitere Festblaskapelle in einem Mix aus gradlinigem Ska, sehnsüchtigem Klezmer und feurigen Balkanbeats über den Sinn des Lebens, Petersburger Fahrstühle, Ozeane und natürlich die Liebe!

The Band Opa! unites musicians from different parts of the former USSR and makes as a brass band music in a mixture of straight-lined Ska, longing Klezmer, passionate Balkanbeats about the meaning of life, the elevators of Saint Petersburg, oceans and of course, love!

GORKI X

DAS X IST FREIRAUM. DAS X VERBINDET DIE STADT. DAS X SPRENGT GRENZEN. WIR BEWEGEN UNS IM RAUM DES GEMEINSAMEN. BEI UNS GEHEN ALLE, DIE WOLLEN, AUF EINANDER ZU. DENN DAS SPIEL GEHT ERST RICHTIG LOS, WENN DIE VORSTELLUNG VORBEI IST. DENN WIR MACHEN DA WEITER, WO ALLE ANDEREN AUFHÖREN ZU FRAGEN: WAS PASSIERT IN DIESER STADT UND WIE KANN ICH MITMISCHEN? WER ETWAS ZU SAGEN HAT, UND DAS HABEN ALLE, IST BEI UNS AN DER RICHTIGEN ADRESSE.

GORKI SCHULE

Die Angebote für Schulen, d.h. Lehrer*innen und Schüler*innen, bilden das Herzstück und den Kern unserer Arbeit. Hier können wir jede*m Zugang ermöglichen, ungeachtet der kulturellen, ethnischen, nationalen, religiösen oder sozialen Herkunft. Durch die vermittelnden, spielplangebundenen Workshops erhalten die Schüler*innen einen ersten Kontakt mit Theater, seinen Mitteln und vor allem seinen Themen. Mit unseren Kooperationsschulen gehen wir einen Schritt weiter und bieten entweder kontinuierlichere Vermittlungsmodule oder in Sonderprojekten längerfristige gemeinsame Theater- und Probenarbeit an, die dann in eine Präsentation im Maxim Gorki Theater mündet.

GORKI CLUB

Die Clubs arbeiten kontinuierlich am Haus. Die **AKTIONIST*INNEN** sind unser Jugendklub, die **GOLDEN GORKIS** das Ensemble 60+. Die Akteur*innen entwickeln meist über die gesamte Spielzeit ein eigenes Stück zu einem selbstgewählten Thema. In einigen Projekten kommt es auch zu Begegnungen zwischen ihnen, wie bei *Gender & Ich* in der Spielzeit 2014/15. Menschen, die Lust haben, sich und andere zu bewegen, sind jederzeit willkommen.

GORKI LABOR

Mit Labor bezeichnen wir Angebote, die für alle Interessierten offen sind. Das Mitternachts-Schauspiellabor entwickelte sich in der Spielzeit 2014/15 zum Liebling des Publikums: Zuschauer*innen genießen es, sich nach einem Vorstellungsbuch aktiv auszutauschen und mit einem oder einer anderen Ensemble-Schauspieler*in, der oder die gerade noch auf der Bühne zu sehen war, in Kontakt zu kommen.

ROLLT DIE TEPPICHE AUS!

WARUM WIR DAS X BRAUCHEN

von Mazlum Nergiz



Normalerweise findet Theater statt, wenn im Zuschauerraum das Licht ausgeht. Normalerweise beschränkt sich die Funktion des Publikums auf das Zuschauen und Applaudieren. Vielleicht noch ein Wein im Anschluss bei schönem Wetter im Katingarten. Normalerweise. Aber ist das Theater nicht dazu da, einen Gegenentwurf zur Normalität zu machen? Das »Normalerweise«, die genormten Muster und gewohnten Sichtachsen auf die Gesellschaft zu verwirren, anzugreifen, ins Grotteske oder Tragische zu spiegeln? Was macht ein Theater aus, wenn es das Licht im Zuschauerraum angehen lässt, statt das Publikum in anonymes Dunkel zu hüllen? Die Geschichte des Gorki zeigt: Ein Theater ist ein Ort der »Symphilosophie«, des Zusammen-Denkens, wie die Romantiker das genannt haben. In dem Gebäude hatte die preußische Nationalversammlung ihren Ort, hier wurde die *Matthäus-Passion* wieder entdeckt und Humboldt demokratisierte hier den Wissenschaftsbetrieb. In kaum einem öffentlichen Ort steckt so viel Potential, ein Raum zu werden, in den die Gemeinschaft der Stadt eintreten und etwas Neues über sich und die Zustände dieser Welt herausfinden kann. Schon Brecht wusste: »Nur die Toten werden nicht mehr durch ihre Mitmenschen verändert.« – Wie kann aus dem Stadttheater mehr werden, als ein Ort der intellektuellen Vergnügungen, wie kann es ein Platz werden, an dem Lebende Lebende verändern?

Im Theater können Zusammenhänge geschaffen werden, die verbinden, was vorher getrennt war. Am Gorki steht dafür das X. Gorki X nimmt die auf der Bühne begonnenen Geschichten auf und rollt den Teppich des Spiels nach draußen bis in den Garten. An den Ort, wo das Ensemble und das Publikum zusammentreffen. Das X zeigt, worüber es sich gemeinsam zu denken lohnt. Das X übersetzt die Bühnenbilder in Aktionsbilder. Das X verknüpft das Sprechen mit Handeln, das Zusehen mit dem Agieren.

Gorki X geht aus von Berlin als common ground. Im X treffen sich die Wege durch die Stadt: Das Theater als Kreuzung von Wirklichkeit und Spiel. Gorki X ist der Sammelplatz für Erfahrungen. Das Gorki wird hier zum Stadt-Theater im besten Sinne: Ein Theater, das spielerisch davon erzählt, was diese Stadt bewegt und was sie angeht.

Zum Beispiel *Fallen*. Hausregisseur Sebastian Nübling inszenierte unter diesem Titel ein Tanztheater zum Thema Gewalt mit zehn jungen Schauspielern in einer Arena voller Sand vor dem Gorki. Ausgangspunkt waren Übergriffe meist junger Täter im öffentlichen Raum in Berlin. Figuren der Gewalt, ohne jeden festen Grund und Boden, werden in der Materie Sand zerrieben. Ihre Dynamik zerfließt von kollektiven Bewegungen in unsichere Abgründe. Im Zwang der Gruppe lassen sich die Ketten der sozialen Herkunft auch nicht abschütteln und die Sehnsucht nach dem Ende des Sinkflugs in dumpfe Ausbrüche kann nicht erfüllt werden, weil die Erfahrung der Anerkennung durch Andere ausbleibt. In Reaktion auf das Stück begaben sich im anschließenden Gorki X-Rechercheprojekt *Fallstudien* 100 Schüler*innen aus sechs Berliner Schulen auf die Suche und gingen, begleitet von Künstler*innen und Schauspieler*innen des Gorkis, ihren eigenen Erfahrungen von brutaler Ausgrenzung, Ohnmacht und Wut nach. Wie verhalte ich mich als Individuum in einer Gruppe und in welchem Zusammenhang stehen tradierte Geschlechterrollen dazu? Wie gehe ich bewusst mit Vorurteilen um, die auch eine Form von Gewalt darstellen, und kann aus ihnen ausbrechen? Es entstand ein beeindruckendes Theaterstück, das persönlich und direkt das Thema weiterdenkt und in die Stadt zurückschickt, angereichert mit den Erfahrungen der beteiligten jungen Expert*innen. Ein gelungenes Stück X, eine Verbindungsachse zwischen zwei Unbekannten: dem Publikum, das hier zum Akteur wurde und dem Theater, das in diesem Projekt viel lernen konnte.

Eine banale Einsicht, die aber immer neu verstanden werden muss: Theater ist abhängig von seinem Publikum, Relevanz entscheidet sich im Zuschauerraum. Als Theater haben wir den Auftrag, neue Geschichten zu finden und alte so zu begreifen, dass sie nicht im Archiv der Literatur verstauben. Die wichtigste Frage: Was erzählen wir wem? Theater ist ein aktiver Vorgang, nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Zuschauerraum. Oftmals sind sich Zuschauende ihrer Macht gar nicht bewusst. Als verstehendes Kollektiv sind sie unverzichtbarer Protagonist eines Theaterabends. Hier setzt wieder das X ein. Wie können jungen Menschen Zugänge in die etablierten Kulturbetriebe ermöglicht werden, um ihnen ein Verständnis für die dort verhandelten Inhalte zu vermitteln? Wie schafft es ein Theater aber auch, Menschen zusammenzubringen, deren Lebensrealitäten sich vorher mit der allergrößten Wahrscheinlichkeit nie zuvor gekreuzt haben? Das X entfacht in den Gruppen, die in dieses Haus kommen, Neugierde für das, was sie vielleicht vorher noch nicht mit ihren Augen gesehen haben. Das X ist Gastgeber, um gemeinsam Gedanken entwickeln zu können, deren Qualität darin liegt, dass sie zuvor noch nicht gedacht worden sind. Für niemanden ist es jemals zu spät, spielerisch die Realität infrage zu stellen, oder zu früh sich seiner Selbst mit allen Mitteln des Spiels zu vergewissern. Jeder Teppich, den das Theater den Menschen, egal ob aus Steglitz, Kreuzberg oder Marzahn, auslegt, bringt das Theater auch aus dem Spiel der faden Illusionen. Die Poesie des Dramas liegt nicht in ihrem Schein, sondern in ihrer Kraft, davon zu erzählen, wie die Realität auch anders sein kann, wie unsere sozialen Verhältnisse grundlegend verflüssigt werden können anstatt sie zu zementieren.

X steht für Aufbruch. Wir freuen uns auf Euch.



MAZLUM NERGIZ, geboren 1991, ist seit der Spielzeit 2014/15 Dramaturgieassistent am Gorki. Als Stipendiat der Heinrich-Böll-Stiftung hat er in Berlin Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Religionswissenschaft und Kulturanthropologie studiert. Erste Video- und Theatererfahrungen hat er am Ballhaus Naunynstraße und im Thalia Theater in Hamburg gemacht. In der Spielzeit 2014/15 hat er am Projekt *Gender & Ich* von Gorki X als künstlerischer Coach mitgewirkt.



NEU

PLACE TO BE

Jeweils an einem Sonntag im Monat gibt es ein offenes Get-Together im Studio mit Suna Gürler für alle, die s'Game spielen, sich einfach nur treffen und abhängen oder aktiv sein und mitdenken wollen.

JUNGER RAT

Wir suchen junge Menschen im Alter von 15 bis 25 Jahren, die uns bei GORKI X beraten, mitgestalten, Themen vorschlagen und Projekte initiieren und uns kritisches Feedback geben. Bei Interesse melden!

GORKI SCHULE

KOSTPROBE.GORKI

AUFTAKT-VERANSTALTUNG SPEZIELL FÜR LEHRKRÄFTE

Am Freitag, den 18. September 2015 ab 16 Uhr. Die Theaterleitung stellt den neuen Spielplan vor, die Theaterpädagogik gibt einen Überblick über spielplangebundene Workshops und informiert zu aktuellen Sonderprojekten. Anschließend erfolgt ein gemeinsamer Vorstellungsbesuch von *Das Kohlhaas-Prinzip* (Regie: Yael Ronen). Nähere Infos und Anmeldung unter: theaterpaedagogik@gorki.de oder Tel. (030) 20221-315

SPIELPLANGEBUNDENE WORKSHOPS zur Vor- oder Nachbereitung auf einen Theaterbesuch: Jederzeit buchbar ab 10 Personen, für Schulgruppen, Uniseminare, Deutsch-als-Fremdsprache-Kurse ...

KOOPERATIONSSCHULEN Wer an einer Kooperation mit uns interessiert ist, melde sich! Wir kommen gern ins Gespräch über Wünsche und Erwartungen, machen Vorschläge und Angebote.

SONDERPROJEKTE Im Kontakt mit Kooperationsschulen und Kooperationspartnern initiieren wir nach Absprache immer wieder neue Sonderprojekte. Aktuelle Infos über Abschlusspräsentationen stehen in den Monatsspielplänen.

GORKI CLUB

DIE AKTIONIST*INNEN – THEATERJUGENDCLUB

Nach dem Erfolg von *Kritische Masse* und *Puls* erarbeiten die Aktionist*innen gemeinsam ein neues Stück, das zum Spielzeitende präsentiert wird. Sie nehmen darüber hinaus an der KLUBSZENE teil, dem jährlich stattfindenden Festival der Berliner Theaterjugendclubs. Mitmachen kann jede(r) von 15 bis 25 Jahre – Hauptsache: Ihr tobt Euch gern auf der Bühne aus und setzt Euch engagiert mit Themen auseinander. Meldet Euch! (theaterpaedagogik@gorki.de)
Spielleitung Suna Gürler

DIE GOLDEN GORKIS – ENSEMBLE 60+

Die Golden Gorkis sind unser Angebot an alle, die sich in der zweiten Lebenshälfte von einem künstlerischen Unruhestand anstecken lassen wollen. Die Gruppe ist seit längerem am GORKI aktiv und zeichnet sich durch große Lebensfreude, Sinnlichkeit und Power aus. Wer seine Lebenserfahrung in Bühnenaktionen kristallisieren lassen und die Inszenierungen des Gorki begleiten möchte, melde sich! In der letzten Spielzeit zeichneten sie in *Über Väter* ein Bild der Kriegsgeneration.
Spielleitung Ron Rosenberg

GORKI LABOR

MITTERNACHTS-SCHAUSPIELLABOR

Für alle Nachtaktiven: Direkt im Anschluss an die Vorstellung *The Situation* am 9. September führt Yousef Sweid, der gerade noch auf der Bühne zu sehen war, mit den Teilnehmer*innen Übungen durch, vollzieht Probenprozesse nach, steht für Fragen zur Verfügung und lädt zum Gespräch über das Gesehene ein. Vorerfahrung ist nicht nötig. Mit der Eintrittskarte ist das Labor kostenlos.

Alle Labortermine werden im Monatsspielplan angekündigt. Bei Interesse nehmen wir Sie gern in unseren neuen Verteiler für Labor-Interessierte auf!

GORKI X – SCHULE, CLUB, LABOR Janka Pankus, Suna Gürler und Astrid Petzoldt

Maxim Gorki Theater Berlin, Am Festungsgraben 2, 10117 Berlin / Tel. (030) 20221-315 / Fax (030) 20 221-200 / E-Mail theaterpaedagogik@gorki.de



Luchezar Boyadjiev, *General Inonu from Istanbul* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015), Ausschnitt

GORAKI REPERTOIRE

ANGST ESSEN SEELE AUF VON RAINER WERNER FASSBINDER

Deutschland, 70er Jahre. Die »Gastarbeiter« kommen seit über zehn Jahren ins Land. Aus einer Kneipe dringt arabische Musik auf die verregnete Straße. Emmi traut sich: Sie geht hinein und lernt den 20 Jahre jüngeren Ali aus Marokko kennen. Sie verlieben sich und heiraten. Nachbarinnen, Arbeitskollegen und Verwandte sind schockiert. Doch die Beiden kämpfen um ihre Liebe. Hakan Savaş Mican befragt mit Fassbinders Stück die gesellschaftlichen Konflikte, die das ungleiche Paar auch heute auslöst.

Germany in the 70s. The »guest workers« have been coming into the country for over 10 years. Arabic music bursts out of a pub onto the rainy street. Emmi Kurowski risks it: she goes inside and meets Ali from Morocco, who's 20 years younger than her. They fall in love and get married. Neighbours, colleagues and relatives are shocked. But they both fight for their love. With Fassbinder's piece, Hakan Savaş Mican questions the societal conflicts that this unlikely couple triggers today.

Regie Hakan Savaş Mican **Bühne** Sylvia Rieger **Kostüme** Pieter Bax **Musik** Daniel Kahn **Licht** Carsten Sander **Dramaturgie** Irina Szodruch
Mit Tamer Arslan, Mareike Beykirch, Anastasia Gubareva, Daniel Kahn, Sema Poyraz, Ruth Reinecke, Taner Şahintürk, Dimitrij Schaad, Aram Tafreshian
Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

AUFSTAND VON MELY KIYAK

STUDIO A

Aus der Distanz Berlins reflektiert ein kurdischer Künstler sein Leben in der Türkei. Er beobachtet die Protestbewegungen der jüngeren Vergangenheit und die gesellschaftlichen Reaktionen darauf. Eines Tages steht der Künstler auf und probt den Aufstand gegen die Nachbar*innen, die Künstlerkolleg*innen, den Galeristen. Die Publizistin Mely Kiyak beschreibt ihre eigene Sicht auf den Aufstand; jenseits der Bilder von Tränengas-Wolken, aufmarschierenden Polizisten, Menschen mit Gasmasken.

With the distance provided by Berlin, a Kurdish artist reflects on his life in Turkey. He observes the recent protest movements and the responses to them. One day the artist gets up and tries out the uprising himself against neighbours, fellow artists, gallerists. In *Aufstand* (Uprising), journalist and commentator Mely Kiyak processes her experiences as an eyewitness to the protests in Turkey beyond the images of tear-gas clouds, marching policemen, people with gas masks.

Regie András Dömötör **Bühne/Kostüme** Moira Gilliéron **Dramaturgie** Daniel Richter, Jan Linders **Mit** Mehmet Yılmaz
Eine Koproduktion mit dem Badischen Staatstheater Karlsruhe. Premiere im Rahmen des Festivals *Voicing Resistance*, gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds. Aufführungsrechte: Mely Kiyak

COMMON GROUND VON Yael RONEN & ENSEMBLE

Jugoslawien: Ein Land, das es seit den Bürgerkriegen nicht mehr gibt. Yael Ronen bringt in ihrem neuen Projekt Schauspieler*innen zusammen, die aus Belgrad, Sarajevo, Novi Sad oder Prijedor nach Berlin gekommen sind – Kinder von Opfern und Tätern. Was sind ihre Gemeinsamkeiten, was ist ihr Common Ground? Am Anfang stand eine Reise nach Bosnien: Sie gingen auf Spurensuche nach Verschwundenem und Erinnerungem. Aus den gemeinsamen Recherchen wurde kollektiv das Theaterstück entwickelt.

Yugoslavia: a country that does not exist anymore since the civil wars. Yael Ronen brings actors together who came to Berlin from Belgrade and Sarajevo, Novi Sad and Prijedor—children of victims and perpetrators. What do they share? What is their Common Ground? It all began with a trip to Bosnia: the actors searched for traces remembered and vanished. This joint research formed the basis for the ensemble's collective development of a new play.

Regie Yael Ronen **Bühne** Magda Willi **Kostüme** Lina Jakelski **Musik** Nils Ostendorf **Video** Benjamin Krieg, Hanna Slak **Dramaturgie** Irina Szodruch
Mit Vernesa Berbo, Niels Bormann/Tim Porath, Dejan Bućin, Mateja Meded, Jasmina Musić/Tina Keserovic, Orit Nahmias, Aleksandar Radenković
Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters, gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds. Aufführungsrechte: Yael Ronen

DAS KOHLHAAS-PRINZIP FREI NACH HEINRICH VON KLEIST, VON Yael RONEN & ENSEMBLE

Unsere Gesellschaft funktioniert. Wir haben einen intakten Rechtsstaat. Doch plötzlich entdeckst du einen Riss im System. Wie weit gehst du für Gerechtigkeit? Yael Ronen und das Ensemble entwickeln gemeinsam eine gegenwärtige Geschichte, die zwischen Berlin und dem Nahen Osten spielt: Ein deutscher Entrepreneur für elektrische Fahrräder trifft auf einen palästinensischen Käse-macher. Durch ein Verkehrsverbrechen kreuzen sich ihre Biographien, die vom Streben nach individueller Gerechtigkeit erzählen.

Our society works. We have an intact constitutional state. But, all of a sudden, you discover a crack in the system. How far do you go for justice? Yael Ronen and the ensemble develop a contemporary story that takes place between Berlin and the Middle East: A German entrepreneur working with electric bicycles encounters a Palestinian cheese maker. Their biographies intersect through a traffic accident and tell of the pursuit of individual justice.

Regie Yael Ronen **Bühne** Heike Schuppelius **Kostüme** Miriam Marto **Musik** Nils Ostendorf **Video** Hanna Slak **Dramaturgie** Irina Szodruch
Mit Benno Lehmann, Cynthia Micas, Taner Şahintürk, Dimitrij Schaad, Thomas Wodianka
Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt am Main. Aufführungsrechte: Yael Ronen

DER KIRSCHGARTEN EINE KOMÖDIE VON ANTON TSCHECHEW

Bloß kein wehmütiger Abgesang auf alte Zeiten! Als Komödie wollte Tschechow sein Stück verstanden wissen. Tatsächlich beschreibt er mit heiterer Ironie eine Gesellschaft, in der das Altvertraute sich verflüssigt und die Umrissse einer neuen Welt sichtbar werden. Wie Clowns stolpern seine Menschen in einem absurd-komischen Endspiel zwischen Sehnsucht und Einsamkeit, zwischen Verlustängsten und Vorfreude umher. In einem letzten Heimatabend feiert eine verunsicherte Gesellschaft ihren Ausverkauf.

It's anything but a melancholy farewell to the good old times! Chekhov wanted *The Cherry Orchard* to be understood as a comedy. And he's right: this comedy uses cheerful irony to describe a society in transition, as all that is familiar dissolves and the outlines of a new world begin to emerge. Its characters stumble around like clowns in an absurd endgame between longing and loneliness, a fear of loss and subtle anticipation. In one final soiree, an anxious society celebrates selling out.

Regie Nurkan Erpulat **Bühne** Magda Willi **Kostüme** Ulrike Gutbrod **Musik** Sinem Altan, Tobias Schwencke **Dramaturgie** Daniel Richter **Mit** Sinem Altan, Tamer Arslan, Mareike Beykirch, Özgür Ersoy, Çetin İpekkaya, Marleen Lohse, Ruth Reinecke, Taner Şahintürk, Falilou Seck, Fatma Souad, Aram Tafreshian, Sesede Terziyan, Mehmet Yılmaz und Anderen

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Rechte an der Übersetzung: S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

DER RUSSE IST EINER, DER BIRKEN LIEBT VON OLGA GRJASNOWA, IN EINER BÜHNENFASSUNG VON Yael RONEN

Mascha ist Deutsche, Jüdin, Aserbaidshanerin, wenn nötig auch Russin. Ihr Freund Elias versucht zu verstehen, was das Geheimnis um ihre Kindheit in Baku ist. Darüber schweigt Mascha. Es gibt noch Sami, der auch ohne Worte versteht, aber der ist auf einem anderen Kontinent. Als Mascha Elias plötzlich verliert, bricht sie aus. Sie reist nach Israel und sucht das Verschwinden. Oder einen Neuanfang. Eine Romanadaption über kollabierende Systeme und die Zerbrechlichkeit der bekannten Welten.

Masha is German, Jewish, Azerbaijani, if necessary even Russian. Her boyfriend Elias keeps trying to understand the mystery surrounding her childhood in Baku. Masha remains silent. There's still Sami, who doesn't need words to understand, but he is on another continent. When Masha suddenly loses Elias, her world shatters. She travels to Israel and tries to lose herself. Or find a new beginning. A stage adaptation of a novel about collapsing systems and the fragility of the world as we know it.

Regie + Bühnenfassung Yael Ronen **Bühne** Magda Willi **Kostüme** Esther Krapivnikow **Video** Benjamin Krieg **Musik** Yaniv Fridel, Dimitrij Schaad **Dramaturgie** Irina Szodruch **Mit** Mehmet Ateşçi, Knut Berger, Anastasia Gubareva, Orit Nahmias, Tim Porath, Dimitrij Schaad, Thomas Wodianka

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Reinbek bei Hamburg © Carl Hanser Verlag, München 2012

DER UNTERGANG DER NIBELUNGEN – THE BEAUTY OF REVENGE NACH FRIEDRICH HEBBEL

Siegfried tötet den Drachen und gewinnt den sagenhaften Schatz der Nibelungen. Die ihm bestimmte Brunhild tauscht er gegen Krimhild, die Schwester von König Gunther, aus. Aber die Frauen spielen nicht mit. Die Geheimnisse der doppelten Hochzeitsnacht eskalieren in einem politischen Skandal und Siegfried wird erschlagen. Krimhild fordert Rache. Sebastian Nüblings Inszenierung erforscht die dunkle menschliche Lust, unaufhaltsam in die Katastrophe zu rasen.

Siegfried slays the dragon and wins over the gorgeous treasure of the Nibelungen. Brunhild is indeed meant for him, yet he rejects her and exchanges her with Kriemhild, King Gunther's sister. But the women do not play along. The secrets of this double wedding night escalate into a political scandal and Siegfried will be struck by Hagen. Krimhild calls for a revenge campaign. Sebastian Nübling's production explores the human dark desire to relentlessly rage on into catastrophes.

Regie Sebastian Nübling **Bühne + Kostüme** Eva-Maria Bauer **Musik** Lars Wittershagen **Dramaturgie** Jens Hillje **Mit** Mehmet Ateşçi, Nora Abdel-Maksoud, Cynthia Micas, Tim Porath, Taner Şahintürk, Dimitrij Schaad, Falilou Seck, Aram Tafreshian, Sesede Terziyan, Till Wonka und Anderen

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters

DIE UNGEHALTENEN

STUDIO A

NACH DEM ROMAN VON DENIZ UTLU, IN EINER BÜHNENFASSUNG VON HAKAN SAVAŞ MİCAN UND NECATİ ÖZİRİ

Elyas lebt in Kreuzberg und verbringt die Nachmittage allein in der Kneipe. Nur Onkel Cemal besucht er ab und zu. Als Elyas die junge Ärztin Aylin trifft, begeben sie sich gemeinsam auf einen Roadtrip, von Berlin über Istanbul die Schwarzmeerküste entlang. Mit Live-Musik porträtiert Hakan Savaş Mican das Gefühl der Ungehaltenen – das sind die, die geblieben sind, obwohl sie niemand wollte, die Zurückgekehrten, ohne zu wissen, wohin eigentlich, und die suchen, ohne je anzukommen.

Elyas lives in Kreuzberg and spends his afternoons alone in the pub. He only visits Uncle Cemal from time to time. But when Elyas meets the young doctor Aylin, they embark together on a road trip from Berlin through Istanbul and along the Black Sea coast. With live music Hakan Savaş Mican portrays the sentiment of the indignant ones—they are the ones who stayed, though no one wanted them, the ones who returned, without knowing where, and the ones who search, without ever finding.

Regie Hakan Savaş Mican **Bühne + Kostüme** Sylvia Rieger **Musik** Volkan T. **Video** Benjamin Krieg **Dramaturgie** Necati Öziri **Mit** Mehmet Ateşçi, Elmira Bahrami, Volkan T., Mehmet Yılmaz

Eine Produktion im Rahmen von »Dogland 2« in Kooperation mit dem Ballhaus Naunynstraße, gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds. Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

EROTIC CRISIS VON Yael RONEN & ENSEMBLE

Ich kann sexuell abenteuerlustig sein, jung und wild. Ich kann tolerant für alle anderen Liebeskonzepte sein, offen für die neue Welt. Ich kann mir viel vorstellen. Ich kann Kinder und trotzdem noch Sex haben. Ich kann nach all den Jahren meinen Partner noch anziehend finden. Warum nur tue ich es nicht? Gorki-Hausregisseurin Yael Ronen hat mit dem Ensemble das Liebes- und Sexleben in unserer Hauptstadt erforscht sowie das Tabu, gar keinen Sex zu haben.

I can be sexually adventurous, young and wild. I can be tolerant of all other concepts of love, be open to the new world. I can imagine a lot for myself. I can have kids and still have a sex life. I can still find my partner attractive, even after all these years. So why don't I? Gorki resident director Yael Ronen and the ensemble have researched love and sex lives in our capital city—as well as the taboo of having no sex at all.

Regie Yael Ronen **Bühne** Magda Willi **Kostüme** Amit Epstein **Musik** Nils Ostendorf **Dramaturgie** Irina Szodruch **Mit** Mareike Beykirch, Anastasia Gubareva, Orit Nahmias, Aleksandar Radenković, Thomas Wodianka

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Yael Ronen



Luchezar Boyadjiev *Ethien Marcel from Paris* aus der Serie *On Vacation* (2004–2015), Ausschnitt

ES SAGT MIR NICHTS, DAS SOGENANNTA DRAUSSEN

VON SIBYLLE BERG

Eine junge Frau filmt ihr Zuhause und sich selbst. Die Dokumentation wird immer wieder unterbrochen. Ihre Freundinnen kontaktieren sie per Skype oder Chat. Das Leben der jungen Frauen kreist um nächtliche Prügeltouren durch die Stadt, Körperkult und Fitnesswahn, Shoppingexzesse zwischen den BWL-Vorlesungen und um den Vertrieb von selbstsynthetisierten Drogen. Es entsteht die wütende Bestandsaufnahme einer jungen Frau, die sich selbst und andere in ihren Reaktionen auf die Welt befragt.

A young woman films her home and herself. The documentation is interrupted again and again: friends send chats and call her on Skype. These young women's lives revolve around fitness crazes, the cult of the body, shopping sprees between business school lectures, terrorizing the city by night, and dealing in homemade drugs. The result is an angry exploration of a young woman consulting herself and the world around her.

Regie Sebastian Nübling **Choreographie** Tabea Martin **Raum** Magda Willi, Moira Gilliéron **Kostüme** Ursula Leuenberger, Moira Gilliéron **Dramaturgie** Katja Hagedorn **Mit** Nora Abdel-Maksoud, Suna Gürler, Rahel Jankowski, Cynthia Micas

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters in Kooperation mit dem jungen theater basel. Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Reinbek bei Hamburg

MANIA FREI NACH DIE BAKCHEN VON EURIPIDES

In der festgefühten Ordnung Thebens herrscht Pentheus mit harter Hand. Hier ist kein Platz für Dionysos, den Halbgott, der für Rausch und Entgrenzung steht. Dionysos erscheint in Gestalt eines Menschen und bringt die Stadt mit seinem rauschhaften Kult an die Grenze des Ausnahmezustands. Stabilität und Ordnung treffen auf Ekstase und Kontrollverlust. Der Belgrader Regisseur Miloš Lolić nennt seine Bearbeitung *Mania*, eine Suche nach dem Platz ungebändigter Freiheit in Zeiten der totalen Sicherheit.

In Thebes' established order, Pentheus rules with an iron fist. There is no room for Dionysus, the demigod who stands for noise and the blurring of borders. Dionysus appears in human form and, with his ecstatic cult, brings the city to the limits of a state of emergency. Stability and order cross path with ecstasy and the loss of control. Belgrade-native director Miloš Lolić calls his adaptation *Mania*, a search for a place of unbridled freedom in a time of total security.

Regie Miloš Lolić **Bühne** Eva-Maria Bauer **Kostüme** Jelena Miletić **Musik** Lars Wittershagen **Licht** Hans Fründt **Dramaturgie** Holger Kuhla **Mit** Dejan Bućin, Kostis Kallivretakis, Aleksandar Radenković, Frank Seppeler, Aram Tafreshian, Sesede Terziyan, Till Wonka

Aufführungsrechte: henschel SCHAUSPIEL Theater Verlag

MUSA DAGH – TAGE DES WIDERSTANDS FREI NACH DEM ROMAN DIE VIERZIG TAGE DES MUSA DAGH VON FRANZ WERFEL

DOKUMENTARTHEATER VON HANS-WERNER KROESINGER

1915 wurden über eine Million Armenier im Osmanischen Reich deportiert, gefoltert und ermordet. Franz Werfel beschreibt in seinem epochalen Roman *Die vierzig Tage des Musa Dagh* die Vernichtung der Armenier, aber auch den geglückten Widerstand am Mosesberg. 100 Jahre nach dem Völkermord bringt Hans-Werner Kroesinger diese Geschichte in der Montage mit dokumentarischem Material über die deutsche Rolle auf die Bühne. Was erzählt uns eine scheinbar alte Geschichte über den Umgang mit Geschichte heute?

In 1915 over a million Armenians were tortured, murdered and displaced from their villages and homes in the Ottoman Empire. Franz Werfel wrote in his novel *The Forty Days of Musa Dagh*, about the extermination of the Armenians, as well as the successful resistance at Mountain of Moses. 100 years after the Armenian genocide, Hans-Werner Kroesinger brings this story to the stage in a collage with documentary material on Germany's role. What can a seemingly old story tell us about dealing with history today?

Regie Hans-Werner Kroesinger **Bühne + Kostüm** Valerie von Stillfried **Musik** Daniel Dorsch **Dramaturgie** Aljoscha Begrich **Künstlerische Mitarbeit** Regine Dura **Mit** Judica Albrecht, Marina Frenk, Aleksandar Radenković, Ruth Reinecke, Falilou Seck, Armin Wieser, Till Wonka

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds Berlin. Aufführungsrechte: S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

ONKEL WANJA VON ANTON TSCHECHEW

Eigentlich hat sich Professor Serebrjakow seinen Ruhestand auf dem Landgut idyllisch vorgestellt, aber statt auf Einsamkeit trifft er auf die Verwandten. Eigentlich wollte Wanja Woinizkij ein »Dostojewski« werden, aber er hat seine Ambitionen der Verwaltertätigkeit in der Provinz geopfert. Eigentlich hatte der Arzt Astrow schon längst mit der Liebe abgeschlossen, aber da taucht mit dem Professor die schöne Jelena auf. Tschecchow lässt seine Figuren an einem Ort zusammentreffen, an dem sie eigentlich nicht sein wollen.

Actually, Professor Serebryakov imagined that his retirement on estate would be idyllic, but instead of finding loneliness, he meets the relatives. Actually, Vanya Voynitsky wanted to be a »Dostoyevsky«, but he sacrificed his ambitions for administrative functions in the countryside. Actually, the doctor Astrov was already finished with love but then, together with the professor, the beautiful Yelena arrives. Chekhov gathers his characters together in a place where none of them actually want to be.

Regie Nurkan Erpulat **Bühne** Alissa Kolbusch **Kostüme** Elke von Sivers **Musik** Sinem Altan **Lichtdesign** Hans Leser **Dramaturgie** Aljoscha Begrich **Mit** Mareike Beykirch, Marina Frenk, Anastasia Gubareva, Tim Porath, Sema Poyraz, Ruth Reinecke, Dimitrij Schaad, Falilou Seck

Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

SCHNEE NACH ORHAN PAMUK, VON HAKAN SAVAŞ MİCAN

Plötzlich bringen sich in Karsberg, irgendwo in Deutschland, junge Frauen mit Kopftuch um und versetzen die Stadt in Unruhe.. Um etwas über die Vorfälle herauszufinden, kehrt der Schriftsteller Ka zurück in seine Heimat. Als er seine alte Jugendliebe Seide trifft, will er am liebsten mit ihr durchbrennen. Doch Ka gerät auch zwischen die Fronten der Bürgermeisterwahlen: Der Islamist Grün fordert den deutsch-nationalistischen Herbert heraus. Eine Grotteske mit bedrohlich realem Hintergrund.

Suddenly a series of suicides of head scarves wearing women in Karsberg, somewhere in Germany, brings unrest to the sleepy little town. To try to find out something about the wave of suicides, the writer Ka returns to his home town. When he meets his old school sweetheart Seide, he realizes he would rather run away with her. But he is also caught in the crossfire of the mayoral elections: The Islamist Grün challenges the German-nationalist Herbert. A grotesque play with an ominously background.

Regie Hakan Savaş Mican **Stückfassung** Hakan Savaş Mican, Oliver Kontny **Bühne** Magda Willi, Cleo Niemeyer **Kostüme** Daniela Selig **Musik** Enik Video **Hanna Slak** **Licht** Carsten Sander **Dramaturgie** Irina Szodruch **Mit** Nora Abdel-Maksoud, Dejan Bućin, Lea Draeger, Godehard Giese, Mehmet Yılmaz

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters, Neuinszenierung der Produktion *Schnee* des Ballhaus Naunynstraße. Nach dem Roman *Schnee* (KAR) von Orhan Pamuk, Copyright © 2002, İletişim Yayıncılık A.Ş. All rights reserved

SCHWIMMEN LERNEN EIN LOVESONG VON MARIANNA SALZMANN

STUDIO A

Felicia und ihr Freund Pep heiraten, als sie ganze fünf Wochen zusammen sind. Sie liebt ihn, er liebt sie. Dann verliebt sich Felicia in Lil, eine Frau. Lil will zurückgehen in das, was die Leute ihre Heimat nennen, und Felicia kommt mit. Die beiden Frauen versuchen, ein anderes Leben zu führen in diesem Land am Schwarzen Meer. Ein Stück über drei junge Menschen, die um Akzeptanz kämpfen in einer Welt, in der Beziehungen keine Privatsache sind und man dem Staat ihre traditionelle Form schuldet.

Felicia and her boyfriend Pep have only been together for five weeks, but they're getting married. She loves him, he loves her. But then Felicia falls in love with Lil. Lil wants to go back to what people call her home, and Felicia comes along. Both women try to live a different life in this country on the Black Sea, in Lil's Country. A play about three young people struggling for acceptance in a world where relationships are no longer private and you owe it to the state to fill a traditional mold.

Regie Hakan Savaş Mican **Bühne + Kostüme** Sylvia Rieger **Musik** Enik **Video** Benjamin Krieg **Dramaturgie** Irina Szodruich **Mit** Marina Frenk, Anastasia Gubareva, Dimitrij Schaad

Eine Produktion im Rahmen von »Dogland 2« in Kooperation mit dem Ballhaus Naunynstraße, gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds. Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

SMALL TOWN BOY EIN PROJEKT VON FALK RICHTER

Run away, turn away, run away. Für die Söhne der kleinen Städte ist die Berlin die Spielwiese, um alles auszuprobieren, was Zuhause verboten war. Schwul, hetero und alles, was dazwischen liegt. Falk Richter erkundet heutige Männerbilder in Pop wie Politik und spielt eine Playlist mit 25 Tracks. Von Bronski Beat bis Radiohead, von Rainer Werner Fassbinder bis Wladimir Putin: Wofür outet man sich heute? Und wie schmerzhaft ist es für Männer, zu lieben, wie sie wollen?

Run away, turn away, run away. For small town boys, Berlin is the playground where they can experiment with everything that was forbidden at home. Gay, straight and everything in between. Falk Richter explores contemporary images of men in pop as well as politics, accompanied by a play list with 25 tracks. From Bronski Beat to Radiohead, from Rainer Werner Fassbinder to Vladimir Putin: For what does one out oneself today? And how painful is it for men to love the way they want to?

Regie Falk Richter **Bühne + Kostüme** Katrin Hoffmann **Musik** Matthias Grübel **Licht** Carsten Sander **Dramaturgie** Jens Hillje, Daniel Richter **Mit** Mehmet Ateşçi, Niels Bormann, Lea Draeger, Aleksandar Radenković, Thomas Wodianka

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

VERRÜCKTES BLUT VON NURKAN ERPULAT & JENS HILLJE

Wie kann eine Gruppe disziplinloser und fauler Schüler*innen in die Gesellschaft integriert werden? An einer »Brennpunktschule« greift die tapfere Frau Kelich zum äußersten Mittel. Sie versucht gerade ihren Klasse Friedrich Schillers *Räuber* nahezubringen, da fällt ihr eine Pistole in die Hände. Mit vorgehaltener Waffe zwingt sie ihre Geiseln auf die Schulbühne zu treten und zu spielen. Es beginnt ein abgründiger Tanz der Genres zwischen Thriller und Komödie und die lustvolle Dekonstruktion vermeintlich klarer Identitäten.

How can a bunch of undisciplined and lazy pupils be integrated into society as productive members? Teacher Miss Kelich finally seizes her chance when a gun falls into her hands during a fight in her German literature class. Now her students have no choice but to read Schiller. A hostage thriller-comedy with more than a dash of melodrama that humorously deconstructs all clear-cut notions of identity.

Regie Nurkan Erpulat **Bühne + Kostüme** Magda Willi **Musik** Tobias Schwencke **Licht** Hans Leser **Dramaturgie** Jens Hillje **Mit** Nora Abdel-Maksoud, Tamer Arslan, Mehmet Ateşçi, Murat Dikenci, Pınar Erincin, Adrian Saidi/Sohel Altan, Sesede Terziyan, Paul Wollin

Übernahme der Produktion vom Ballhaus Naunynstraße. Eine Koproduktion des Ballhaus Naunynstraße und der Ruhrtriennale. Frei nach dem Film *La Journée de la Jupe*, Drehbuch und Regie Jean-Paul Lilienfeld.

ZEMENT NACH FJODOR GLADKOW VON HEINER MÜLLER

Sowjetunion, 1921: Als Held der Revolution kehrt der Kämpfer Gleb Tschumalow heim. Doch statt sozialistischer Aufbaustimmung trifft er auf Hunger, Angst und Resignation. Zweifel und Rost fressen am brachliegenden Zementwerk, seinem ehemaligen Arbeitsplatz. Glebs Frau Dascha kämpft gegen Hunger und Depression in der Bevölkerung. Sie hat schlicht keine Zeit für den Heimkehrer. Auf Gleb Tschumalow wartet die härteste aller Prüfungen: die Arbeit des Helden an einer Welt, die Helden wie ihn nicht mehr braucht. Heiner Müllers *Zement* entstand 1972 in der DDR nach Fjodor Gladkows gleichnamigen Revolutionsroman von 1925. Mit Hilfe der Antike macht Müller aus diesem Stoff eine große Tragödie über den Widerstand gegen die Vergeblichkeit.

Soviet Union, 1921: Gleb Chumalov comes back to his home town as a revolutionary hero. But instead of returning to a socialist society under construction, he encounters hunger, fear and resignation. Both the doubt of the workers and the rust of the machines are eating away at the cement plant, his former workplace. Gleb's wife Dasha, now a party official, is desperately fighting the hunger and depression of the revolution-weary population. She has simply no time for the returnee. After the war, Gleb Chumalov must face the hardest of all tests: the work of a hero on a world that no longer needs heroes like him. Heiner Müller's *Zement* (Cement) was created in 1972 in the GDR after Fjodor Gladkov's revolution-novel of the same title. Motifs of antiquity enable *Zement* to become a grand tragedy about resistance against futility.

Regie Sebastian Baumgarten **Bühne** Hartmut Meyer **Kostüme + Video** Jana Findekle, Joki Tewes **Musik** Andrew Pekler **Dramaturgie** Ludwig Haugk **Mit** Mateja Meded, Cynthia Micas, Aleksandar Radenković, Falilou Seck, Aram Tafreshian, Sesede Terziyan, Thomas Wodianka, Till Wonka

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

BILDERZEICHNIS



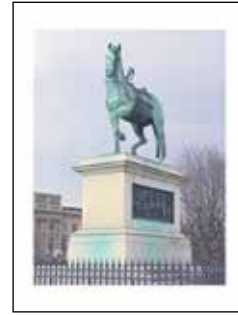
Titel + Seite 19
Jeanne d'Arc from Paris



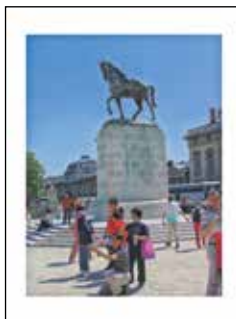
Seite 4
Bismarck from Bremen



Seite 9
Joseph II from Vienna



Seite 12
Anri IV from Paris



Seite 15
Joffre from Paris



Seite 20
Friedrich August II from Dresden



Seite 25
Friedrich the Great from Berlin



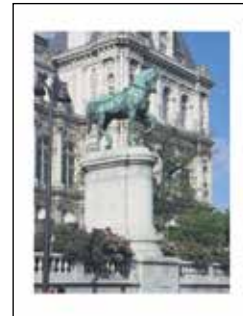
Seite 27
Alexander II from Sofia



Seite 33
Louis XIV from Paris



Seite 40
General Inoniu from Istanbul



Seite 43
Ethien Marcel from Paris

AUS DER SERIE *ON VACATION*, 2004–2015

Die Fotografien dieser Serie zeigen Reiterstatuen aus aller Welt. Mithilfe digitaler Bildbearbeitung wurden darin die Reiterfiguren – überwiegend männliche Herrscher und Krieger – entfernt. Der Künstler erzielt damit einen leicht verstörenden Eindruck und fordert die BetrachterInnen auf, sich die Frage zu stellen, warum öffentliche Orte mit politischen Heldenfiguren, meist Repräsentationen patriarchaler Machtverhältnisse, besetzt werden. Aber noch ein anderer Nebeneffekt stellt sich ein: Wir haben die Chance, die Schönheit der Pferde zu bewundern, ein Aspekt, der lange Zeit beim Betrachten dieser Statuen vernachlässigt wurde. This photographic collection presents images of equestrian monuments from all of the riders from the images—most of them male rulers and warriors—with the help of digital reworking, Boyadjiev creates an unsettling effect and invites viewers to question the rationale behind marking public space with statues of political heroes who tend to be representations of patriarchal power. But he achieves something else too: we are free to admire the beauty of horses, something that has long been ignored in these monuments.

LUCHEZAR BOYADJIEV ist ein Künstler aus Sofia, Bulgarien. In seinen Arbeiten interpretiert er u. a. den öffentlichen Raum, die Visualität globaler Städte, das Öffentliche und Private im Innenleben des Künstlers. Es geht ihm um die Einbindung des Publikums durch Durchbrechung der Trennlinien zwischen lokal/global, der aktiven/passiven Wahrnehmung von Kunst und der Unterscheidung Künstler/Publikum. Er arbeitet mit Installation, Fotografie, Malerei, Plastik, Text, Video und Lectures.

LUCHEZAR BOYADJIEV is an artist based in Sofia, Bulgaria. His work is about private interpretations of public space and visibility of global cities; about the public vs. private in the artist's inner world; and about fostering involvement with audiences through breaking up the local/global, the active/passive participant, and the artist/audience divides. His media is installation, photography, drawing, objects, text, video, and lectures.

KARTEN & INFORMATIONEN

THEATERKASSE

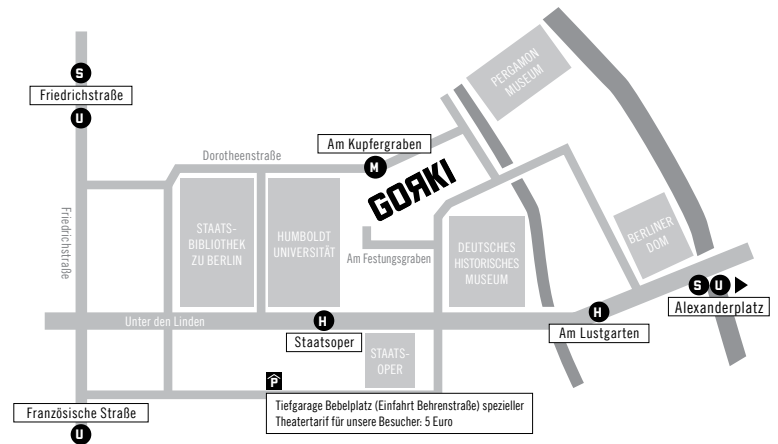
Im Foyer des Maxim Gorki Theaters,
Am Festungsgraben 2, 10117 Berlin
Tel.: 030 20221-115, Fax: 030 20221-128
E-Mail: ticket@gorki.de

ÖFFNUNGSZEITEN

Mo – Sa: 12:00 – 18:30 Uhr
Sonn- und Feiertage: 16:00 – 18:30 Uhr

ABENDKASSE

Die Abendkasse im Maxim Gorki Theater öffnet eine Stunde vor
Vorstellungsbeginn, im Studio Я 45 Minuten vor Vorstellungsbeginn.
An der Abendkasse findet kein Vorverkauf statt.



PREISE BÜHNE

Preisgruppe I	34 €
Preisgruppe II	28 €
Preisgruppe III	22 €
Preisgruppe IV	16 €
Preisgruppe V	10 €
Ermäßigt	8 €
Premierenzuschlag	4 €
Theatertag	alle Plätze 10 €
Sonderpreise für die Veranstaltungen des 2. Berliner Herbstsalons/In unserem Namen	
Das Theater und seine Geschichte – ein Spaziergang	3 €
Freitag-Salon	8 € / erm. 5 €

PREISE STUDIO Я

gegen sätze	5 €
stagediving, international	10 € / erm. 5 €
Repertoire	15€ / erm. 8€

GORKI ABO 50% ERMÄSSIGUNG

Das Abonnement wird für die Bühne in drei Preisgruppen
angeboten: Preisgruppe I / II / III 136 / 112 / 88 €
Mit dem Gorki Abo erwerben Sie acht Gutscheine
für die laufende Spielzeit. Pro Vorstellung können
bis zu zwei Gutscheine eingelöst werden, als Abon-
nent können Sie Stück und Termin frei wählen. Die
Gutscheine können über den Webshop des Gorkis

eingelöst werden. Es besteht die Möglichkeit bei
Buchung Karten für die nächsthöhere Preisgruppe,
bei Zahlung des Differenzbetrages, zu erwerben.
Weitere Vorteile: monatliche Zusendung des aktuel-
len Spielplans und vorgezogener Vorverkauf zwei
Tage vor dem offiziellen Vorverkaufsbeginn. Die Gut-
scheine sind übertragbar und gültig für die Vorstel-
lungen auf der Bühne des Maxim Gorki Theaters mit
Ausnahme von Premieren, Gastspielen und Sonder-
veranstaltungen. Maximal sind zwei Gutscheine pro
Vorstellung einlösbar.

IMPRESSUM

Das Maxim Gorki Theater ist eine Kulturinstitution des Landes Berlin.

Herausgeber Maxim Gorki Theater Leitung Shermin Langhoff, Jens Hillje, Jürgen Maier Redaktion Dramaturgie, KBB, Kommunikation, Studio Я Übersetzung Alexander Antunovic, Summer Banks, Katy Derbyshire Konzept Esra Rothhoff Grafik Johanna Goldmann Fotografien Luhezhar Boyadjiev, On Vacation / Ute Langkafel (Gorki X) Medienproduktion Formtreu Potsdam GbR Druck Henke Pressedruck

DANK AN PARTNER & FÖRDERER

FÖRDERER



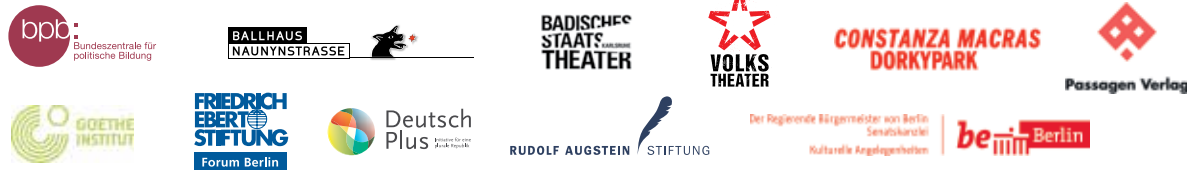
STUDIO Я GEFÖRDERT IM FONDS DOPPELPASS DER



UND



KOOPERATIONSPARTNER



MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON



MEDIENPARTNER



DAS ZEITALTER IST AUFGEKLÄRT. [...] ABER ...

**WORAN
LIEGT ES,
DASS
WIR NOCH
IMMER
BARBAREN
SIND?**

Auszug aus Friedrich Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 8. Brief