

ГОЯКИ #9



ALL PLAYS WITH ENGLISH SURTITLES

DEZEMBER/15—FEBRUAR/16

GORJKI

PREMIERE

JE SUIS JEANNE D'ARC *s 6*

**»DER JEANNE D'ARC-MYTHOS
UND MARINE LE PEN«** *s 7*

PREMIERE

KLEINER MANN – WAS NUN? *s 12*

»EIN BÖSES MÄRCHEN?« *s 13*

PREMIERE

OTHELLO *s 16*

»OTHELLO UND DIE ANDEREN« *s 17*

STUDIO Я *s 22*

REPERTOIRE *s 30*

GORJKI X *s 35*

**WEITERE VERANSTALTUNGEN
IM GORJKI** *s 36*

**KARTEN/
INFORMATIONEN** *s 47*

Sehr geehrte Gesellschaft,

wir möchten Dir heute mal schreiben, ganz persönlich, denn es wird ja immer ÜBER Dich geschrieben, aber selten traut sich die Eine oder der Andere ein direktes Wort an Dich zu richten. Zunächst: Wie läuft's? Man hört ja viel: Die Stimmung in Dir sei gekippt, nachdem sie vorher euphorisch Neuangekommene begrüßt habe. Du seist zunehmend entsolidarisiert, aber es gehe Dir wirtschaftlich so gut wie nie. Das klingt bedenklich bipolar, deshalb mal Hand auf Herz, Gesellschaft, und frei heraus gesprochen: Alles ok? Im Theater reden wir viel von Dir, das kannst Du aber glauben. An guten Tagen sagen wir liebevoll »unsere«, wenn wir von Dir sprechen. Wir geben Dir widersprüchliche psychologisch-personale Eigenschaften und würden gern aus gehöriger Distanz auf Dich schauen wie auf das Laub einer Ahornart und Dich endlich eindeutig bestimmen und klassifizieren. Aber wie alle Deine Stiefkinder sitzen wir im unklar abgegrenzten Sandkasten der Gegenwart und spielen halb bewusst mit Ideologemen und Erkenntnisfragmenten. Wenn Du Dich als Mehrheit verkleidest, laufen wir davon, wenn Du uns mit Heiner-Müller-Perücke zum Abendbrot rufst, schreien wir vor Glück. Aber nie ist ganz klar: Schaust Du uns zu? Oder sollen wir uns mit den Zuschauern gegen Dich verbünden? Sind wir Deine Kritiker, oder gilt das leicht geänderte F. K. Waechter-Wort: »Die schärfsten Kritiker der Elche sind am Ende selber welche«?

Liebe Gesellschaft, mal angenommen dieser Brief ruft ins Leere, angenommen es gäbe Dich gar nicht. Was würden wir dann machen? Wir müssten Dich erfinden. Denn die Vaterlandsphantasmagorien und der religiöse Wahn von JEANNE D'ARC in Schillers JUNGFRAU VON ORLEANS brauchen den Echoraum einer verunsicherten Gesellschaft. Der Taumel von Falladas KLEINEM MANN an der unteren Kante der Mittelschicht kann nur im Gewimmel der Großstadtgesellschaft stattfinden. Und die gewalttätigen Projektionen, die Shakespeares OTHELLO aufruft, sind nur dann aufführens wert, wenn sie einen gesellschaftlichen Zusammenhang zwischen Macht und Rassismus diagnostizieren. Denn das ist Gesellschaft – ein diffuser Zusammenhang zwischen Menschen, eine Tendenzformulierung, ein Netz, das einerseits trägt und andererseits einengt und den Blick versperrt.

Die Bilder von Kiluanji Kia Henda in diesem Heft sind Beschreibung und Störung eines Sinnzusammenhangs von Mächtigen und Abhängigen, von Hautfarben und Sortierungen, von Kultur und Diskriminierung.

Liebe Gesellschaft, wir hören nicht auf, Dich zu kritisieren, zu erklären und Deine Veränderbarkeit zu postulieren. Vielleicht, weil wir die Hoffnung beschwören wollen, dass es einen Zusammenhang gibt, der sich, irgendwie beschreiben und stören lässt. Fühlst Du Dich gemeint, wenn wir von Dir sprechen? Antworte doch, es würde uns sehr weiterhelfen. Bis dahin behalten wir Dich und damit uns skeptisch im Auge. Oder so.

Dein Maxim Gorki Theater Berlin

Dear Society,

We wanted to write to you today, personally, because you are always written about, but only rarely does anyone dare to send a word directly to you. First: How are you doing? There's a lot of rumours: your mood has now tipped, after it used to euphorically welcome newcomers. Allegedly you have increasingly less solidarity, but you're doing better than ever economically. That sounds seriously bipolar, so be honest now society, and speak frankly: Is everything OK? In the theatre we talk a lot about you, take my word for it. On good days we say a loving »our« when we refer to you. We give you conflicting psychological and personal characteristics, and would like to look at you from an appropriate distance like the leaves of a maple and finally determine and classify you clearly. But like all your stepchildren we sit in the poorly-defined sandbox of the present and play semi-consciously with ideologemes and fragments of knowledge. When you clothe yourself as a majority, we run away, when you call us over for supper in a Heiner-Müller wig, we cry with happiness. But it is never quite clear: are you watching us? Or should we join with the spectators against you? Are we your critics, or does the slightly-modified saying from F.K.Waechter apply here: »In the end, the harshest critics of the elks are elks themselves«?

Dear Society, let's suppose that this letter is addressed to the void, suppose that you do not exist. What would we do then? We would have to invent you. Because the fatherland phantasmagoria and religious mania of JEANNE D'ARC (JOAN OF ARC) in Schiller's JUNGFRAU VON ORLEANS (THE MAID OF ORLEANS) need the echo chamber of an uncertain society. The frenzy of Fallada's KLEINER MANN (LITTLE MAN) at the lower edge of the middle class can only take place in the bustle of a metropolitan society. And the violent projections that Shakespeare's OTHELLO calls forth are only worthy of presentation when they diagnose a social relationship between power and racism. Because that's society - a diffuse connection between humans, a formulation of tendencies, a network that on the one hand supports, and on the other restricts and obstructs the view.

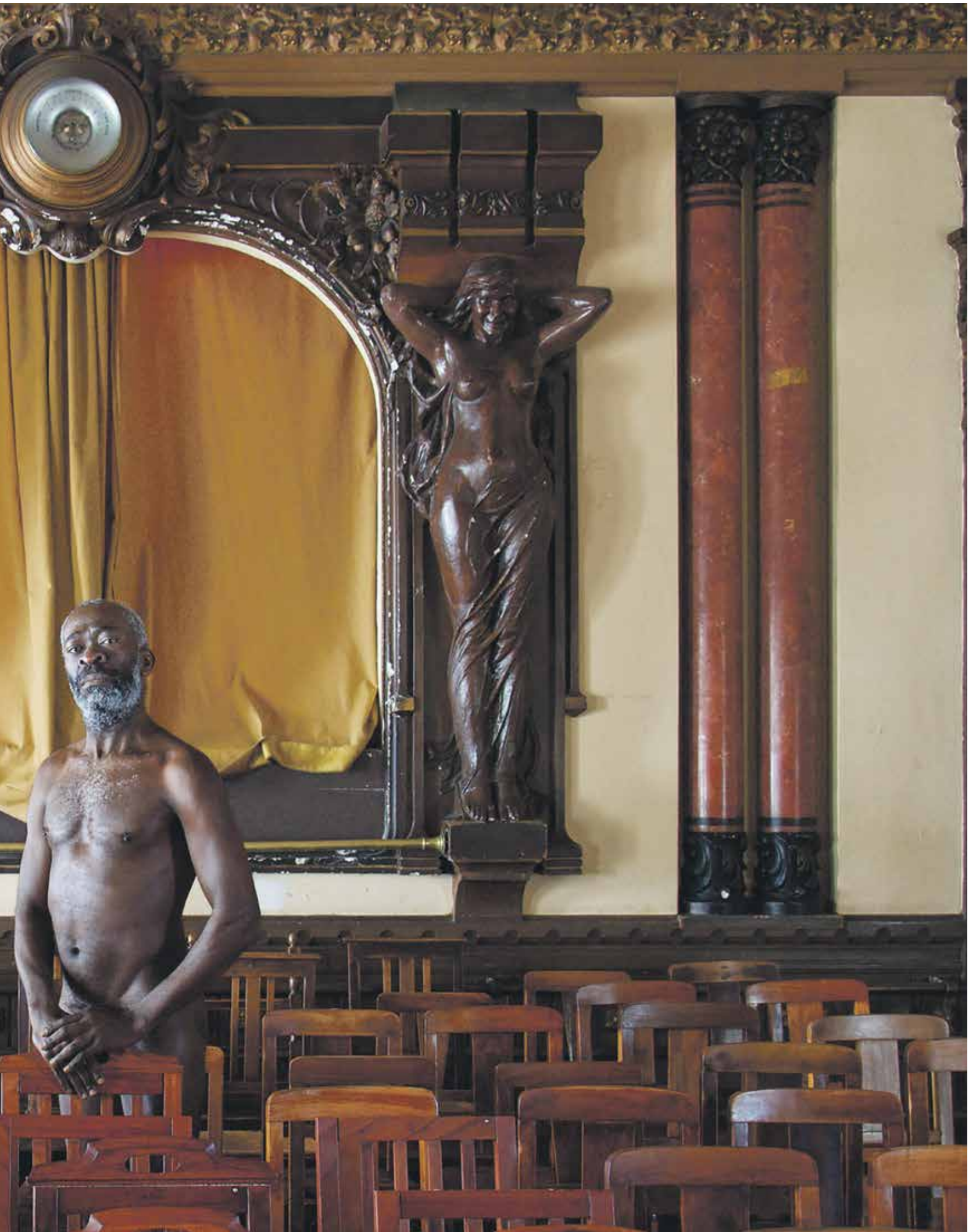
Kiluanji Kia Henda's images are description and disruption of a sense of connection between the powerful and the dependent, between skin colours and categories, between culture and discrimination.

Dear society, we will not cease to criticize you, to explain and to postulate your changeability. Maybe because we want to conjure up the hope that there is a connection that can eventually be described and disrupted somehow. Do you think that we mean you, when we talk about you? Please answer, it would be of great help to us. Until then, we will keep a sceptical eye on you and thereby us. Or something like that.

Your Maxim Gorki Theatre Berlin



Acto II von Kiluanji Kia Henda



JE SUIS JEANNE D'ARC

NACH *DIE JUNGFRAU VON ORLEANS* VON FRIEDRICH SCHILLER

PREMIERE

17/DEZEMBER/15

Bei lebendigem Leib wurde Jeanne d'Arc 1431 auf dem Scheiterhaufen verbrannt. In nur zwei Jahren wurde eine Bauerntochter aus der Provinz zur Ikone des Kampfes für eine gottgewollte Nation und schließlich zum Opfer realpolitischer Machtspiele.

Von religiösen Visionen geleitet hatte sich Jeanne d'Arc in den endlosen Krieg zwischen Frankreich, Burgund und England eingemischt. Auf ihrem göttlichen Feldzug war sie so erfolgreich wie gnadenlos. Doch mit den Niederlagen kam ihr Fall: Sie war zu einem Machtfaktor geworden und zu einem Symbol, das gebrochen werden musste. Als Friedrich Schiller um 1800 *Die Jungfrau von Orleans* schrieb, inszenierte er Johanna als reine Gestalt, die im romantischen Konflikt zwischen Wahrheitsideologie und Gefühl zum Spielball männlicher politischer Intrigen wird. Doch spiegeln sich in der Geschichte der jungen Frau aus Lothringen aktuelle Konflikte wie in kaum einem anderen Stoff. Während sich mitten in Europa Marine Le Pen als moderne Jeanne d'Arc nationalistisch 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 Grundlage für ein Projekt über Nation, religiösen Fanatismus, radikale Selbstermächtigung und jene ideologischen Leerstellen, die von Reaktionären und Nationalisten noch immer mit der Anrufung der heiligen Kriegerin Jeanne d'Arc befüllt werden.

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.

*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 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, radical forms of empowerment and those ideological gaps which reactionists and nationalists fill by invoking the holy warrior Joan of Arc.

Regie **MIKAËL SERRE** Bühne + Kostüme **NINA WETZEL** Musik **NILS OSTENDORF** Video **SÉBASTIEN DUPOUEY** Dramaturgie **HOLGER KUHLA/DANIEL RICHTER** 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

Der Jeanne d'Arc-Mythos und Marine Le Pen

VON DANIEL BAX

FRANKREICHS EXTREME RECHTE HAT JEANNE D'ARC ZU EINER IKONE DES WIDERSTANDS GEGEN EINWANDERER, DIE EU UND MUSLIME UMDEFINIERT. ABER AUCH TEILE DER LINKEN UND POPULÄRE PUBLIZISTEN SEHEN SICH IN EINEM KULTURKAMPF GEGEN DEN ISLAM – UND PFLEGEN MIT DER VERKLÄRUNG VON CHARLIE HEBDO NUN IHREN EIGENEN MÄRTYRERKULT.

Der Front National hat sich den Mythos Jeanne d'Arc angeeignet. Jedes Jahr am 1. Mai, wenn die Gewerkschaften zum »Fest der Arbeit« auf die Straße gehen, gedenkt der Front National seit 1988 mit einer eigenen Kundgebung der Nationalheldin. Die Idee geht auf den Parteigründer Jean-Marie Le Pen, zurück, der Johanna von Orléans zu seiner Lieblingsfigur erkor. Das historische Vorbild, laut Überlieferung eine »einfache Frau aus dem Volk«, soll Frankreich im Hundertjährigen Krieg mit göttlichem Beistand vor den Engländern gerettet haben. Der Front National stilisiert sie zum Symbol eines heroischen Frankreichs, das sich gegen eine angebliche »Eroberung« durch Einwanderer und gegen die EU behauptet.

Diesen Feindbildern ist der Front National bis heute treu geblieben. Aber unter Tochter Marine Le Pen, die seit 2011 die Geschicke der Partei leitet, hat sich das Frankreich, das der Front National zu verteidigen vorgibt, stark verändert. Ihr Vater stützte sich noch ganz auf christlich-rechtsextreme Milieus, relativierte die Kollaboration des Vichy-Regimes mit Nazi-Deutschland im Zweiten Weltkrieg und hing einem katholisch-reaktionären Frankreichbild nach. Weil er wiederholt den Holocaust bagatellierte, brach seine Tochter Marine Le Pen 2015 endgültig mit ihm. Denn Marine Le Pen zeigt sich heute geschichtsbewusst und sucht den Schulterschluss mit Israel. Und sie gibt sich staatstragend, indem sie vorgibt, die Trennung von Staat und Religion – und damit den republikanischen Grundwert des Laizismus – gegen muslimische Einwanderer*innen zu verteidigen. Mit ihrem Kurs der Öffnung und »Entdämonisierung« hat Marine Le Pen den Front National salonfähig und für Frauen sowie für Minderheiten wie Homosexuelle und Juden attraktiv gemacht. Unter ihrer Ägide hat sich der Front National weg vom offenen Rassismus gegen »Araber« hin zu einem Kulturkampf gegen Muslime bewegt. Anhänger wie die ehemalige Starschauspielerin Brigitte Bardot haben Marine Le Pen deshalb schon zur neuen Jeanne d'Arc ausgerufen.

Vielerorts in Europa hat es in den letzten Jahren einen Rechtsruck gegeben, bei den Wahlen in Dänemark, der Schweiz und Polen reüssierten zuletzt die Rechtspopulisten. Auch in Frankreich befindet sich der Front National im Aufwind, aus den Europawahlen 2014 ging er gar als stärkste Kraft hervor. Sehr wahrscheinlich dürfte Marine Le Pen deshalb bei den Präsidentschaftswahlen 2017 in die Stichwahl kommen.

Rückenwind erhält sie aus dem französischen Feuilleton, in dem heute konservative Intellektuelle den Ton angeben. An erster Stelle ist das derzeit wohl der Figaro-Autor Eric Zemmour: Sein Bestseller *Der französische Selbstmord* mit der düsteren These vom drohenden Kultur- und Identitätsverlust durch Globalisierung und Einwanderung verkaufte sich seit seinem Erscheinen im Oktober 2014 über eine halbe Million Male und machte Zemmour zum französischen Thilo Sarrazin.

»DER MÄRTYRERGEDANKE, DER DEM JEANNE D'ARC-MYTHOS INNEWOHNT, IST OFFENBAR AUCH TEILEN DER LINKEN NICHT FREMD.«

Frankreich werde von seinen »christlichen Wurzeln« abgeschnitten, ihm werde ein »allgemeiner Multikulturalismus« aufgezwungen, das müsse unweigerlich zum Bürgerkrieg führen, meint Zemmour und beklagt eine wachsende Kluft zwischen »Volk« und »Eliten« sowie eine »drohende Auswechslung der Völker«. Das erinnert stark an die These des rechten und homosexuellen Intellektuellen Renaud Camus vom »großen Bevölkerungsaustausch«. Auch Camus sieht »eine Eroberung Frankreichs« durch muslimische Einwander*innen, die von den Medien und der Politik »verschwiegen« werde, er rief 2012 offen zur Wahl von Marine Le Pen auf. Eric Zemmour vermeidet eine solche Festlegung, aber seine Rezepte gleichen denen des Front National: aus dem Euro aussteigen, Grenzen schließen und möglichst viele muslimische Einwander*innen in ihre ehemalige Heimat »zurückführen«.

Auch der französische Philosoph Alain Finkielkraut sieht in seinem 2013 erschienenen Bestseller *Die unglückliche Identität* den französischen Geist durch Einwanderung und eine gleichmacherische Konsumkultur bedroht. Es entbehrt nicht der Ironie, dass ausgerechnet jüdische Publizisten wie Eric Zemmour, Sohn algerischer Einwander*innen, und Alain Finkielkraut, Sohn von Einwanderern aus Polen, heute von einer Rückbesinnung Frankreichs auf seine christlichen Wurzeln reden. Es zeigt aber, wie weit verbreitet eine Globalisierungskritik von rechts und das Vokabular und die Gedankenwelt der Rechtsradikalen inzwischen sind.

Zuspruch erhält der Front National inzwischen auch von Linken und Libertären: Der populäre Philosoph Michel Onfray, bekennender Laizist und Religionskritiker, suggerierte unlängst, der Front National habe die besseren Antworten auf die Fragen von heute. Und der Provokateur Michel Houellebecq zeichnete in seinem im Januar 2015 erschienenen Roman *Unterwerfung* das Szenario eines kulturell ermatteten Frankreichs, das zur leichten Beute des Islamismus wird – das Angstbild der Rechtsextremen. Seine Hauptfigur ließ er auf der Flucht vor einem drohenden Bürgerkrieg nach Martel pilgern: Der Ort im Süden Frankreichs ist benannt nach Karl Martell, der 732 bei Poitiers einst die muslimischen Mauren zurückgeschlagen haben soll, und heute ein Wallfahrtsort der rechtsextremen »identitären Bewegung«.

Doch auch Teile der französischen Linken führen einen Kulturkampf gegen den Islam. Das Attentat auf Charlie Hebdo, das sich mit derben antimuslimischen Karikaturen hervorgetan hat, hat die Fronten verhärtet. Der ermordete Chefredakteur des Satiremagazins Stéphane Charbonnier, genannt Charb, habe einen Platz im Panthéon verdient, der nationalen Ruhmeshalle, neben Émile Zola und Voltaire, meinte seine Ex-Freundin Jeanette Bougrab nach dessen Tod. Er habe zu jenen Menschen gehört, »die noch bereit sind, für ihre Überzeugungen zu sterben.« Der Märtyrergedanke, der dem Jeanne d'Arc-Mythos innewohnt, ist offenbar auch Teilen der Linken nicht fremd.

ENGLISH

THE JOAN OF ARC MYTH AND MARINE LE PEN

THE EXTREME RIGHT MOVEMENT IN FRANCE HAS REDEFINED JOAN OF ARC AS AN ICON AGAINST IMMIGRANTS, THE EU AND MUSLIMS, BUT ALSO THE LEFT AND POPULAR JOURNALISTS SEE THEMSELVES IN A CULTURAL FIGHT WITH ISLAM — AND IN TRANSGURING THE ATTACK ON CHARLIE HEBDO THEY WANT TO ESTABLISH THEIR OWN MARTYR CULT.

The Front National has appropriated the Joan of Arc myth for themselves. Every year on May 1st, when the trade unions take to the streets for the »Celebration of Work«, the Front National commemorates the national heroine with its own rally, which it has held since 1988. The idea goes back to party founder Jean-Marie Le Pen, who chose Joan of Arc as his favourite historical figure. The real-life figure, according to tradition, was a »simple woman of the people« said to have saved France from the English during the Hundred Years' War with divine counsel. The Front National has stylized her into a symbol of a heroic France that fights against the EU and an alleged »conquest« by immigrants.

The Front National has remained true to these images of enemies since its founding. But under Le Pen's daughter Marine Le Pen, who began running the party in 2011, the France that the Front National claims to defend has changed dramatically. Still leaning entirely on a Christian-right-wing extremist milieu, her father relativized the collaboration of the Vichy regime with Nazi Germany in the Second World War and indulged in a Catholic-reactionary image of France. He repeatedly minimized the Holocaust, so his daughter Marine Le Pen broke definitively with him in 2015. Because today Marine Le Pen presents herself as history-conscious and looking to close ranks with Israel. And she assumes an air of supporting the state by pretending to defend the separation of state and religion – and thus the republican core value of secularism – against Muslim immigrants. With a course of opening and »de-demonizing«, Marine Le Pen has made the Front National socially acceptable and attractive for women and minorities such as homosexuals and Jews. Under her aegis, the Front National has moved away from overt racism against »Arabs«, and towards a culture war against Muslims. That's why devotees like former star actress Brigitte Bardot have already proclaimed Marine Le Pen to be the new Joan of Arc.

Lately there has been a shift to the right in many places around Europe, in elections in Denmark, Switzerland and Poland the right-wing populists have recently experienced success. In addition, the Front National is on the rise in France, it was actually the strongest party in the 2014 European elections. Therefore it's highly likely that Marine Le Pen will make it to the run-offs in the presidential elections in 2017.

She receives support from the French media's culture sections, where the tone is now set by conservative intellectuals.

Currently at the forefront is probably Figaro-author Eric Zemmour: His bestseller *The French Suicide*, with its bleak thesis of impending culture and identity loss through globalization and immigration, has been sold half a million times since its release in October 2014 – making Zemmour the French Thilo Sarrazin.

France is being cut off from its »Christian roots«, a »general multiculturalism« is being imposed that inevitably must lead to civil war, says Zemmour, and laments a growing gap between the »people« and the »elite«, and a »coming replacement of peoples«. This is strongly reminiscent of the »great population exchange« thesis from the right-wing, homosexual intellectual Renaud Camus. Camus also perceives »a conquest of France« by Muslim immigrants that is »concealed« by the media and politics; he openly called for electing Marine Le Pen in 2012. Eric Zemmour avoids such a definition, but his recipes are similar to those of the Front National: leave the euro, close the borders, and »send back« as many Muslim immigrants as possible to their former homelands.

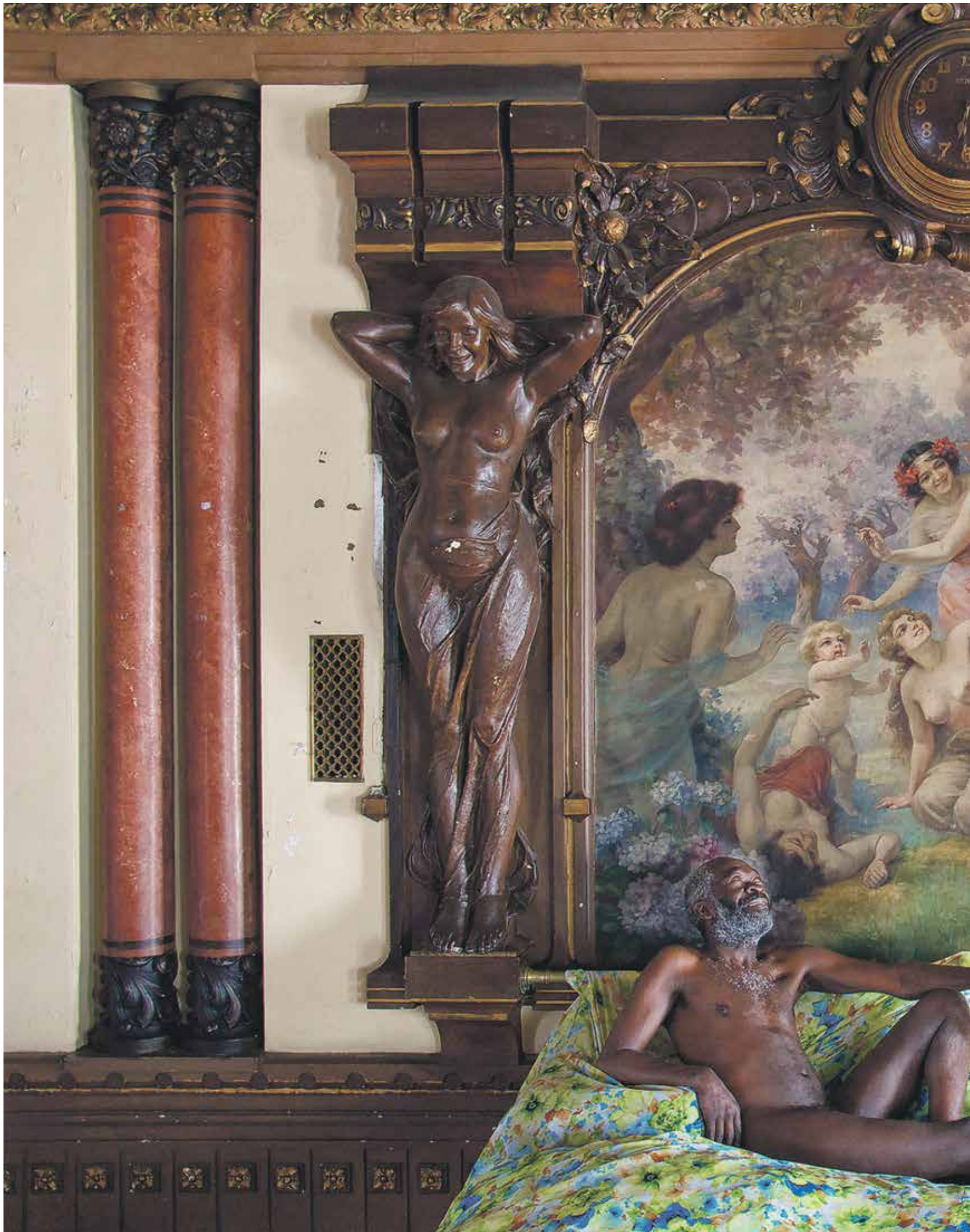
In his 2013 best-seller *The Unhappy Identity*, French philosopher Alain Finkielkraut, also argues that the French spirit is threatened by immigration and a uniform consumer culture. It is difficult to ignore the irony that it's none other than Jewish writers like Eric Zemmour, son of Algerian immigrants, and Alain Finkielkraut, son of immigrants from Poland, who advocate today for France's return to its Christian roots. This also shows, however, how widespread the right's criticism of globalization, as well as the vocabulary and ideas of the extreme right, has become.

In the meantime the Front National has also garnered some popularity among leftists and libertarians: the popular philosopher Michel Onfray, an avowed secularist and critic of religions, suggested recently that the Front National has the best answers to the questions of today. And in his novel *Submission*, published in January 2015, provocateur Michel Houellebecq sketched the scenario of a culturally-weary France that is easy prey for Islamism - the far right's fantasized fear. He sends his main character, fleeing an imminent civil war, on a pilgrimage to Martel: the town in the south of France is named after Charles Martel, who is said to have once defeated Muslim Moors at Poitiers in 732, and is a place of pilgrimage today for the extreme-right »Identitarian movement«.

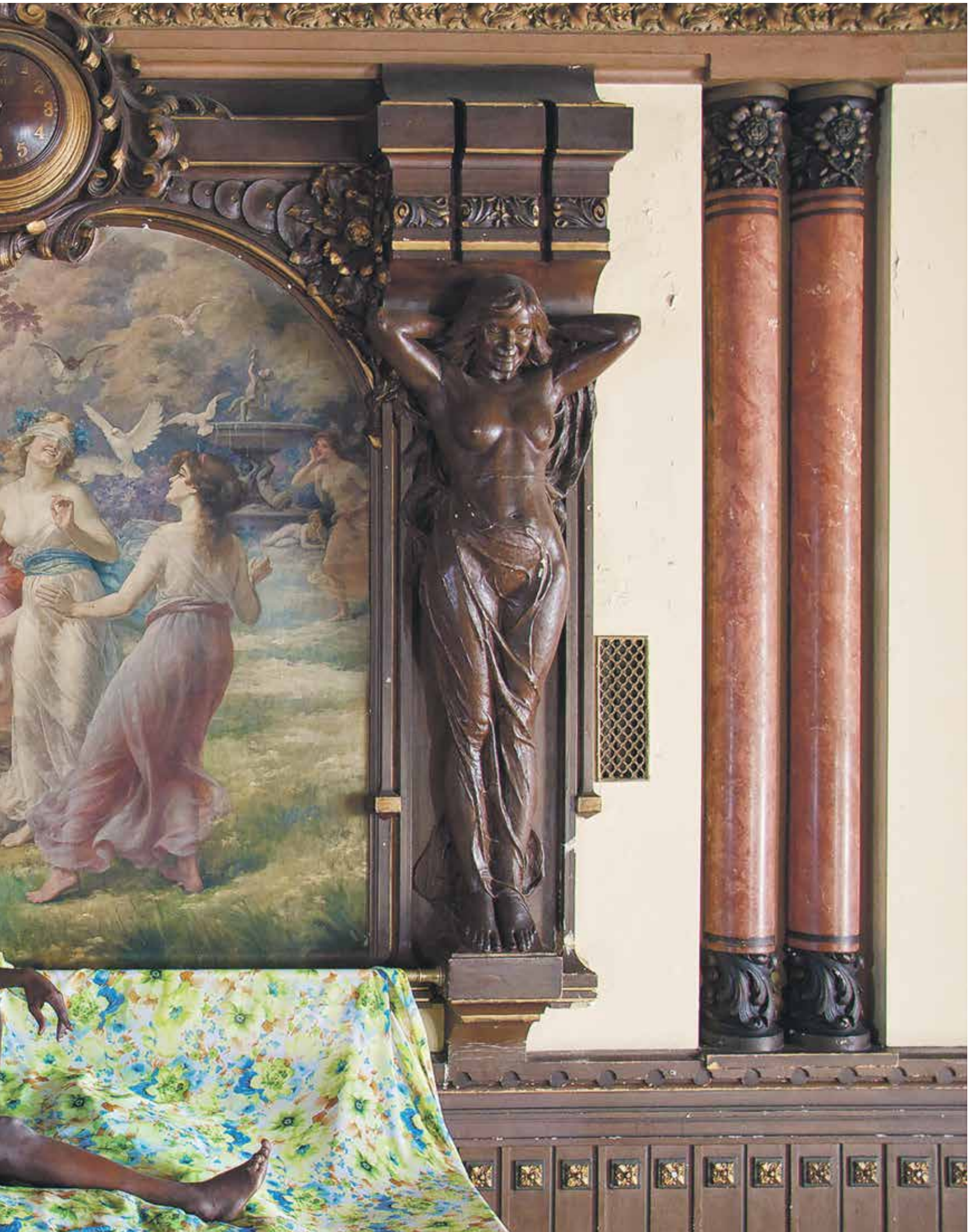
Parts of the French left, however, are also leading a cultural struggle against Islam. The attack on Charlie Hebdo, which produced crude anti-Muslim cartoons, has hardened the fronts. The murdered chief editor of the satirical magazine, Stéphane Charbonnier, called Charb, had earned a place in the Panthéon, the national hall of fame, next to Émile Zola and Voltaire, said his ex-girlfriend Jeanette Bougrab after his death. He was one of the people, »who are still willing to die for their beliefs.« Parts of the left are apparently also familiar with the martyr idea inherent in the Joan of Arc myth.

DANIEL BAX, ist Redakteur der taz, die tageszeitung. Kürzlich ist sein Buch *Angst ums Abendland. Warum wir uns nicht vor Muslimen, sondern vor den Islamfeinden fürchten sollten* im Westend Verlag erschienen.

DANIEL BAX, is an editor at taz, the daily newspaper. Recently his book *Fears for the West. Why we shouldn't fear Muslims, but Islamophobes instead* was published by the Westend publishing house.



Acto III von Kiluanji Kia Henda



KLEINER MANN – WAS NUN?

VON HANS FALLADA
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON HAKAN SAVAŞ MİCAN

PREMIERE

15/JANUAR/16

Alles beginnt wie im Märchen, einem Märchen in düsteren Zeiten. Der Angestellte Johannes Pinneberg verliebt sich in Emma, die Tochter eines Arbeiters. Es ist Liebe auf den ersten Blick. Er nennt sie »Lämmchen«, sie ihn »Junge«. Lämmchen wird schwanger, sie heiraten, ziehen an den Rand einer kleinen Stadt und versuchen mit seinem schmalen Gehalt durchzukommen. Als Pinneberg seine Arbeit verliert, müssen sie losziehen, wie tausende Andere auch, dorthin, wo es Arbeit gibt und ein selbstbestimmtes Leben möglich ist.

Berlin scheint für die beiden ein Glücksversprechen, denn hier kann sicher jeder durchkommen, wenn er nur fleißig, ehrlich und arbeitsam ist. Pinneberg bekommt eine Stelle als Verkäufer im Warenhaus Mandel, doch die Zeiten werden härter und der Druck auf ihn und sein Lämmchen wächst.

Der »kleine Mann« versucht es bis zur Selbstauflösung, steckt jede Demütigung weg, schluckt, buckelt, will um jeden Preis sich und seine Familie durchbringen, wo es doch längst kein Durchkommen mehr gibt. Der aussichtslose Kampf um den letzten Rest Würde endet, als er auch in Berlin seine Arbeit verliert. Pinneberg, sein Lämmchen und ihr »Murkel« finden sich am Rand der Stadt wieder, weggedrängt, nicht mehr dazu gehörend, vergessen.

Falladas 1932 erschienener Roman beschreibt ein kleinbürgerliches Milieu und eine Zeit des Übergangs, in der sich die kommende Katastrophe bereits ahnen lässt. Die Geschichte eines kleinen und sehr geduldigen Angestellten wird erzählt, der nicht aufzubegehren im Stande ist, dessen Faust in der Tasche bleibt, der durch eine Welt des Schwindels taumelt und sich hilflos an das Einzige, was scheinbar haltbar ist, klammert: Eine Liebe, eine Frau, ein Kind, sein bedrohtes Glück.

It all begins like a fairy tale. A fairy tale in dark times. The white-collar worker Johannes Pinneberg falls in love with Emma, a blue-collar worker's daughter. It's love at first sight. He calls her »Little Lamb«, she calls him »Boy«. Little Lamb gets pregnant, they marry, settle on the edge of a small town and try to get by on his meagre salary. When Pinneberg loses his job, they are forced, like thousands of others, to go where there's still work and the happiness of a self-determined life still seems possible.

Because in a city like Berlin, everyone who is industrious, honest and hard-working can make it. Pinneberg gets a job as a salesman in Mandel's department store, but times get harder and the pressure on the little man and his wife Little Lamb grows.

Pinneberg tries, puts all pain and every humiliation aside, swallows, does not want to attract attention, kowtows, wants to push himself and his family through at all costs, where there's been no getting by for a long time. The hopeless struggle for a last shred of dignity ends when he loses his job in Berlin. Pinneberg, his Little Lamb and his son find themselves on the outskirts of the city, pushed away, no longer belonging, forgotten.

Published in 1932, Fallada's novel describes a petit-bourgeois milieu and a time of transition in which a coming catastrophe is already foreshadowed. It tells the story of a little and very patient white-collar man, who is not able to rebel, whose fist remains in his pocket, who tumbles through a dizzying world of fraud that he can't do anything about, who clings to the only thing that seems to last, to a love, to a woman, to a child, to an endangered happiness.

Regie + Fassung **HAKAN SAVAŞ MİCAN** Bühne **SYLVIA RIEGER** Kostüme **SOPHIE DU VINAGE**

Musikalische Leitung + Komposition **JÖRG GOLLASCH** Dramaturgie **HOLGER KUHLA**

Mit **TAMER ARSLAN, MEHMET ATEŞÇİ, ANASTASIA GUBAREVA, TIM PORATH, DIMITRIJ SCHAAD, ÇİĞDEM TEKE, MEHMET YILMAZ**

Live-Musiker **VALENTIN BUTT, LUKAS FRÖHLICH, MATTHIAS TRIPPNER**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin

Ein böses Märchen?

HAKAN SAVAŞ MİCAN IM GESPRÄCH MIT WOLFGANG ENGLER

HANS FALLADAS *KLEINER MANN – WAS NUN?* IST EIN BUCH ÜBER DIE ZEIT DER GROSSEN WIRTSCHAFTSKRISE IN DEUTSCHLAND SOWIE DEN VORABEND DES FASCHISMUS. HAUSREGISSEUR HAKAN SAVAŞ MİCAN HAT SICH MIT DEM SOZIOLOGEN WOLFGANG ENGLER GETROFFEN. EIN GESPRÄCH ÜBER DAS GEFÜHL DER ANGST VOR DEM EIGENEN UNTERGANG, ÜBER DIE EXISTENZ DER ANGESTELLTEN DAMALS WIE HEUTE UND STRATEGISCHE GEFÜHLSGEHEGE IN DEUTSCHEN SCHLAFZIMMERN.

HAKAN SAVAŞ MİCAN: Was mich sehr interessiert, wenn ich Falladas Roman lese, ist die Frage der Angst, die Angst der »kleinen« oder »großen« Leute, die Angst zu fallen, nicht weiter zu kommen.

WOLFGANG ENGLER: Heinz Bude hat letztes Jahr in seinem Buch *Gesellschaft der Angst* darüber geschrieben, dass Angst die beherrschende Koordinate der heute lebenden Menschen ist, fast gleichgültig welcher Schichtzugehörigkeit, vielleicht von den oberen zehn Prozent abgesehen. Insofern scheint es mir, dass der Roman *Kleiner Mann – was nun?* eine historische und gleichzeitig eine gegenwärtige Konstante beschreibt, was die soziale Lage angeht.

Diese Angestelltentypen wie Pinneberg, dem Protagonisten des Romans, sind zu jener Zeit wenig gewerkschaftlich organisiert, zerbrechlich und verwundbar, sind den Aufs und Abs durch die Wirtschaftskrise ganz anders ausgeliefert als die Arbeiter. Sie fallen gleich auf sich zurück, können relativ wenig Unterstützung von ihresgleichen erwarten. Fallada entwirft eine Brutstätte von Ängsten: Angst, arbeitslos zu werden, nicht schwimmen zu können, unterzugehen.

M: Was ich im Roman erstaunlich finde, ist die sehr konkrete Schichtbeschreibung vom Arbeiter, Angestellten, Arbeitgeber. Warum können wir heute kaum mehr klar über Klassen oder Schichten sprechen?

E: Wenn man sich heute die »Arbeiterklasse« anschaut, kann man den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen: Es gibt die Facharbeiter, Leiharbeiter, Zeitarbeiter, die in Werkverträgen Beschäftigten, die Illegalen, die gar keinen Vertrag haben, die Stamm- und Randbelegschaften. Je mehr einzelne Kategorien es gibt, umso mehr verliert sich auch der Zusammenhang untereinander. Im Bewusstsein der Beteiligten lebt eher die Differenz: Ich bin der und nicht der! Ich habe noch ein paar Vorteile im Bezug auf die Anderen, die noch kommen! Oder umgekehrt: Ich wäre gerne da, wo die Anderen vermeintlich sind! In der Angestelltensituation ist es nicht viel anders. Wenn du die prekäre Dienstleistungsklasse mit den Angestelltentypen, die in den neuen Berufen recht gut unterwegs sind, vergleichst, wirst du erstens wenig innere Gemeinsamkeiten finden. Zweitens wirst du den Typus gar nicht so klar herauspräparieren können, wie das Fallada noch konnte, der eine Figur beschreibt und zugleich eine soziale Lage im Ganzen schildert. Interessant ist der Weg, den Pinneberg geht, bevor er am Ende des Romans an der Flaniermeile Friedrichstraße strandet. Er verliert erst seine Anstellung als Buchhalter. Dann wird er Verkäufer in einem jüdischen Kaufhaus – wahrscheinlich ein Grund, warum die Nazis das Buch nicht verboten haben, weil Pinneberg dort anschließend von einem Juden gekündigt wird – und hier in diesem Kaufhaus, in dieser Verkäuferposition, ähnelt er fast schon einem modernen Angestellten, weil er plötzlich eine Verkaufsquote zu erfüllen hat. Plötzlich unterliegt Pinneberg Strategien von Unternehmern, die, seit es Angestellte gibt, versuchen, diese Angestellten ähnlich zu dressieren wie einen Arbeiter. Der Unternehmer kann dem Angestellten aber keinen Stücklohn geben, ihn nicht an ein Fließband stellen, keine Taktzeiten vorgeben – wie willst du das auch kontrollieren? Also muss der Unternehmer sich was einfallen lassen und gibt eine Quote auf. Er löst sozusagen das Individuum aus der Gruppe heraus und stellt es seinem unternehmerischen Selbst gegenüber. Der Angestellte muss sich als Humankapital fühlen und mit dem Blick des Unternehmens arbeiten. In den Prozeduren, den Zwängen dieser Angestelltenexistenz, denen Pinneberg da unterliegt, ist er uns am nächsten.

M: In Pinneberg entwickelt sich im Verlauf des Romans ein untergründig bestimmendes Gefühl – und das ist die Wut. Aber diese Wut wird sich nicht entladen, die Faust bleibt sozusagen in der Tasche. Beschreibt Fallada hier eine typische Angestelltenmentalität oder ist da mehr?

E: Was die Amplituden der Gefühlsregungen von Falladas Figuren anbelangt, spiegeln sich die Erfolge von Prozessen, die ungestüme Affektausbrüche sehr lange und sehr erfolgreich in der Schule, in Elternhäusern, in Arbeitssituationen eingeht und auch beschämt haben, sodass ein Mensch, der starke Gefühle zeigt, nicht als stark, sondern als schwach empfunden wurde. Starke, vor allem auch negative Gefühle hier zu zeigen, zeugt von einem beinahe haarsträubenden Mangel an Professionalität in den öffentlichen wie auch privaten Beziehungen. Das ist übrigens auch das Schicksal des neuen Angestellten.

M: Das klingt nach Kastration.

E: Ja. Es gibt eine Theorie, dass der Kapitalismus sich heutzutage der Emotionen bedienen würde, weil er sie für sich entdeckt hat. Das heißt, derjenige hat die größten Aufstiegschancen, der seine Gefühle am besten kontrolliert und am wenigsten aus sich herausgeht. Das ist in postmodernen und postindustriellen Unternehmen das Hauptfeld des eigenen Fortkommens oder eben auch der Stagnation. Du musst sozusagen eine Art von Umgang mit Gefühlen lernen, die nicht mehr verboten sind, sondern erlaubt, jedoch in einer sehr schmalen Bandbreite. Wenn man einen Feind sucht, ist es die Wut. Wer heute wütend in einem Unternehmen ist und die glatten Abläufe durcheinander bringt, macht auf sich aufmerksam als jemand, auf den man nicht bauen kann. Es gibt eine vergleichende Studie, die Arbeitnehmer in ihrem Ausdrucksverhalten seit den 1950er Jahren bis ca. ins Jahr 2000 vergleicht. Früher findet man Äußerungen wie: »Also wenn mir was nicht passt, dann sage ich das«. Heute sagen die Leute viel eher, sie würden dreimal überlegen, bevor sie sich beschwerten. Sie zögern heute also stärker, ob sie sich wirklich auf den Weg der Affekte begeben wollen, weil es gefühlt gefährlicher geworden ist. Das ist prägend über die Arbeitswelt hinaus, bis in die kommunikative Rationalität im Schlafzimmer. Selbst Intimverhältnisse haben sich fast in strategische Verhältnisse verwandelt. Als hätten sich Ringe um uns gelegt, die uns in unseren eigenen Augen daran hindern, aus uns heraus zu gehen, weil wir glauben, dass das kein Zeichen unserer Souveränität, sondern ein Anerkennen unserer Schwäche ist.

M: Und wann platzt heraus, was sich da aufstaut?

E: Der Roman beschreibt in der Hinsicht sicher einen Tanz auf dem Vulkan. Und im Hintergrund sind 1931/32 die Schlachten schon im Gange, Kommunisten gegen Nazis. Sicher eine Alltagserfahrung im Berlin dieser Zeit. Beide Seiten machen mit dem kollektiv Verdrängten Politik. Da ist wenig Hoffnung bei Fallada, vielmehr die Befürchtung, dass bald alles total in die Hose geht und kein Stein auf dem anderen bleibt.

M: Also ein böses Märchen.

E: Wenn Sie es als böses Märchen auffassen wollen, warum nicht? Aber mich hat schon immer an diesem Roman fasziniert, welchen atemberaubenden historischen sowie städtebaulichen Prozess er beschreibt. Berlin wächst von einer Stadt mit 1 Millionen Menschen auf eine Stadt von 4 Millionen binnen weniger Jahrzehnte. Pro Jahr kommen 100.000 Menschen zusätzlich in diese Stadt. Gemessen an der heutigen Herausforderung sollte man knien vor diesen planerischen Leistungen und der Lösung der kapazitären Not. Was alles in dieser Zeit an Infrastrukturen und öffentlichen Verkehrsmitteln erzeugt wurde, an Schwimmbädern und an öffentlichen Bibliotheken gebaut wurde! Der Kommunalsozialismus, der diesen Prozess begleitet hat, ist bewundernswert, ein irrer historischer Prozess, in dem ununterbrochen Leute aus der Provinz kommen. Sie kommen alle nach Berlin. Jeder glaubt, hier kann er es schaffen! Schaffen natürlich nicht alle. Wenn man sich Berlin heute anguckt, sieht man, dass fast alles, was wir heute an urbaner Infrastruktur besitzen, aus dieser Zeit stammt.

ENGLISH

AN EVIL FAIRY TALE?

HANS FALLADA'S *KLEINER MANN, WAS NUN? (LITTLE MAN - WHAT NOW?)* IS A BOOK ABOUT THE TIME OF GREAT ECONOMIC CRISIS IN GERMANY, AS WELL AS THE EVE OF FASCISM. GORKI RESIDENT DIRECTOR HAKAN SAVAŞ MİCAN MET WITH SOCIOLOGIST WOLFGANG ENGLER. A CONVERSATION ABOUT THE FEELING OF FEARING ONE'S OWN DEMISE, ABOUT WHITE-COLLAR WORKERS' EXISTENCE AT THAT TIME AND TODAY, AND STRATEGIC EMOTION-HEDGES IN GERMAN BEDROOMS.

HAKAN SAVAŞ MİCAN: When I read Fallada's novel what really interests me is the question of fear, the fears of «little» or »big« people who are afraid to fall, to get bogged down.

WOLFGANG ENGLER: Last year Heinz Bude wrote in his book *Gesellschaft der Angst (Society of Anxiety)* that fear is the dominant coordinate of today's generations almost irrespective of their social class, perhaps with the exception of the top ten percent. So it seems to me that the novel *Kleiner Mann, was nun?* is a historical and at the same time contemporary constant in terms of the social situation.

These white-collar types such as Pinneberg, the protagonist of the novel, were rarely organized into unions at that time, were fragile and vulnerable, were at the mercy of the ups and downs of the economic crisis in a completely different way than the blue-collar workers. They immediately rely on themselves, could expect relatively little support from their peers. Fallada creates a hotbed of fears: the fear of becoming unemployed, not being able to swim, going under.

M: What I find astonishing about the novel is the very concrete class description of workers, white-collar workers, employers. Why can't we speak clearly about classes or economic strata any more?

E: When one looks at the 'working class' today, you can't see the forest for the trees: There are skilled workers, contract workers, temporary workers, subcontractors, those working illegally with no contracts at all, the core and peripheral workforces. The more individual categories there are, the more a relationship to each other dissolves. Those involved are more aware of difference: I am this and not that! I still have a few advantages in comparison to the younger generation! Or vice versa: I would like to be where the others allegedly are! It isn't very different in the white-collar situation. When you compare the precarious service class with the white-collar types that are doing quite well in the new professions, first you will find few inherent similarities. Second, you're not going to be able to dissect the type as clearly as Fallada could, in that he described a character and immediately portrayed a

social situation as a whole. What's intriguing is that Pinneberg, up until he is stranded at the end of the novel on Friedrichstraße boulevard, follows an interesting path. First he loses his job as an accountant. Then he becomes a salesman in a Jewish department store - probably one reason why the Nazis didn't ban the book is because Pinneberg was then fired by a Jew. And it's here in this department store, this seller position, that he almost resembles a modern employee because he suddenly has to meet a sales quota. Suddenly Pinneberg is subjected to strategies of businessmen who, since there have been white-collar workers, have tried to tame white-collar employees like blue-collar ones. The businessman cannot give the white-collar employee piecework, cannot place him at an assembly line, cannot set cycle times - how would you monitor that? So the businessman must come up with something else and sets a quota. He extracts the individual from the group as it were, and makes him confront his entrepreneurial self. The employee needs to feel like human capital and work with the company's perspective in mind. It is in these procedures, the constraints of this white-collar existence that Pinneberg is subjected to, that he is closest to us.

M: A subliminal, determinative emotion develops in the character of Pinneberg - and that is rage. But this rage is never discharged. Does Fallada thus describe a mentality of the employee?

E: Concerning the amplitudes of emotion of Fallada's protagonists, you can see here the success of social processes which contained and even shamed impetuous emotional outbursts in schools, in homes, in work situations for a long time, so that a person who shows strong feelings is not perceived to be strong, but weak instead. Showing strong feelings here, especially those that are negative as well, testifies to an almost outrageous lack of professionalism in public and private relationships. This is also the fate of the new white-collar employees.

M: That sounds like castration.

E: Yes. There is a theory that capitalism today will help itself to our emotions, because it has discovered them for itself. That means that he who has the greatest opportunities for advancement is he who has the best control over his emotions and exposes himself the least. That's the key area for advancement or stagnation in post-modern and post-industrial enterprises. You have to learn a kind of management of feelings that are no longer banned, but now only allowed in a very narrow bandwidth. If you are looking for an enemy, it is rage. Whoever becomes angry in a company today and prevents things from running smoothly, earns a reputation as someone who is unreliable. There is a comparative study that compares the usage of expressions over the period from the 1950s to about the year 2000. Earlier on statements appear like: »Well, if something doesn't suit me, then I'll say it.« Today, people are more likely to say that they would think twice before they complain. Now they waver more about wanting to embark on an emotional strategy, because it feels like it has become more dangerous. This has an influence beyond the world of work that stretches all the way to communicative rationality in the bedroom. Even intimate relationships have almost been transformed into strategic relationships. As if rings had been placed around us that prevent us, according to our own perspective, from expressing ourselves, because we believe that this is not a sign of our sovereignty, but an acknowledgement of our weakness.

M: And when will the dam burst?

E: In that sense, the novel certainly describes a dance on the volcano. And in the background the battles are already taking place in 1931-32, Communists against Nazis. Surely an everyday experience in the Berlin of that time. Both sides turn the collectively repressed into politics. There is little hope to be found in Fallada, rather the fear that everything will soon fail completely and nothing will be left standing.

M: So an evil fairy tale.

E: If you want to interpret it as an evil fairy tale, why not. But I was always fascinated by the breathtaking historical and urbanization process described in this novel. Berlin grows from a city of 1 million people to a city of 4 million within a few decades. Each year 100,000 additional people arrive in this city. Measured against today's challenges, one should kneel before these achievements in planning and the solutions found for the lack of space. All of the infrastructure and public transportation that was produced during this period, all of the swimming pools and public libraries that were built! The municipal socialism that accompanied this process is admirable, a crazed historical process, during which people continuously came from the countryside. They all come to Berlin. Everyone thinks he can make it here! Of course not everyone does. If you look at Berlin today, we see that almost all urban infrastructure that we have now dates back to this period.

WOLFGANG ENGLER, geb. 1952, ist seit 2005 Rektor der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin. Seine wissenssoziologischen, ästhetischen sowie philosophischen Analysen über moderne Lebensformen werden in Zeitungen, Zeitschriften und Büchern publiziert. Zuletzt erschien 2012 *Verspielt: Schriften und Gespräche zu Theater und Gesellschaft*.

WOLFGANG ENGLER, born in 1952, has been the rector of the Ernst Busch Academy of Dramatic Arts in Berlin since 2005. His sociological, aesthetic and philosophical analyses of contemporary ways of life have been published in newspapers, magazines and books. His latest publication is 2012's *Verspielt: Schriften und Gespräche zu Theater und Gesellschaft (Playful: writings and conversations about theatre and society)*.

HAKAN SAVAŞ MİCAN, geb. 1978, inszeniert seit der Spielzeit 2013/14 am Gorki. Micans erste Inszenierung am Haus, *Schwimmen Lernen – ein Lovesong* von Hausautorin Marianna Salzmann, wurde 2014 zum Theaterfestival Radikal jung und zum Heidelberger Stückemarkt eingeladen. Daneben hat er bisher am Gorki *Angst essen Seele auf*, *Schnee* sowie *Die Ungehaltenen* inszeniert.

HAKAN SAVAŞ MİCAN, born in 1978, has been directing at the Gorki since the 2013/14 season. Mican's first production at the theatre, *Schwimmen Lernen – ein Lovesong (Learning to Swim - a love song)* by resident author Marianna Salzmann, was invited to the Heidelberg Stückemarkt and Radikal jung festivals in 2014. In addition, he has directed *Angst essen Seele auf (Fear Eat Souls)*, *Schnee (Snow)* as well as *Die Ungehaltenen (The Indignant Ones)* at the Gorki.

OTHELLO

VON WILLIAM SHAKESPEARE
IN EINER BEARBEITUNG VON SOEREN VOIMA

PREMIERE

19/FEBRUAR/16

Othello hat es geschafft, er ist ganz oben angekommen in der militärisch-politischen Hierarchie der Imperialmacht Venedig. Er ist gesellschaftlich geachtet und hat mit Desdemona eine einflussreiche Frau. Doch nicht alle sind von seiner Vision einer pluralen Gesellschaft in Venedig begeistert. Der durch Nichtbeförderung gekränkte Jago spinnt ein Netz von Fallstricken, das Othello in den Wahnsinn der Eifersucht und schließlich zum Mord an seiner Frau führt.

Mit *Othello* zeichnet Shakespeare Aufstieg und Fall eines Politikers nach – ein typisch elisabethanisches Spiel um Intrige und Mord, Schein und Wahrheit. Doch Othello ist ein politischer Brennstoff in doppelter Hinsicht. Denn in die Rachefantasien Jagos mischen sich rassistische Bilder und Zuschreibungen, die Othello zu dem Wilden machen sollen, den Jago konstruiert. Der vollkommen bewusst eingesetzte Rassismus dieser Tragödie wirbt um die Gunst des Publikums: das Zerrbild eines gruseligen Phantasmas hinter der Fassade einer zivilisierten Figur war Stoff für die Alpträume des frühkolonialen England. Jago wird so zum heimlichen Helden und zum Regisseur eines Lehrstücks rassistischer Ideologien.

Soeren Voima und Christian Weise, die zuletzt am Gorki das orientalistische Märchen *Der kleine Muck* dekonstruierten, um ein wildes Berliner Familientheaterstück aufzuführen, widmen sich nun anhand von *Othello* dem persönlichen Rassismus, der strukturellen Ausgrenzung und den ökonomischen Hintergründen im System.

Othello has made it, he has arrived at the top of the military and political hierarchy of the imperial power of Venice. He is respected by society and has an influential wife in Desdemona. But not everyone is so enthusiastic about his vision of a pluralistic society in Venice. Offended by being denied advancement, Jago spins a web of traps that lead Othello into the madness of jealousy and, in the end, to murdering his wife.

In Othello Shakespeare traces the rise and fall of a politician – a typical Elizabethan play of intrigue and murder, appearance and truth. But Othello offers political fuel in two respects. Because racist images and attributions are mixed into Jago's revenge fantasies that make Othello into the savage constructed by Jago. The racism in this tragedy is employed with full awareness and it courts the favour of the audience: the caricature of this creepy phantasm behind the façade of a civilized character was the stuff of nightmares in early colonial England. Thus Jago becomes the unsung hero and director of a didactic play of racist ideology.

Soeren Voima and Christian Weise – who recently deconstructed the Orientalist fairytale Little Muck into a wild Berlin family-friendly play at the Gorki – now apply themselves, based on Othello, to the subjects of personal racism, structural exclusion and economic conditions in the system.

Regie **CHRISTIAN WEISE** Fassung **SOEREN VOIMA** Bühne **JULIA OSCHATZ** Kostüme **ANDY BESUCH** Sounddesign **FALK EFFENBERGER, JENS DOHLE** Dramaturgie **ALJOSCHA BEGRICH** Mit **OSCAR OLIVO, TANER ŞAHİNTÜRK, FALILOU SECK, ARAM TAFRESHIAN, THOMAS WODIANKA, TILL WONKA** Live-Musiker **FALK EFFENBERGER, JENS DOHLE**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: henschel SCHAUSPIEL, Berlin

Othello und die Anderen

VON JOY KRISTIN KALU

WAS KANN DIE AUSEINANDERSETZUNG MIT EINEM STÜCK WIE *OTHELLO* ZUR AKTUELLEN DISKUSSION ÜBER DAS VERHÄLTNISS VOM EIGENEN UND ANDEREN IN DER GESELLSCHAFT BEITRAGEN? DIE THEATER- UND KULTURWISSENSCHAFTLERIN JOY KRISTIN KALU HAT DA EINEN VORSCHLAG UND RUFT IN IHREM ESSAY ZUM PERSPEKTIVWECHSEL UND ZUM GENAUEN HINSEHEN AUF. WENIGER AUF DEM OPFER SOLLTE DER BLICK LIEGEN, SONDERN AUF DER FRAGE WIE UND AUS WELCHEN MOTIVATIONEN HERAUS DER ANDERE AUF DER BÜHNE KONSTRUIERT WIRD.

Mit *Othello* kann man jede Menge anfangen. Man kann Geschichten von Neid und Eifersucht erzählen, von Ausgrenzung und rassistischer Gewalt, vom destruktiven Potential der Fremdzuschreibung und der Identifizierung mit einer abwertenden Projektion. *Othello* handelt von der Differenz – insbesondere von jener zwischen schwarz und weiß – und der wechselseitigen Abhängigkeit von Macht und Begehren, die sich aus der Auslegung dieser Differenz ergibt.

Spannend wird die Beschäftigung mit *Othello*, wenn man den Blick auf die Folgen jener Diskriminierung, die den Helden zu Fall bringt, von der Wirkung auf das Opfer ablenkt und ihn stattdessen auf die Funktion der Degradierung für ihre Initiatoren richtet. In diesem Sinne bietet es sich zweifellos an, die Aufgaben zu betrachten, die jene abwertenden Zuschreibungen im Rahmen des Dramentextes erfüllen. Dabei wird deutlich, dass Jagos Intrigen auf rassistischen Prämissen basieren, die nicht nur auf die Destabilisierung Othellos abzielen, sondern in diesem Zuge dem Ausbau von Jagos Macht dienen sollen. Vor allem aber – und darum soll es hier vornehmlich gehen – lohnt es sich zu beobachten, welche Funktion die Darstellung dieser im Text angelegten rassistischen Abwertung Othellos innerhalb einer Aufführung erfüllt. *Othello* auf die Bühne zu bringen bedeutet schließlich, sich zu gängigen Entwürfen des Anderen zu verhalten und die eigene Sicht auf das Verhältnis von Macht und Differenz preiszugeben.

Othello inszenieren heißt somit immer auch, sich dem eigenen »Othellokomplex« zu widmen, den ich im Folgenden als Komplex des Anderen entwerfen möchte. Dem eingangs angekündigten Perspektivwechsel entsprechend soll es dabei also nicht darum gehen, die Folgen rassistischer Zuschreibungen für das Opfer zu untersuchen. Vielmehr sollen ebendiese Projektionen als Mechanismen beleuchtet werden, die ihre Urheberinnen und Urheber aufwerten und stabilisieren. Im Zuge der Blackface-Debatte, die nach wie vor die deutsche Theaterszene bewegt, hat sich bezüglich der Markierung des Anderen nicht nur eine beispiellose Einfallslosigkeit offenbart. Vielmehr haben die Debatte und die Abwehrreaktionen, die sie vielfach hervorrief, gezeigt, dass die deutsche Theaterlandschaft von blinden Flecken bezüglich der Einschätzung des Verhältnisses von Darstellung und Kritik von Rassismus geprägt ist. Dies wurde immer dort besonders auffällig, wo im Namen der Freiheit der Kunst auf dem Einsatz von rassistischen Zeichen und Sprechakten beharrt wurde.

Dabei erwiesen sich zahlreiche deutsche Staats- und Stadttheater als Orte, an denen Weißsein als neutral betrachtet und das Nicht-Weiße als Abweichung konstruiert wird. Dies spiegelt sich sowohl in der rein weißen Zusammensetzung vieler Ensembles als auch in dem Entwurf eines Publikums, das im Rahmen der Blackface-Debatte von den Anhängern der Schwarzmalerei offensichtlich immer als weißes Publikum gedacht wurde. So wurden gängige Ausschlussmechanismen fortgeschrieben, indem jene Zuschauer*innen, die sich durch den Gebrauch kolonialromantischer Zeichen und Sprechakte angegriffen fühlen, ignoriert wurden. Gleichzeitig profitierten all jene von der entstandenen Hierarchie, die sich gemeinsam für die Autonomie der Kunst aussprachen und sich in ihrer Gemeinschaft gestärkt sahen, indem sie das Außen klar definiert hatten. Eine *Othello*-Produktion bietet nun die Möglichkeit, das dramatische Verhältnis von Ausgrenzung und Machterhalt, das aktuell offensichtlich nicht nur im Rahmen der Blackface-Debatte anschaulich wird, auf der Bühne zu verhandeln.

DER OTHELLOKOMPLEX

Shakespeares Tragödie *Othello* spielt bekanntlich im Venedig und Zypern des 16. Jahrhunderts. Der schwarze Feldherr Othello – ehemals Sklave, inzwischen erfolgreicher General in einer weißen Mehrheitsgesellschaft – gerät aufgrund einer Intrige seines Antagonisten Jago zu Fall. Verärgert über die Beförderung Cassios durch Othello erfindet und inszeniert Jago ein komplexes Betrugsszenario, um Othello an der Treue seiner Frau Desdemona zweifeln zu lassen. Der Plan geht auf: Othellos Eifersucht ist geweckt, er verdächtigt und bezichtigt Desdemona zu Unrecht des Ehebruchs. Schließlich tötet er sie und, nachdem er sein Fehlurteil begriffen hat, auch sich selbst.

Will man sich der im Stück angelegten komplexen Verstrickung von Selbstbild und Fremdzuschreibung widmen, so bietet es sich auf den ersten Blick an, einen »Othellokomplex« als tiefgehende Verunsicherung aufgrund der Wucht einer kollektiven, von Jago intrigant zugespitzten Projektion von Minderwertigkeit zu definieren. Oft wird Othello als Opfer der rassistischen Zuschreibungen Jagos, die die Einschätzung der Mehrzahl der anderen Bühnencharaktere spiegeln, dargestellt.

Die Gewalt der diskriminierenden Einschätzung einer Mehrheitsgesellschaft, die sich in den Anderen einschreibt und verselbstständigt, wird hervorgehoben. Diese Lesart wird zuweilen durch Auslegungen ergänzt, die das Verhältnis von Jago und Othello als Verhältnis des Begehrens deuten und dabei in ihrem Rekurs auf psychoanalytische Theoriebildung so weit gehen, beide Figuren als Anteile einer Person zu deuten: Die von Jago entworfenen Fallstricke und das Ausagieren Othellos lassen sich als unbewusste und bewusste Prozesse einer Psyche erzählen.

Diesen Interpretationsmustern liegt ohne Zweifel der Wunsch zu Grunde, dem komplexen Zusammenspiel von Verlangen, Unterwerfung und Selbstverlust auf den Grund zu gehen und es exemplarisch anhand des ambivalenten Verhältnisses von Ausgrenzung und Begehren, das die Tragödie *Othello* bestimmt, auszuleuchten. Ich möchte diese Lesart aber um eine weitere Dimension ergänzen: Im Zuge eines Perspektivwechsels, der uns mehr über die Stabilisierung der weißen Mehrheitsgesellschaft als über den offensichtlichen Fall Othellos verrät, bietet es sich an, die Projektionen Jagos als Prozesse der Identifizierung zu begreifen. In diesem Sinne ist es weniger von Interesse, dass dieser altbekannte Klischees und Vorurteile auf Othello überträgt, die Othello schließlich ausagiert. Viel aussagekräftiger ist, dass Jago ein Eifersuchtsszenario für Othello entwirft, um seiner eigenen Eifersucht auf Cassio, der an seiner statt von Othello befördert wurde, Raum zu geben. Mit Fokus auf diese Projektion des Eigenen auf den Anderen ließe sich ein Othellokomplex vielmehr als Kondition skizzieren, die die Reaktion auf Othello zum Ausgangspunkt nimmt: Die Verlagerung eigener Konflikte auf den Anderen befreit nicht nur davon, die eigene Position kritisch zu reflektieren. Zudem werden mittels dieser Veräußerung sowohl der Konflikt als auch der Andere (vorübergehend) handhabbar. Ein Othellokomplex entspräche somit der Reduktion des Anderen auf das wohlbekannte doch ungewollte Eigene, mit dem Ziel sich selbst zu stabilisieren und die eigene Macht auszubauen.

OTHELLO IST IMMER DER ANDERE

Shakespeares Stilmittel dramatischer Ironie sorgt dafür, dass die Rezipient*innen immer mehr wissen als Othello. Sie stehen Jago näher, indem sie dessen Intrigen bezeugen und verfolgen, wie er seinen mörderischen Plan entfaltet. Othello hingegen bleibt entfernt, da er im Dunkeln tappt. Der Blick auf seine Entwicklung ist ein wissender, ein Vorsprung besteht und wird beständig ausgebaut. Ebendiese Verortung des Publikums auf der Seite der Intrige, der Seite des Umgangs mit der Behauptung von Differenz zum eigenen Vorteil bietet das eigentliche Potential des Stücks und seiner theatralen Umsetzung. Der Akt der Konstruktion und Destruktion Othellos, den Jago kaltblütig vollzieht, lässt sich nicht vom Inszenierungsprozess trennen. Die Entscheidungen, die Regie, Dramaturgie, Schauspieler*innen über die Textfassung, die Darstellung der Charaktere, den Verlauf der Handlung treffen, reflektieren ebenjenen Umgang mit Othello, der die dramatische Handlung vorantreibt.

Eine Inszenierung auf ihren *Othellokomplex* zu befragen hieße also auch sich die Frage zu stellen, welche Funktion die jeweilige Konstruktion des Anderen im Rahmen der Aufführung erfüllt. Wie werden die Zuschreibungen, die rassistischen Sprechakte, die den Dramentext durchziehen, präsentiert? Rekurrieren ihre Darstellungen auf zeitgenössische Vorurteile und Stereotype? Werden diese vorgeführt oder unterwandert? Werden Prozesse der »Veränderung« (des *otherings*) als Maßnahmen zur Selbstbestätigung thematisiert? Und wird dabei die Allgegenwärtigkeit dieser Vorgänge so reflektiert, dass das Publikum auf seinen Anteil an ihnen zurückgeworfen wird? Othello ist immer der Andere, aber mit welcher Motivation wir ihn konstruieren, erzählt uns allen im besten Fall eine Menge über die eigene Versuchung, ihn zu dominieren.

ENGLISH

OTHELLO AND THE OTHERS

HOW CAN GRAPPLING WITH A PIECE LIKE *OTHELLO* CONTRIBUTE TO THE CURRENT DISCUSSION ABOUT THE RELATIONSHIP BETWEEN THE SELF AND THE OTHER IN SOCIETY? THE THEATRE AND CULTURAL STUDIES SCHOLAR JOY KRISTIN KALU OFFERS A PROPOSAL IN HER ESSAY, CALLING FOR CHANGING PERSPECTIVE AND TAKING A CLOSER LOOK. THE EMPHASIS SHOULD BE LESS ON THE VICTIM, AND MORE ON THE QUESTION OF HOW AND WITH WHICH MOTIVATIONS THE OTHER IS CONSTRUCTED ON STAGE.

Othello can be used to do a lot. One can tell tales of envy and jealousy, of exclusion and racist violence, the destructive potential of ascription and identification with a pejorative projection. *Othello* is about difference - especially about that between black and white - and the interdependence of power and desire that arises from the interpretation of this difference.

The study of *Othello* becomes particularly exciting when one, for a change, shifts the focus, with regard to that discrimination that causes the hero's downfall, away from the consequences for the victim and instead directs it towards the function of this degradation for its initiators. With this in mind it makes perfect sense to observe the tasks that those pejorative attributions fulfil within the dramatic text. It is clear that Jago's intrigues are based on racist assumptions that aim not only at Othello's destabilization, but are also intended to serve the development of Jago's power along the way. Above all, however - and that is mainly our subject here - it's worth watching what function the presentation of this racist devaluation of Othello in the text serves within a performance. In the end, bringing Othello to the stage means to act in accordance with common ideas of the other and to reveal one's own view of the relationship between power and difference.

Thus staging *Othello* always means dedicating oneself to one's own »Othello complex«, which I, in the following, would like to outline as an other complex. The change of perspective announced initially should suggest that this is not about investigating the consequences of racist attributions for the victim. Rather, these same attributions are to be illuminated as mechanisms that enhance and stabilize their creators and authors. In the context of the blackfacing debate, which continues to be a subject of concern for the German theatre scene, much more than just an unprecedented lack of imagination regarding the labelling of others was revealed. It was rather the debate and the defensive reactions that it provoked in many cases, that

showed that the German theatre landscape is characterized by blind spots regarding the assessment of the relationship between representation and criticism of racism. This was always especially striking when the use of racist signs and speech acts was insisted upon, on behalf of the freedom of art.

Numerous German state and municipal theatres have thereby proven to be places where whiteness is considered neutral and non-whites are constructed as a deviation. This is reflected both in the purely white composition of many ensembles as well as in the conception of the audience, which was obviously always conceived of as a white audience by the scare-mongers in the context of blackfacing debate. Common mechanisms of exclusion were thus continued, in that those spectators were ignored who feel attacked by the use of colonial-romantic symbols and utterances. At the same time, all those who spoke out together for the autonomy of art benefited from the existing hierarchy, and saw themselves as strengthened in their community through having clearly defined what was outside. An *Othello* production now provides the opportunity to negotiate on stage the dramatic relationship between exclusion and the preservation of power, which is currently becoming visible in more than just the context of blackfacing debate.

THE OTHELLO COMPLEX

Shakespeare's tragedy *Othello* plays, as is generally known, in Venice and Cyprus of the 16th century. The black commander, Othello – a former slave turned successful general in a society where the majority is white – experiences his downfall due to his antagonist Iago's machinations. Angry about Othello's promotion of Cassio, Iago invents and stages a complex fraud scenario to make Othello doubt the loyalty of his wife Desdemona. The plan works: Othello's jealousy is aroused, he suspects and accuses Desdemona wrongly of adultery. In the end, he kills her and, after he realizes his error in judgement, himself as well.

If one wants to devote oneself to the play's complex entanglement of self-image and external attribution, at first glance it makes sense to define an Othello complex as a fundamental uncertainty caused by the force of a collective projection of inferiority sharpened by Iago's scheming. Othello is often represented as a victim of Iago's racist attributions, which reflect the perceptions of the majority of the other characters. The violence of the discriminatory assessment of a majority society that inscribes itself in the other and becomes self-perpetuating is highlighted. This reading is sometimes supplemented by interpretations that interpret the relationship between Iago and Othello as a relationship of desire and thereby go so far in their recourse to psychoanalytic theorizing as to interpret both figures as parts of one person: The traps designed by Iago and Othello's acting out can be interpreted as unconscious and conscious processes of the psyche.

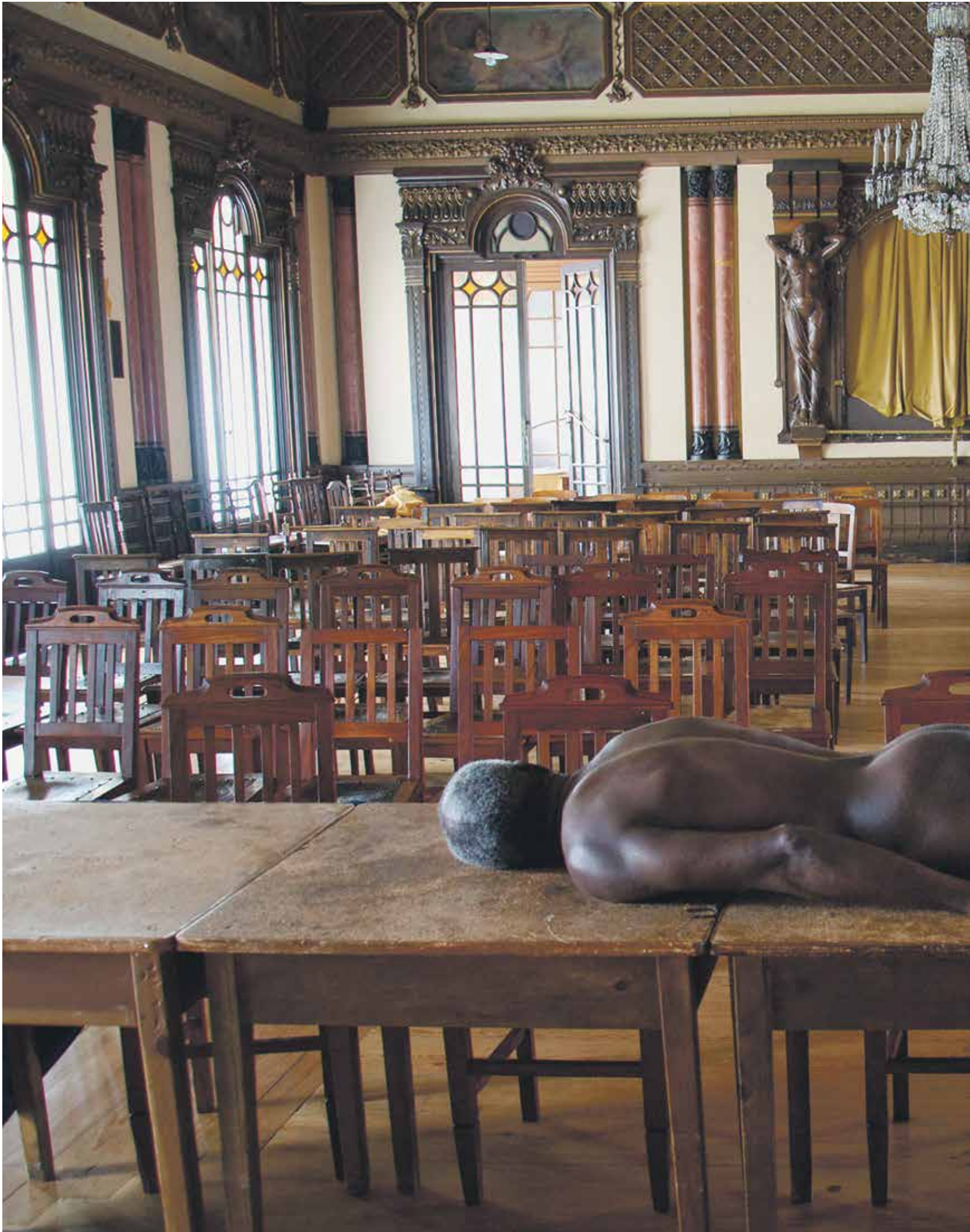
These patterns of interpretation are undoubtedly motivated by the desire to get to the bottom of the complex interplay of desire, submission and loss of self, and illuminate it through the use of the ambivalent relationship between exclusion and desire that determines the tragedy of Othello as an example. I, however, want to expand this reading with another dimension, as mentioned above: In the wake of a change of perspective that reveals more about the stabilization of the white majority society than Othello's obvious fall, it makes sense to understand Iago's projections as processes of identification. In this sense, it is less interesting to note that these well-known stereotypes and prejudices are transferred to Othello and that Othello finally acts out. It is much more meaningful that Iago designs a jealousy scenario for Othello in order to give space to his own jealousy of Cassio, whom Othello promoted in his place. With a focus on this projection of the self onto the other, an Othello complex can be formulated as a condition that takes the response to Othello as the starting point instead: The relocation of one's own conflicts onto the other not only frees oneself from critically reflecting on one's own position. Additionally, both the conflict and the other (temporarily) become manageable through this disposal. An Othello complex thus corresponds to the reduction of the other to the well-known but unwanted self, with the aim of stabilizing itself and expanding its own power.

OTHELLO IS ALWAYS THE OTHER

Shakespeare's stylistic device of dramatic irony ensures that its recipients always know more than Othello. They are closer to Iago in that they witness his intrigues and follow him as he unfolds his murderous plan. Othello, however, remains distant because he is groping around in the dark. The perspective on his development is a knowing one: it's always a bit ahead and this gap is constantly expanding. It is in just this positioning of the audience on the side of the intrigue, the side of dealing with and asserting difference to one's own advantage, that the actual potential of the play and its theatrical transposition lies. The act of the construction and destruction of Othello, which Iago executes in cold blood, cannot be separated from the production process. The decisions that the director, dramaturg, actresses and actors make regarding the version of the text, the presentation of the characters, the course of action precisely reflect that treatment of Othello that drives the dramatic action. So to ask a production about its Othello complex would also mean to ask the question of what function the respective construction of the other serves as part of the performance. How are the attributions, the racist utterances that run through the dramatic text presented? Do their presentations refer back to contemporary prejudices and stereotypes? Are these demonstrated or subverted? Are processes of «othering» discussed as measures for self-affirmation? And is the ubiquity of these operations so reflected that the audience is thrown back to their share of them? Othello is always the other, but the motivation with which we construct him tells us all, in the best case scenario, a lot about our own temptation to dominate him.

JOY KRISTIN KALU, Dr. phil., arbeitet am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. 2013 erschien ihr Buch *Ästhetik der Wiederholung* im transcript Verlag. Gegenwärtig widmet sie sich unter dem Arbeitstitel *Inszenierungen der Therapie in psychologischer und künstlerischer Praxis* im Rahmen des ERC-Projekts »The Aesthetics of Applied Theatre« dem Verhältnis von Theater und Therapie. Neben ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit ist sie theaterpraktisch und kuratorisch tätig.

JOY KRISTIN KALU, Dr. phil., works at the Institute for Theatre Studies at the Freie Universität Berlin. In 2013, her book *Ästhetik der Wiederholung (Aesthetics of Repetition)* was published by the transcript publishing house. Currently she is dedicating herself, under the working title *Inszenierungen der Therapie in psychologischer und künstlerischer Praxis (Stagings of therapy in psychological and artistic practice)* as part of the ERC project »The Aesthetics of Applied Theatre«, to the relationship between theatre and therapy. In addition to her academic work, she also works as a curator and in the theatre.



Acto IV von Kiluanji Kia Henda



STUDIO Я

stagediving international gegen sätze

NEWS

Premiere **STUDIO Я stagediving** 10/11/DEZEMBER

Tanzperformance von Modjgan Hashemian Mit Kaveh Ghaemi, Modjgan Hashemian, Michele Meloni Musik Oliver Doerell
Künstlerische Beratung und Koordination Anke Sauerteig

Was war los in der Welt im Jahr 2015 und was machen wir mit unserer Sprachlosigkeit darüber? Die Choreografin und Tänzerin Modjgan Hashemian lädt in einer neuen Ausgabe von *News* das Publikum vor dem Beginn der Performance dazu ein, aus einer breitgefächerten Auswahl von Zeitungen des vergangenen Jahres einen selbst gewählten Artikel ihrer Wahl vorzulesen und einzusprechen. Oliver Doerell wird diese Aufnahmen verfremden und daraus eine rhythmische Komposition erstellen, zu der ein Jahresrückblick als Live-Performance improvisiert wird.

Eine Koproduktion von Modjgan Hashemian und Studio Я

What happened in the world in 2015, and what are we going to do about our speechlessness about it? In a new edition of *News*, choreographer and dancer Modjgan Hashemian invites the audience to choose articles from a wide range of the past year's daily newspapers and record them. Oliver Doerell will alienate these recordings and use them to create a composition, to which an annual review will be improvised as a live performance.

BERLIN *calling* BOSNIA-HERZEGOVINA

SCHREIBEN AUF DEN Trümmern des Krieges

STUDIO Я stagediving 17/DEZEMBER

Moderation Hana Stojić (Traduki) Autor*innen Adisa Bašić, Faruk Šehić, Tanja Stupar Trifunović Musik Atilla Aksoj, Jelena Milušić Mit Vernesa Berbo, Dejan Bucin

Bosnien-Herzegowina ist ein Land mit drei Amtssprachen, die früher mal eine waren. Sprache ist hier Politikum, Sprache ist aber auch das Werkzeug eines jeden Autors. Drei Autor*innen der jüngeren Generation im Gespräch über ihre literarischen Themen, bosnische Literaturlandschaften und das, was Krieg und Frieden aus ihnen gemacht haben. Mit Lesung und Musik.

Bosnia-Herzegovina is a country with three official languages that used to be one. Language is a political issue, but language is also the tool of every author. Three authors from the younger generation discuss their literary themes, Bosnian literary landscapes and what war and peace have made of them. With readings and music.

Veranstaltung mit deutscher Simultanübersetzung / The discussion will be simultaneously translated into German
In Kooperation mit dem literarisch-kulturellen Austauschprogramm »Traduki« des Auswärtigen Amtes

UTOPIE Grenzenlosigkeit

STUDIO Я gegen sätze 18/DEZEMBER

Ulrich Ladurner (Die Zeit) im Gespräch mit Srđan Puhalo und Bodo Weber

Vor 20 Jahren wurde mit dem Dayton-Abkommen dem Krieg in Bosnien-Herzegowina ein offizielles Ende gesetzt. Von staatlicher und gesellschaftlicher Normalität im Land kann keine Rede sein. Ist das Verlassen des eigenen Landes die einzige Perspektive für die jüngere Generation? Ein Blick von innen und außen.

20 years ago an official end was put to the war in Bosnia-Herzegovina with the Dayton Agreement. There's no way of speaking about governmental or social stability. Is escaping the only possibility left for the young generation? We will offer perspectives from within and outside.

Veranstaltung in englischer Sprache / The discussion will be held in English

DANIEL KAHN & *The Painted Bird*

STUDIO 9 international 19/DEZEMBER

Mit Daniel Kahn (Gesang, Akkordeon, Klavier, Gitarren), Michael Tuttle (Kontrabass), Hampus Melin (Schlagzeug), Christian Dawid (Klarinette, Saxophon) und Gastvögel

19 Dezember. Ein Jahrzehnt Daniel Kahn & The Painted Bird:

Im Dezember 2005 spielte die neu geformte Berliner Band ihr erstes Konzert. Nach 10 Jahren, 4 Alben, über 50 Bandmitgliedern und hunderten Auftritten in Dutzenden Ländern kommen Daniel Kahn & The Painted Bird ins Studio 9 nach Hause.

19 December. A Decade of Daniel Kahn & The Painted Bird:

In 2005, the Berlin-based band played their first concert and brought Alienation Klezmer Folkpunk Cabaret into the world. After 10 years, 4 awarded albums, over 50 band members, and hundreds of shows in dozens of lands, Daniel Kahn & The Painted Bird are coming home to Studio 9.

THEATER ist ENDLICH ist THEATER

Premieren STUDIO 9 stagediving 1/2/JANUAR

Von Barbara K. Anderlič, Justine del Corte, Olga Grjasnowa, Miriam Horwitz, Abdullah Karacan, Leo Skverer, Michael Ronen, Sahba Sahebi, Moritz Sauer, Marijana Verhoef, Nele Weber, Christian Weise, Olivia Wenzel Mit Elmira Bahrami, Mareike Beykirch, Vernesa Berbo, Lea Draeger, Murat Dikenci, Mateja Meded, Jasmina Musić, Aleksandar Radenković, Aram Tafreshian, Hasan Tasgin, Volkan T., Paul Wollin, Till Wonka, Taner Şahintürk, Falilou Seck, Fatma Suad, Sema Poyraz u.a.

Mit unserem legendären Happening-Format wollen wir das neue Jahr begrüßen: Was sind unsere Vorsätze, worauf hoffen wir, wovor haben wir Angst? Am 1. Januar treffen sich um 22 Uhr Theatermacher*innen und Zuschauer*innen an der Bar. Wir trinken weiter, reden und denken darüber nach, was wir auf der Bühne sehen und hören wollen. Nachts gehen die Schreibenden in ihre Dunkelkammern. Am nächsten Morgen treffen sich Regie und Schauspiel zu Proben. Am 2. Januar um 20:30 Uhr ist Premiere. Neues Jahr, neues Glück!

We're welcoming in the New Year with our legendary happening format: What are our resolutions, what are we hoping for, what are we scared of? On the 1st of January—just sobered up after New Year's—theatre makers will meet with the audience at the bar at 22:00. We will continue to drink, and talk and think about what we want to see and hear on stage. Overnight the writers retreat to their darkrooms. The next morning the directors and actors will meet for rehearsals. Premiere is on January 2nd at 20:30. New year, new beginnings!

KOSMOS²

STUDIO 9 gegen sätze 7/JANUAR

Im heutigen Gorki hielt Alexander von Humboldt seine berühmten Kosmos-Vorlesungen, in denen er von seinen Exkursionen durch die Welt berichtete. Daran anschließend fragen wir heute: Welches Wissen bringen Refugees mit nach Berlin? Wer hat Zugang und Möglichkeit zum Wissensaustausch und wer spricht zu wem über was? In Kosmos² sprechen Kunstschaffende, deren Leben von Flucht geprägt ist, über ihre Arbeit und ihr Wissen, die institutionellen Zumutungen untergeordnet sind. In der Januar-Ausgabe werten wir gemeinsam die ersten drei Auftaktveranstaltungen aus, die während des 2. Berliner Herbstsalons stattfanden. Für diese Auswertung stellt Grada Kilomba ihre Szenische Lesung *Plantation Memories* vor.

In today's Gorki, Alexander von Humboldt once held his famous Kosmos lectures, in which he reported on his trips around the world. Therefore we ask today: What knowledge do refugees bring to Berlin? Who has access to and the opportunity to exchange knowledge and who speaks to whom about what? In Kosmos² artists whose lives have been shaped by fleeing talk about their work and their knowledge, which have been subordinated to unreasonable institutional demands. In the January edition, we evaluate together the first three kick-off events that took place during the 2. Berliner Herbstsalon (2nd Berlin Autumn Salon). For this evaluation Grada Kilomba presents her Staged Reading *Plantation Memories*.

Kuratiert von Grada Kilomba in Zusammenarbeit mit Studio 9
Die Vorlesungsreihe KOSMOS² findet in Zusammenarbeit mit der Allianz Kulturstiftung statt
Plantation Memories ist eine Koproduktion mit dem Ballhaus Naunynstraße

NATIONALITÄTSLOSER DENKSPASS

Ein Wochenende lang veranstaltet Marina Frenk ein politisches Gedankenfeuerwerk zum Mitglühen!

**FUCK YOU,
EU.RO.PA!
FUCK YOU MOLDOVA**

Wiederaufnahme **STUDIO 8 stagediving** 21/JANUAR

In *FUCK YOU, Eu.ro.Pa!* rechnet Esinencu mit ihrer Kindheit in Moldawien und dem »Europäischen Traum« ab. Anschließend performt Frenk in *Fuck you Moldova!* ihre persönliche Antwort und bricht mit dem »Kapitalismus«, der in allen »postsowjetisch-national-vegan-global-etceteralen« Problemen seine Finger im Spiel hat. Dazu wird sie von Weltklängen der Band *The Real Baba Dunyah* begleitet.

In *FUCK YOU, Eu.ro.Pa!* Esinencu settles accounts with her childhood in Moldova and the »European Dream«. Afterwards Frenk performs in *Fuck you Moldova!* her personal response and settles accounts with the »capitalism« that seems to have a hand in all »post-Soviet-national-vegan-European-global-etc.« problems. The band *The Real Babab Dunyah* will accompany her.

**CELANS
TIEFEN**

Premiere **STUDIO 8 stagediving** 22/JANUAR

Celan war deutschsprachiger Jude, Osteuropäer, Dichter, gebrochener Mensch und einer der tiefsten Poeten aller Zeiten. Seine Texte sind der Versuch den Rand des Erträglichen zu verstehen, das Unaushaltbare zu bezwingen und zu erkennen, dass alles eine Seele hat! Frenk vertont Celans Gedichte, kehrt sie von innen nach außen und nimmt sie zum Anlass, selbst weiter zu dichten.

Paul Celan was a German-speaking Jew, Eastern European, writer, broken man and one of the deepest poets of all time. His lyrics try to understand the edge of the endurable, to subdue the unbearable and to assure oneself that everything has a soul! Frenk sets Paul Celan's poems to music, turns them inside out and uses them as an impetus to compose more poetry.

**KAPELSKY
&
MARINA**

STUDIO 8 unternational 23/JANUAR

Kapelsky & Marina halten Osteuropa für den schönsten aller Gärten Europas, mit Kakerlaken als Haustieren und Atomkraftwerken als Naherholungsgebiete. Ein Konzert voll russischer Volksmusik, serbischer Zitate, jiddischer Lieder, Roma-Originals, Eigenkompositionen und den Beatles in allen Sprachen!

Kapelsky & Marina considers Eastern Europe to be the most beautiful of all gardens in Europe, with cockroaches as pets and nuclear power plants as recreational areas. A concert chock full of Russian folk music, Serbian quotes, Yiddish songs, Roma originals, their own compositions and pop covers of well-known Eastern European bands, as well as the Beatles in all languages!

NEW VOICES

Wiederaufnahme **STUDIO 8 stagediving** 28/29/JANUAR

Von Nora Abdel-Maksoud, András Dömötör, Daniel Kahn, Hanna Slak **Bühne** Moira Gillieron, Cleo Niemeyer
Kostüm Maria Julia Ubaldino Abreu **Maske** Paula Karer **Licht** Daniel Krawietz, Fritz Stötzner **Ton** Yavuz Akbulut

DSCHINGIS COHN

Frei nach dem Roman von Romain Gary
Von Nora Haakh, Daniel Kahn **Regie** Daniel Kahn
Dramaturgie Nora Haakh **Sounddesign** Michael Tuttle **Jiddische Übersetzungen** Michael Wex
Mit Till Wonka

Es gibt Tote, die sterben einfach nicht. Der entnazifizierte Polizist Schatz ist unfreiwilliger letzter Zuschauer einer Legende der alten jiddischen Burleske. Als Dybbuk, ein jüdischer Dämon, treibt ihn »Dschingis« Cohn an den Rand des koscheren Wahnsinns. Wer muss hier von wem exorziert werden?

There are dead who simply do not die. The denazified policeman Schatz becomes the involuntary final audience for a legend of old Yiddish burlesque. As Dybbuk, a Jewish demon, drives him »Genghis« Cohn to the brink of kosher insanity. Who needs to be exorcised by whom here?

**must be
ALICE**

Von Hanna Slak **Regie** András Dömötör
Dramaturgie Marianna Salzmann
Musik Tamás Matkó **Übersetzung** Laurence Schnitzler **Mit** Knut Berger, Bettina Hoppe

Ist damals, als Alice in den Bau des weißen Kaninchens fiel, was Sexuelles abgelaufen? Oder warum können sich die beiden nicht trennen? Das Pärchen mit weltbekannter Vergangenheit setzt sich auf die Rückbank eines Autos und diskutiert, was eigentlich das Problem war, während draußen die Landschaften gescheiterter Lebenskonzepte vorbeiziehen.

Back when Alice fell down the White Rabbit's hole, did something sexual happen? Or why else was it that those two couldn't ever separate? The couple with an internationally-known past sits down on the back seat of a car and discusses what the problem really was, while landscapes of failed concepts about life pass by outside.

**DIE GESCHICHTE VON
BUFFALO JIM**

Von Nora Abdel-Maksoud **Regie** Nora Abdel-Maksoud **in Zusammenarbeit mit** Nora Haakh **Musik** Daniel Kahn **Choreographie** Volkram Zschiesche
Mit Mehmet Ateşçi, Mareike Beykirch

Zwei Sängerinnen. Ein Stuhl. Die Zeiten sind hart. Die Wilde Hilde hat es erlebt: Glanz und Niedergang von Buffalo Jims Imperium, Verlust der Kolonialmöbel, Neubeginn im Entertainment. Nun ruht sie aus, auf dem einzigen Stuhl im Varieté. Leih Sängerin Jimmi ist vom Sitzen auf dem Stuhl unzählige Hierarchiestritte entfernt.

Two singers. A chair. Times are tough. Wild Hilde has seen it all: the glitz and destruction of Buffalo Jim's empire, sacrificing the colonial furniture, a new beginning in entertainment. Now she rests on the only chair left in the variety theatre. Amateur singer Jimmi is countless steps in the hierarchy away from sitting on that chair.

Entstanden durch die finanzielle Unterstützung der Freunde des Maxim Gorki Theaters Berlin e. V.

ICH und die FINANZKRISE ein SPENDENABEND von + für OSCAR OLIVO

Gastspiel STUDIO A stagediving 30/JANUAR

700.000 € Schulden im Alter von 34 Jahren. Wie konnte es so weit kommen? Oscar Olivo, Schauspieler, Performer und Weltbürger, rekapituliert seine wachsenden Schulden. In einer abenteuerlichen Performance zeichnet er seinen Weg von geschenkten Kreditkarten, faulen Universitätsstipendien und dubiosen Hypothekenkrediten verschiedener Banken sein kompliziertes Schuldengeflecht nach. Ganz nebenbei verdeutlicht er, wie es zu der gigantischen Immobilienblase und der ungeheuren Finanzkrise kommen konnte.

€ 700,000 owed at the age of 34 years. How could it get this far? Oscar Olivo, actor, performer and world-citizen, recapitulates his growing debt. In an adventurous performance he traces the path of his complicated debt braid from gift credit cards, foul university scholarships and dubious mortgage loans from various banks. Along the way, he shows how the gigantic real estate bubble and the huge financial crisis managed to come about.

TALKING STRAIGHT Entertainment

Premiere STUDIO A stagediving 25/26/27/FEBRUAR

Simulation von und mit Alicia Agustín, Daniel Cremer, Michael Ebbing, Houwaida Goulli, Lina Krüger, Antje Prust **Dramaturgie** Ludwig Haugk

Port meuren Succes-Fisken gündrodh, geul Visch neg ar'n Kurorium seschried. Hen mega Sáliss! Palragh míns Öltrieb hings? Oder sind wir längst Geschöpfe der ökonomischen Sachzwänge? Wie zeigt sich Klassenherrschaft in Zeiten der Austerität? Ist das neoliberale Lebensmodell Deutschlands deshalb so erfolgreich, weil wir im Unterschied zu den Griechen unsere Hausaufgaben machen?

Um das zu untersuchen, widmet sich *Talking Straight* in *Entertainment* den Spielen, die wir am liebsten spielen und dem normativen Horror eines ökonomisch funktionierenden, psychologisch gesunden, «gelungenen Lebens».

Nichts eignet sich dazu so gut wie Computer-Spiele, die in einer Mischung aus Zeitvertreib und biopolitischem Selbstmanagement ein ideales Durchschnittsleben simulieren. *Talking Straight* paart Spielregeln dieser virtuellen Lebenswelten mit der Simulation eines Assessment-Centers. Darin disziplinieren sie das Publikum als strenge Nanny-»Troika« in einer interaktiven Theaterperformance auf ihrem Weg zum «gelungenen Leben» und verkörpern dieses in Reinform, so wie Deutschland es innerhalb Europas vorbildhaft zu repräsentieren glaubt.

#LearnFromUs #NudgeMe #HelloHellas

Eine Koproduktion von *Talking Straight* und dem Maxim Gorki Theater

Port meuren Succes-Fisken gündrodh, geul Visch neg ar'n Kurorium seschried. Hen mega Sáliss! Palragh míns Öltrieb hings? Or did we long ago become creatures of economic constraints? How is class rule demonstrated in times of austerity? Is Germany's neo-liberal model of life so successful because, unlike the Greeks, we do our homework? In order to investigate this, *Talking Straight* is focussing in *Entertainment* on the games we like to play the most, and the normative horror of an economically-sound, psychologically-healthy, «successful life».

Nothing is as suited to this as the computer games that simulate an ideal average life through a mixture of past-time and bio-political self-management. *Talking Straight* pairs up the rules of these virtual worlds with an assessment centre simulation. As a strict Nanny-»Troika« in an interactive theatre performance, they discipline the audience on its way to a «successful life» and embody it in a pure form, just as Germany believes it represents an excellent example thereof within Europe.

#LearnFromUs #NudgeMe #HelloHellas

STAGEDIVING = THEATER, PERFORMANCE, SZENISCHE INTERVENTION

WHO WAS Essad Bey?

STUDIO Я international 12/DEZEMBER

Von Essad Bey City Rollers Mit Anton Berman, Marina Frenk, Yuriy Gurzhy, Daniel Kahn, Mehmet Yilmaz

Nach drei erfolgreichen Aufführungen dieser Revue mit verrückten Songs, markanten Textzitataten, seltenem Film- und Fotomaterial und georgischem Wein geht es wegen der großen Nachfrage erneut darum: Wer war eigentlich dieser Essad Bey?

After three successful performances of this revue with mad songs, distinctive text excerpts, rare film and photo material, and Georgian wines, now we focus on the question: who was this Essad Bey, really?

Entstanden durch die finanzielle Unterstützung der Freunde des Maxim Gorki Theaters Berlin e.V.

TRIO YAS feat. ÇİĞDEM ASLAN

STUDIO Я international 18/FEBRUAR

Mit Çiğdem Aslan (Gesang, TR/GB), Christian Dawid (Klarinette, DE), Sanne Möricke (Akkordeon, NL/DE), Guy Schalom (Percussion, GB)

Çiğdem Aslan ist wieder in Berlin: nach *The Salt Of The Mediterranean Sea* kehrt der türkische Shooting-Star griechischer Musik zurück ins Studio Я für die nächste kosmopolitische Begegnung: die Premiere eines brandneuen gemeinsamen Projekts mit dem Berlin-Londoner Trio Yas um den Klarinettenisten Christian Dawid.

Çiğdem Aslan is back in Berlin: after *The Salt Of The Mediterranean Sea*, the Turkish shooting star of Greek music returns to Studio Я, for the next cosmopolitan encounter: the premiere of a brand-new project, together with clarinetist Christian Dawid's Berlin/London based Trio Yas.

WENN NICHT WIR, WER DANN? Ein politisches Manifest

STUDIO Я gegen sätze 1/DEZEMBER

Eine Buchvorstellung von Philipp Ruch

Sterben an Europas Grenzen, eine Sicherheitspolitik, die auf Datenausspähung beruht, Waffenlieferungen an autoritäre Regime – unsere Gesellschaft versinkt in Lethargie und Zynismus. Politik muss zurück in die Hände derer, die etwas verändern möchten. Philipp Ruch, Chefunterhändler des Zentrums für politische Schönheit, stellt sein politisches Manifest vor.

Dying at Europe's borders; a security policy that relies on spying on data; delivering weapons to authoritarian regimes – our society is sinking into lethargy and cynicism. Politics must go back into the hands of those who want to change something. Philipp Ruch, chief executive of the Center for Political Beauty, presents his political manifesto.

LIVE DENKEN #3

NEUE DEUTSCHE PERSPEKTIVEN AUF AKTUELLE DISKURSE

STUDIO Я gegen sätze 8/JANUAR

Wie gehen wir mit Einwanderung und globalen Migrationsströmen um? Wie mit religiösen Ressentiments und dem Anderssein? Wer sind und was wollen die neuen Deutschen? Die vierteilige Salonreihe gibt neuen deutschen Stimmen eine Plattform.

How do we deal with immigration and global migration flows? With religious resentment and otherness? Who are the new Germans and what do they want? The four-part salon series gives new German voices a platform.

Eine Veranstaltung von DeutschPlus – Initiative für eine plurale Republik in Kooperation mit dem Studio Я, gefördert durch die Bundeszentrale für politische Bildung

INTERNATIONAL = MEHR ALS MUSIK, DENN TANZEN IST DIE WÄRMSTE JACKE

PROSA der VERHÄLTNISSE

JUNGE SYRISCHE STIMMEN IN BERLIN

STUDIO A gegen sätze 9/JANUAR

Lesung und Gespräch mit Dara Abdallah und Ayham Majid Agha moderiert von Deniz Utlu

Zwei Jungautoren aus Syrien in Deutschland. Dara Abdallah und Ayham Majid Agha. In Deutschland arbeiten sie weiter an ihren Miniaturen, ihrer Kurzprosa, in denen sie sich auseinandersetzen mit Krieg, Liebe, Wahrheit und Exil – mit einem tiefen Gefühl für das Absurde, mit der Poesie der arabischen Lyriktradition im Gepäck. Beeinflusst aber auch von Meistern der kurzen Prosa, wie Elias Canetti und Karl Kraus und anderen, die sie jetzt ins Arabische übertragen.

Two young writers from Syria in Germany. Dara Abdallah and Ayham Majid Agha. In Germany, they continue to work on their miniatures, their short prose pieces, that deal with war, love, truth and exile - with a deep sense of the absurd, with the poetry of the Arabic tradition in their luggage. Influenced, however, by masters of short prose as well, such as Elias Canetti, Karl Kraus and others, who they now translate into Arabic.

Veranstaltung auf Deutsch und Arabisch mit deutscher Übersetzung
In Kooperation mit dem Forum Berlin der Friedrich-Ebert-Stiftung

wir gedenken HRANT DINK

STUDIO A gegen sätze 19/JANUAR Eintritt frei

Mit Muammer Ketencoglu, Deniz Utlu, Mehmet Yilmaz u.a.

Der Mord an Hrant Dink ist seit neun Jahren unaufgeklärt. Die Drahtzieher sind immer noch an der Macht. Alle im Konflikt stehenden Parteien wollen die Täter im Dunkeln verbergen. Denn die Aufklärung würde die Auflösung der offiziellen türkischen Ideologie und Narration bedeuten. An diesem Gedenkabend fordern wir sie noch einmal.

The murder of Hrant Dink has remained unsolved for 9 years. Those who pulled the strings are still in power. All of the parties in the conflict want to hide the perpetrators in the dark. Investigating this case would mean to dissolve the official Turkish ideology and narration. Because clearing up the case would come close to dissolving the official Turkish ideology and narration. On this memorial evening, we call for it again.

In Kooperation mit AKEBI e.V. – AktivistInnenvereinigung gegen Rassismus, Nationalismus und Diskriminierung
Mit freundlicher Unterstützung der Rosa-Luxemburg-Stiftung

650 WÖRTER / KELİME / WORDS

STUDIO A gegen sätze 19/FEBRUAR

Deutschlandpremiere (TR mit dt. und eng. UT)

Ein Film von Martina Priessner

Acht Menschen aus verschiedenen Regionen der Türkei, die darauf warten nach Deutschland zu kommen. Doch für das Visum ist ein Vokabular von 650 deutschen Wörtern erforderlich. Für Ayşe, Ibrahim, Nur, Soner, Hayriye, Halil, Zelal und Naime ist der Sprachkurs eine Reise zu ihren Liebsten.

Eight people from different regions in Turkey, all waiting to go to Germany. A vocabulary of 650 words, however, is a requirement for the visa. For Ayşe, Ibrahim, Nur, Soner, Hayriye, Halil, Zelal and Naime, this language course is a journey to their loved ones.

Im Film sprechen sie über ihr Leben und wie sie ihre Partner kennengelernt haben, erträumen sich eine Zukunft in Deutschland – an der Seite ihrer Familien. Über Anekdoten, Utopien und Geschichten von Verlust werden Schicksale deutlich, die auch von der komplizierten Beziehung zweier Länder erzählen. Anschließend Q&A mit der Regisseurin.

In the movie, they talk about their lives, how they met their partners, how they dream of a future in Germany - together with their families. Through tales, visions and stories of loss we encounter fates that also tell of the complicated relations between two countries. Q&A afterwards with the director.

Mehr Infos zum Film unter www.650wörter.de
Dieser Dokumentarfilm wurde durch das Mercator-IPC Stipendienprogramm realisiert

More information: www.650wörter.de

GEGEN SÄTZE = DISKURS UND TEXT, SCIENCE FICTION OF COLOR, POETOLOGIE DES WIDERSTANDS



Acto V von Kiluanji Kia Henda



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 Szodruich
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
Koproduktion mit dem Badischen Staatstheater Karlsruhe. Aufführungsrechte: Mely Kiyak

COMMON GROUND VON Yael RONEN & ENSEMBLE

EINGELADEN ZUM BERLINER THEATERTREFFEN 2015

Jugoslawien: Ein Land, das es seit den Bürgerkriegen nicht mehr gibt. Yael Ronen bringt in ihrem preisgekrönten 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 Szodruich
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 aus Mitteln des 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 Szodruich
Mit Jonathan Aikins, Cynthia Micas, Taner Şahintürk, Dimitrij Schaad, Thomas Wodianka
Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. 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 Vorfremde 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, Dursun Güzel, 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, Aserbaidzhanerin, 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 Szodruich **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

VON DENİZ 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 Ungehaltemen – 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

DIE JURISTISCHE UNSCHÄRFE EINER EHE

VON OLGA GRJASNOWA, IN EINER BÜHNENFASSUNG VON NURKAN ERPULAT

Ihr ganzes Leben lang wollte Leyla nur tanzen. Jeden Tag hat sie ihren Körper geschunden, um Primaballerina zu werden. Mit ihrem Freund Altay geht sie eine Scheinehe ein, um ihre Familien zu beruhigen, denn Altay begehrt Männer, Leyla Frauen. Gemeinsam ziehen von Baku sie nach Berlin, um von vorne zu beginnen – doch plötzlich wird alles komplizierter als gedacht. Olga Grjasnowas neuer Roman trifft den Sound einer rastlosen Generation, die zwischen Kulturen, Sprachen und sexuellem Begehren hin und her pendelt.

All Leyla wanted to do, her whole life, was dance. Every day she battered her body in order to become a prima ballerina. She enters into a marriage of convenience with her friend Altay to reassure their families, because Altay likes men and Leyla women. She and Altay make their way from Baku to Berlin to start over – but suddenly everything is more complicated than they thought. Olga Grjasnowa's new novel captures the sound of a restless generation that oscillates between cultures, languages and sexual desires.

Regie Nurkan Erpulat **Bühne** Kathrin Frosch **Kostüme** Pieter Bax **Musik** Valentin von Lindenau / kling klang klong **Video** Sebastian Pircher

Choreographie Nir de Voff **Dramaturgie** Daniel Richter **Mit** Mehmet Ateşçi, Mareike Beykirch, Lea Draeger, Taner Şahintürk

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

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

ES SAGT MIR NICHTS, DAS SOGENANNTA DRAUSSEN VON SIBYLLE BERG STÜCK DES JAHRES 2014

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 Gürlér, 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 **Dramaturgie** Holger Kuhla
Mit Dejan Bućin, Kostis Kallivretakis, Aleksandar Radenković, Frank Seppeler, Aram Tafreshian, Sesede Terziyan, Till Wonka

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

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

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, Ruth Reinecke, Falilou Seck, Armin Wieser, Till Wonka

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters im Rahmen von *Es schneit im April – Eine Passion und ein Osterfest*, gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds. 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 Wojnizkij 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. Tschechow lässt seine Figuren an einem Ort zusammentreffen, an dem sie eigentlich nicht sein wollen.

Actually, Professor Serebrjakov 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** Ludwig Haugk
Mit Mareike Beykirch, Marina Frenk, Anastasia Gubareva, Tim Porath, Sema Poyraz, Ruth Reinecke, Dimitrij Schaad, Falilou Seck

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

SCHNEE NACH ORHAN PAMUK

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 **Fassung** Hakan Savaş Mican, Oliver Kontny **Bühne** Magda Willi, Cleo Niemeyer **Kostüme** Daniela Selig **Musik** Enik **Video** Hanna Slak **Licht** Carsten Sander **Dramaturgie** Irina Szodruich **Mit** Nora Abdel-Maksoud, Tamer Arslan, Dejan Bućin, Lea Draeger, Till Wonka, 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, aus Mitteln des 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 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/Knut Berger, Lea Draeger, Aleksandar Radenković, Thomas Wodianka

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

THE SITUATION VON Yael RONEN & ENSEMBLE

Wer auf Hebräisch oder Arabisch die politische Lage im Nahen Osten beschreiben will, spricht von »The Situation«. In den letzten Jahren hat es viele Menschen mit »Situation«-Hintergrund nach Berlin verschlagen. Yael Ronen und Schauspieler*innen mit »Situation«-Hintergrund erzählen mit viel Humor von den spannungsgeladenen Begegnungen der "Nachbarn" in einem Neuköllner Sprachkurs. Die Kursteilnehmenden verbindet, dass sie in den letzten Jahren aus Syrien, Israel und Palästina nach Berlin gekommen sind.

Anyone who wants to describe the political situation in the Middle East in Hebrew or Arabic speaks of »the situation«. Yael Ronen and actors with roots in the »situation« address humorously Berlin reunions with their »neighbours« in a Neukölln based language course. The participants are connected by the fact that they have recently moved to Berlin from Syria, Israel and Palestine.

Regie Yael Ronen **Bühne** Tal Shacham **Kostüme** Amit Epstein **Musik** Yaniv Fridel, Ofer Shabi **Licht** Jens Krüger **Dramaturgie** Irina Szodruich **Mit** Ayham Majid Agha, Karim Daoud, Maryam Abu Khaled, Orit Nahmias, Dimitrij Schaad, Yousef Sweid

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters, gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds. Aufführungsrechte: Yael Ronen

UND DANN KAM MIRNA VON SIBYLLE BERG

Eine Mittdreißigerin vorm Umzug: Beim Packen werden gängige Mutterbilder und Beziehungskonzepte ebenso bissig kommentiert wie das eigene Älterwerden und die diffuse Sehnsucht nach einem Neuanfang. Alles in Gesellschaft von Tochter Mirna, die zum Befremden der Mutter die eigene Scharfzüngigkeit geerbt hat, aber ansonsten ganz anders geraten scheint ... Nach *Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen* hat Sibylle Berg einen neuen Text geschrieben, der die Geschichte weitererzählt. Die rebellischen jungen Frauen von einst sind älter geworden.

A woman in her mid-thirties preparing to move: as she packs she comments scathingly on conventional ideas of motherhood and relationships, as well as on her own aging process and the diffuse desire for a new beginning. All in the company of her daughter Mirna who, to her mother's surprise, inherited her sharp tongue, but otherwise seems to have turned out completely different ... After *Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen*, Sibylle Berg has written a new text continuing the story: The rebellious young women women have grown older.

Regie Sebastian Nübling **Choreographie** Tabea Martin **Raum** Magda Willi, Moira Gilliéron **Kostüme** Ursula Leuenberger **Dramaturgie** Katja Hagedorn **Mit** Suna Gürler, Rahel Jankowski, Cynthia Micas, Çiğdem Teke und Sarah Böcker, Aydanur Gürkan, Nilu Kellner, Fée Mühlemann, Amba Peduto, Zoé Rügen, Marie Carlota Schmidt, Annika Weitzendorf

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

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, Pinar 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 Fyodor 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 **Kostüme + Video** Jana Findeklee, 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: henschel SCHAUSPIEL, Berlin

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.

KLASSEN.LOS!

AUFBRUCH IN UNBEKANNTE GEBIETE

Von Janette Mickan

»Guck mal, weiße Kanaken!« Dieser Ausruf eines Schülers aus dem Zuschauerraum während der Aufführung von *Fallstudien* in der Spielzeit 2014/15 ist zum Startpunkt für ein neues schulübergreifendes Projekt von Gorki X geworden. Offensichtlich war hier nicht die kulturelle Herkunft Anlass der Diskriminierung, sondern die soziale, also die »Schicht«, der Platz in der Gesellschaft. Dass sich in der Sprache diese zwei Dinge derart paradox vermischt haben, zeigt einmal mehr, wie tief sich Formen gruppenkonstruierender Benachteiligung in unser Denken und Handeln eingeschrieben haben. »Wenn ich den Namen Kevin höre, weiß ich sofort, was das für einer ist!« Haben wir uns nicht selbst auch schon mal mit diesem Gedanken erwischt? Niemand bestreitet, dass in Deutschland beispielsweise geschlechter- oder einkommensabhängige Ungleichheiten bestehen und diese sogar größer werden. Doch das Wort Klasse oder Klassismus wollen nur wenige wirklich in den Mund nehmen. Zu sehr würde das die Utopie von Chancengleichheit, Inklusion und »Jeder ist seines Glückes Schmied« angreifen.

In den 80er Jahren wurde sogar das Ende der Klassengesellschaft propagiert. Stattdessen hatten Begriffe wie Individual- und Leistungsgesellschaft viele Jahre Konjunktur. Jeder wählt am Ende selbst seinen Lebensstil ... Doch leben wir in Deutschland tatsächlich jenseits von Stand und Klasse? Um in unserer Gesellschaft erfolgreich zu sein, zählt die vermeintliche Begabung. Wie diese wirklich messbar sein soll, bleibt jedoch ein Rätsel. Zahlreiche Statistiken und Forschungen belegen, dass trotz gleicher Schulnoten Kinder aus nicht-akademischen Familien seltener häufig studieren, weniger Geld verdienen, weniger in Führungspositionen arbeiten.

Daraus lässt sich ein radikaler Schluss ziehen: Nicht die Leistung entscheidet über die Bildungslaufbahn, sondern allein die soziale Herkunft. Marginalisierung aufgrund der sozialen Herkunft oder sozialen Position durchzieht alle Bereiche unseres Zusammenlebens. Es sind nicht allein Zuschreibungen, es sind Einschreibungen, die sich tief in unsere Körper, in unsere Denkstrukturen, in unseren Habitus – in unser kulturelles Unterbewusstsein – eingefräst haben. Die soziale Lage ist kein Einzelschicksal. Sie wird mit anderen geteilt, sie ist dauerhaft und sie wird an die Kinder weitergegeben. Und das ist eine immer noch aktuelle Definition von Klasse.

Mit *Klassen.Los!* wählt Gorki X also einen Titel, der Grenzen sprengt. Es geht darum, gewohnte Gebiete zu verlassen, sich in fremde Territorien zu begeben, einen fremden Blick auf die eigene Welt zu werfen. Sechs Klassen brechen auf, zum Schüleraustausch in der eigenen Stadt: Sie verlassen den eigenen Bezirk und bewegen sich durch Berlin. Sie besuchen andere Schulen und Klassen, sie wechseln die Perspektive, befragen die eigenen Zuschreibungen, Vorurteile und ihr Selbstverständnis in der Begegnung mit anderen.

Die Gruppen beschäftigen sich mit Fragen wie: Wo stehen wir in dieser Gesellschaft? Wer grenzt aus und warum? Wie werden Unterschiede strukturell und sprachlich verfestigt? Inwieweit ist das Private in Wirklichkeit politisch? Auf der Bühne des Gorki entsteht aus den Arbeiten der einzelnen Klassen, die im Zeitraum von einem halben Jahr in Zusammenarbeit mit Berliner Künstler*innen entstehen, ein gemeinschaftliches Theaterprojekt, in dem die Begegnung zu einem neuen Startpunkt, zu einem »Aufbruch in unbekannte Gebiete«, wird.

17. März 2015 – Vorstellung jeweils um 11:00 Uhr und 19:30 Uhr

Klassen.Los! wird durch den Verein Theater findet Stadt e.V. aus Mitteln des Projektfonds Kulturelle Bildung finanziert.

JANETTE MICKAN studierte Theater- und Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Gemeinsam mit Melanie Zemmler bildet sie die künstlerische Gesamtleitung von *Klassen.Los!*, das neue Projekt von Gorki X. Für lunatiks produktion kuratierte sie bis 2014 *das RADAR. Institut für Performative Recherche* in Zusammenarbeit mit dem Theater Kiel. Sie schreibt und inszeniert Theaterstücke, zuletzt *HANS. Start-Up, Slow-Down* (Theaterdiscounter Berlin, 2014) und *AUTOMATEN* (Lichthoftheater Hamburg, 2015).

GORKI X - SCHULE, CLUB, LABOR Janka Pankus, Suna Gürlér und Astrid Petzoldt

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

WEITERE VERANSTALTUNGEN IM GORKI

BUCHVORSTELLUNG

SMALL TOWN BOY

Konzertlesung von Falk Richter, Helgi Hrafn Jónsson

Es lesen Mehmet Ateşçi, Mareike Beykirch, Lea Draeger, Falk Richter und Thomas Wodianka

Falk Richter zählt zu den bedeutendsten Dramatikern und Regisseuren der Gegenwart. In seinen Stücken schwanken die Figuren zwischen Verlustängsten und der Sehnsucht nach Selbstverwirklichung. Sie sehnen sich alle nach einem: Liebe, Nähe, Zugehörigkeit.

Seine aktuellsten Stücke erscheinen nun gesammelt unter dem Titel *SMALL TOWN BOY*. Unter dem gleichnamigen Titel hat er in der Spielzeit 2013/14 seine erste Arbeit am Gorki präsentiert. Falk Richter und das Ensemble lesen, dabei begleitet sie der isländische Musiker Helgi Hrafn Jónsson.

Falk Richter is counted among the most important playwrights and directors of our time. In his plays the characters fluctuate between a fear of loss and the desire for self-realization. Above all else they yearn for one thing: love, closeness, belonging.

His latest plays have now been published in a collection under the title *SMALL TOWN BOY*. Falk Richter and the ensemble will read, accompanied by Icelandic musician Helgi Hrafn Jónsson.

BÜHNE 5/DEZEMBER 22:30 UHR

im Anschluss an die Vorstellung *Small Town Boy*

LANGE NACHT DES GRUNDEINKOMMENS

Konzeption Daniel Häni & Philip Kovce

Mit Hans-Christian Ströbele, Adrienne Goehler, Ralph Boes, Susanne Wiest, Johannes Ponader, Regula Stämpfli, Sascha Liebermann, Verena Friederike Hasel, Michael Opielka, Pola Rapatt, Enno Schmidt, Alexander Tschernek, Michael Bohmeyer, Ronald Blaschke, Theo Wehner, Alix Faßmann u.a.

Vorhang auf fürs Grundeinkommen! Wie wollen wir zukünftig zusammenleben? Was würden wir tun, wenn für unser Einkommen gesorgt wäre? Was trauen wir uns selbst zu und was den Anderen? Diese und viele weitere Fragen bewegen prominente Fürsprecher*innen und Gegner*innen des bedingungslosen Grundeinkommens während der Langen Nacht. Das Besondere dabei: die Grenze zwischen Befürwortern und Gegnern verläuft quer durch die bekannten Lager. Sie begeistern sich für den Vorschlag – und bekämpfen ihn. Er schafft neue Allianzen und lässt alte auseinanderbrechen.

Curtain up for a citizen's income! How do we want to coexist in the future? What would we do if our income was taken care of? What do we think we are capable of and what about everyone else? The questions surrounding an unconditional basic income are the concern of both prominent advocates and opponents during this "Long Night of the Citizen's Income". The unusual factor with this issue is that the border between supporters and opponents runs straight through traditional political camps. They are enthusiastic about the proposal – and fight it. It creates new alliances and causes established ones to break apart.

FOYER 7/DEZEMBER 18:00–01:00 UHR

Eintritt frei

BUCHVORSTELLUNG UND DISKUSSION

ANGST UMS ABENDLAND

Von Daniel Bax Moderation Mely Kiyak

Bedroht der Islam die »europäischen Werte«? Oder sind nicht eher all die »Islamkritiker« und Rechtspopulisten eine Gefahr, die das Misstrauen gegen Muslime befördern? Das behauptet der taz-Redakteur Daniel Bax in seinem Buch *Angst ums Abendland* und darüber diskutiert er mit dem CDU-Vize Armin Laschet.

Who is threatening »European values«? Islam? Or »critics of Islam« and the right-wing populists that fuel suspicions about Muslims? Daniel Bax, a editor at the taz newspaper, discusses this question with the CDU's vice chairman Armin Laschet.

FOYER 9/DEZEMBER 20:00 UHR

FÜNF VOR WEIHNACHTEN

Ein heiliger Vorabend von und mit İdil Baydar

Vor 2015 Jahren flüchtet die schwangere Maria mit ihrem Mann Josef in ein überbevölkertes Städtchen im Westjordanland. In einem heruntergekommenen Stall bringt es dieses Pärchen dennoch fertig, einen gesunden Erlöser und einen neuen Glauben in die Welt zu setzen. Soweit der biblische Mythos. Doch was geschah wirklich in Bethlehem in jener Nacht der Nächte, die noch heute und nicht nur von Christen mit Inbrunst gefeiert wird? Fünf Minuten vor Weihnachten laden Jilet Ayşe und Gerda Grischke mit ihrer scharfsinnig komischen Vorweihnachtsshow das Publikum ein, gleißendes Licht auf das historische Dunkel fallen zu lassen.

Anschließend Party mit Aziza A. & Hal Hal Ekspress Big Band und Savy Sev & Cart Curo

2015 years ago, the pregnant Mary fled with her husband Joseph to an overpopulated town in the West Bank. Yet, in a dilapidated stable, this couple manages to bring a healthy saviour and a new faith into the world. That's as far as the biblical myth goes. But what really happened in Bethlehem that night of nights still celebrated with fervour today, and not only by Christians? At five minutes to Christmas, Jilet Ayşe and Gerda Grischke invite the audience to let a bright light shine on the historical darkness with their astute, comical, pre-Christmas show.

BÜHNE 23/DEZEMBER 19:30 UHR

ZUM GEBURTSTAG VON HEINER MÜLLER

MÜLLER ÜBERSETZEN / TRANSLATING MÜLLER

BÜHNE 9/JANUAR

Nach der Vorstellung von *Zement*, ab 21:45 Uhr
Eintritt frei

Am 9. Januar 2016 wäre Heiner Müller 87 Jahre alt geworden. Zu seinem Geburtstag wird es nach der Vorstellung von *Zement* verschiedene Leseinseln im Gorki geben, die dazu einladen, sich mit Müllers Texten zu beschäftigen. Das mehrsprachige Ensemble des Gorki wird lesen, Künstler*innen berichten von ihren persönlichen Erfahrungen mit Müllers Sprache und was passiert, wenn diese vom Blatt auf die Bühne übersetzt wird.

On January 9th 2016, famous German playwright Heiner Müller would have turned 87. For his birthday, there will be several reading stations in the Gorki after the show *Zement*. They will all deal with his literature being read by the multi-lingual ensemble of the Gorki. The actors will tell from their personal experiences dealing with his work and Müller's exceptional language and what happens when you try to translate it onto the stage.

GASTSPIEL

BÜHNE 22/23/JANUAR 19:30 UHR

ON FIRE – THE INVENTION OF TRADITION

Regie + Choreografie + Kostüme Constanza Macras Visual Artists Ayana V. Jackson, Dean Hutton Dramaturgie Carmen Mehnert Musik + Sound Design Jelena Kuljić / Fernanda Farah Ton Manuel Horstmann Licht + Technische Leitung Catalina Fernandez

Wie lassen sich Tradition und Erbe in unterschiedlichen kulturellen Gruppen neu bewerten? Welche Geschichten erzählen wir und warum? *On Fire*, im Februar 2015 in Johannesburg uraufgeführt, heißt das neue Stück von Constanza Macras und untersucht, wie Traditionen und Riten in urbanen Zentren heute aussehen. Dafür hat Macras eine internationale Besetzung aus Tänzern, Performern und Musikern ihrer Kompanie Dorky Park und aus Südafrika zusammengebracht und arbeitet mit Fotografien der afro-amerikanischen Künstlerin Ayana V. Jackson.

How are tradition and heritage re-evaluated in different cultural groups? What stories do we tell and why? *On Fire*, a new work from Constanza Macras premiered in Johannesburg in 2015, examines what traditions and rites look like in urban centers today. For this project Macras has assembled an international cast of dancers, performers and musicians from her company Dorky Park and from South Africa, and worked with photographs by African-American artist Ayana V. Jackson.

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 sowie die Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten und mit freundlicher Unterstützung der Rudolf Augstein Stiftung, Goethe Institut South Africa, Dance Forum Johannesburg und Momo Gallery

RADIOEINS UND FREITAG-SALON

STUDIO A 20:00 UHR

14/DEZEMBER mit Bodo Ramelow 11/JANUAR mit Wolfgang Herles 08/FEBRUAR mit Naika Foroutan

Der radioeins und Freitag-Salon ist ein politisches Diskussionsformat – ein Zwiegespräch über Glück und Unglück der Gegenwart zwischen Freitag-Verleger Jakob Augstein und seinem Gast.

Zu hören auch live auf radioeins von 20:00 – 21:00 Uhr.

The radioeins and Freitag-Salon is a political way of discussing – a dialogue about the luck and misfortune of the present between Jakob Augstein, publisher of the weekly newspaper der Freitag, and his guest.

STÖREN! STRATEGIEN PHILOSOPHISCHER INTERVENTION

Peter Engelmann im Gespräch mit Alain Badiou

Hat die Philosophie jenseits ihrer Buchmarkt- und Fernseh-Konjunktur als Sammelsurium banaler Lebensweisheiten noch eine gesellschaftspolitische Bedeutung? Wie können sich Philosophen in politische Entwicklungen einmischen und sie beeinflussen? Ist ihr philosophisches Wissen relevant für ihr politisches Handeln? Alain Badiou bezieht Position und mischt sich ein. Grundlage ist seine philosophische Theorie der Subjektivität. Für Alain Badiou ist jedes Individuum virtuell fähig, Subjekt zu sein und damit Akteur in Prozessen, die die Beschränkung seiner Individualität übersteigen. Als Subjekt sind die Menschen genauso zur Kunst befähigt wie zur Mathematik, zur Liebe oder zur Politik. Im zweiten Passagen Gespräch im Gorki diskutieren Peter Engelmann und Alain Badiou über das Verhältnis von Philosophie und emanzipatorischer Politik.

Does philosophy still have a socio-political significance beyond its success as a smorgasbord of banal wisdom in the book and television markets? How can philosophers meddle with political development and influence it? Is their philosophical knowledge relevant for their political action? Alain Badiou takes a stand and interferes. The basis is his philosophical theory of subjectivity. For Alain Badiou every individual is virtually capable of being a subject and therefore an actor in processes that exceed the limitations of her or his individuality. As subjects people are just as enabled to create art, as mathematics, love or politics. In the second Passagen Conversation at the Gorki, Peter Engelmann and Alain Badiou discuss the relationship between philosophy and emancipatory politics.

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

PASSAGEN
GESPRÄCHE #2

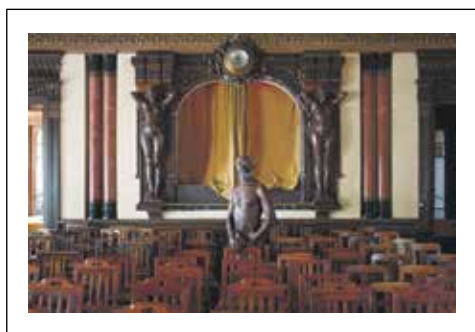
BÜHNE 4/FEBRUAR 19:30 UHR

OTHELLO'S FATE



Acto I

Seite 1



Acto II

Seite 4-5



Acto III

Seite 10-11



Acto IV

Seite 20-21



Acto V

Seite 28-29, 40

KILUANJI KIA HENDA, geboren 1979, lebt und arbeitet in Luanda, Angola und Lissabon, Portugal. Seine Fotografien setzen sich mit der Kolonialgeschichte und der Wahrnehmung von Moderne in Angola auseinander.

Die Bilderserie *Othello's Fate*, angelehnt an *Othello, der Mohr von Venedig* von William Shakespeare, ist Teil des laufenden Projekts *Self-Portrait As a White Man*. Mit dieser Serie zieht Kia Henda Parallelen zwischen jener fiktiven Tragödie und der Repräsentation des Anderen. Dazu nutzt er das Konzept des schwarzen männlichen Aktes, das in der westlichen Kunstgeschichte kaum jemals eine Rolle spielte. Indem er sich auf einige zentrale Aspekte der Tragödie konzentriert, wählt Kia Henda die klassische Szenerie eines alten Palastes in Lissabon, um sich mit Themen wie Liebe und Rassismus zu befassen und lässt sein Model die fünf Akte der Tragödie Shakespeares in fünf Bildern darstellen.

Die Arbeit greift einen elementaren Teil des westlichen Literaturkanons auf, um dessen Hierarchien der Darstellung in Frage zu stellen. Neben der ironischen Provokation enthält Hendas Arbeit die Aufforderung an den Betrachter, über Kunst als historisches und konstruiertes Dokument nachzudenken. In seiner facettenreichen Arbeit nutzt er stets Fiktion und sorgfältige Bildinszenierung, um uns daran zu erinnern, dass die Vorstellung von historischer Wahrheit ebenso künstlich wie vergänglich ist.

KILUANJI KIA HENDA, born in 1979, lives and works in Luanda, Angola, and Lisbon, Portugal. His photographs grapple with colonial history and perceptions of modernism in Angola.

Inspired by *Othello, The Moor of Venice* of William Shakespeare, the series of five photos *Othello's Fate* is part of the on-going project *Self-Portrait As a White Man*. In this series, Kia Henda intends to create a parallel between this fictitious tragedy and the representation of the other, proposing the idea of the black male nude, which in the history of Western art has hardly ever been represented. Focusing on some of the crucial aspects of this tragedy, Kia Henda dives into a classic scenario of an old palace in Lisbon to address issues like love and racism and lets his model perform the five acts of Shakespeare's tragedy in five pictures. This work revisits a crucial part of the literature canon from western art in order to challenge its hierarchies. Besides being ironically provocative, Henda's work elicits from the viewer a reflection on art as a historical and constructed document. In his multifaceted work, it is always through fiction and through the careful staging of photographs that he reminds us the concept of historical truth is something as artificial as it is unstable.

KARTEN & INFORMATIONEN

THEATERKASSE

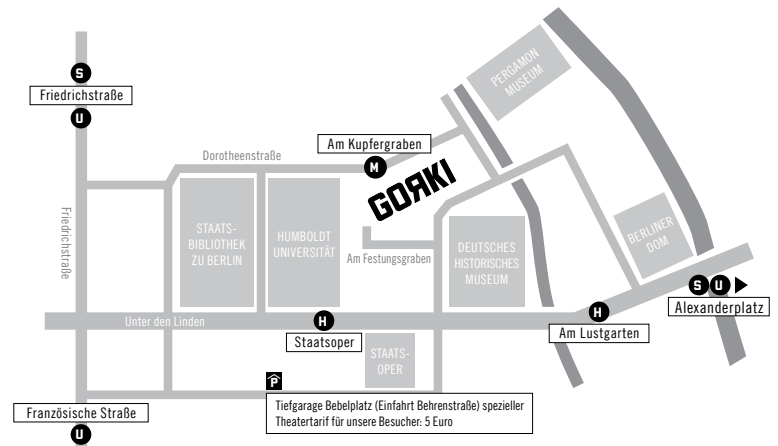
Im Foyer des Maxim Gorki Theaters,
Am Festungsgraben 2, 10117 Berlin
Tel.: 030 20221-115, Fax: 030 20221-128
E-Mail: ticket@gorki.de

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 €
Konzertlesung SMALL TOWN BOY	8 € erm. 5 €, Für Besucher der Vorstellung <i>Small Town Boy</i> 3 € gegen Vorlage des Tickets
Doppelabend: <i>Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen & Und dann kam Mirna</i> (13. Dezember)	2. Vorstellung mit 50% Ermäßigung
<i>The Situation</i> (31. Dezember 18:00 und 21:00)	38–14 €
<i>Lange Nacht des Grundeinkommens</i>	Eintritt frei
<i>Angst ums Abendland</i>	8 € erm. 5 €
<i>Fünf vor Weihnachten</i>	20 € erm. 10 €

PREISE STUDIO Я

gegen sätze	5 €
stagediving, international	10 € erm. 5 €
Repertoire	15 € erm. 8 €
Kritische Masse	8 € erm. 5 €
Über Väter	5 € erm. 3 €
Der radioeins und Freitag Salon	8 € erm. 5 €

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 Abonnent 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 aktuellen Spielplans und vorgezogener Vorverkauf zwei Tage vor dem offiziellen Vorverkaufsbeginn. Die Gutscheine sind übertragbar und gültig für die Vorstellungen auf der Bühne des Maxim Gorki Theaters mit Ausnahme von Premieren, Gastspielen und Sonderveranstaltungen. 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 Summer Banks Grafik Deniz Keskin Fotografien Kiluanji Kia Henda 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





GORKI

www.gorki.de