

ГОЯКИ #10



ALL PLAYS WITH ENGLISH SURTITLES

MÄRZ–JULI/16

GORAKI

MÄRZ–JULI 2016

PREMIERE
FEINDE – DIE GESCHICHTE EINER LIEBE S 4
»Sheyres H'pleyte« von Daniel Kahn S 5

PREMIERE
METEORITEN S 8
»İbneler burada« von Sasha Marianna Salzmann S 9

PREMIERE
DAS RECHT AUF WIDERSTAND S 14
»Warmherzige Anteilnahme am katastrophalen
Weltgeschehen« von Mely Kiyak S 15

PREMIERE
REMOTE MITTE S 20

WEITERE VERANSTALTUNGEN S 21

GORAKI X S 28

STUDIO Я S 30
»Ich bin intertextuell« S 33
Gespräch mit Max Czollek und Necati Öziri

REPERTOIRE S 39

KARTEN/INFORMATIONEN S 47

BERLIN AM MEER

*Berlin hat schon immer ein seltsames Verhältnis zum Meer gehabt. Hans Falladas Roman Kleiner Mann – was nun? beginnt mit einem ebenso folgenschweren wie folgenschönen Spaziergang an jenen Ostseestrand, der später für alle Ostberliner Fluchtpunkt wurde: Gemeinsam einsam aufs Meer schauen mit Tausenden anderen mehr oder weniger Bekleideten. Für alle Westberliner*innen gehörte wiederum die Inselsituation zum identitätsmarkierenden Vokabular.*

In den letzten Jahren legte man im politischen Berlin sehr viel Wert darauf, dass die Stadt nicht am Meer liegt, zumindest nicht am Mittelmeer. Abschirmung hieß die Devise, »Dublin« war das gesetzgebende Wort dafür, das markieren sollte, dass zwischen uns und dem Meer, über das Tausende vor Krieg und Zerstörung fliehen, ein dicker Mantel aus »Drittstaaten« liegt, Deutschland am Wald, nix mit Spreeathens – weder wirtschaftlich noch migrationspolitisch. Dass diese Strategie der Abwehr das Land auf die Dauer nicht heraushalten kann aus seinen Verantwortungen wurde im letzten Jahr deutlich.

Als das Theatertreffen gegründet wurde, war das nicht zuletzt ein Versuch, die Westberliner Inselsituation etwas aufzulösen. Westberlin sollte wieder das Gefühl haben, am Meer zu liegen. Wenn dieses Jahr im Mai THE SITUATION von Yael Ronen zum Theatertreffen eingeladen ist, schließt sich ein Kreis. Das Thema der gefeierten Produktion ist der Nahe Osten in Berlin: Die Konflikte der Welt sind längst die Konflikte von Neukölln geworden. Latakia und Wedding sind Nachbarstädte und nach Beirut fährt die U7.

*Für dieses Heft haben fünf Autor*innen des Gorki ihre Sicht auf die Zusammenhänge von Kunst und politischer Existenz aufgezeichnet. Hausautorin Sasha Marianna Salzmann, deren Stück METEORITEN im April auf der Bühne des Gorki von Hakan Savaş Mican uraufgeführt wird, sucht nach Zwischenräumen im politisierten Feld des Istanbulers Alltags. Unsere Kolumnistin Mely Kiyak setzt sich mit politischer Kunst im öffentlichen Raum und dem ZENTRUM FÜR POLITISCHE SCHÖNHEIT, die im Mai mit dem Gorki ihre nächste Aktion starten, auseinander. Daniel Kahn, Poet, Musiker und Performer hat einen Songtext aus Yael Ronens nächster Produktion FEINDE – DIE GESCHICHTE EINER LIEBE beigetragen und die jungen Schriftsteller Max Czollek und Necati Öziri debattieren angesichts des DESINTEGRATIONSKONGRESSES über postmigrantisches Schreiben, Emanzipation und Poesie.*

Wer das Gorki derzeit betritt, kommt an den Bildern von Sven Johne nicht vorbei. Als großformatige Plakate besetzen sie die Wände in den Foyers und in der Kantine. Johne, der im März mit dem Preis der Akademie der Künste ausgezeichnet wird, hat Hotels auf der Insel Lampedusa fotografiert. Seine Bilder dokumentieren unseren Blick aufs Meer und eine Küste, die für Tausende Menschen Fluchtpunkt war, den sie nie erreichen sollten. Als Kontermaterial läuft im Foyer des Gorki sein Film UMRUNDUNG DER INSEL LAMPEDUSA. Auf dem Video erscheint die Insel als abweisender Felsen im Meer.

Die Zeit der geschützten Insel ist vorbei. Berlin am Meer – es liegt an uns, ob wir Hafen oder Steilküste werden. An letzterem, so erzählt es die Geschichte vom Kap Arkona, kann man leichter zerbrechen, als man denkt.

Voller Lampenfieber und auch Zuversicht lichten wir gern mit Ihnen die Anker in Richtung nebliger Zukunft, ohne den Funkkontakt zur Geschichte zu verlieren.

Ihre Mannschaft von der MS Maxim Gorki

Berlin has always had a strange relationship with the sea. Hans Fallada's novel Kleiner Mann – was nun? (Little Man, What Now?) begins with a walk that's pregnant with consequences on the Baltic Sea beach that would later become a point of escape for all East Berliners: Lonely together staring at the ocean with thousands of other more or less-clothed visitors. For all West Berliners, the island situation belonged to the vocabulary that defined their identity.

In recent years political Berlin attached a great deal of value to the fact that the city is not by the sea, at least not the Mediterranean. Shield was the slogan, »Dublin« was the corresponding legislative word, marking the fact that the thousands fleeing war and destruction must cross a thick coat of »third-party countries« that lies between us and the sea, Germany by the forest, forget Spree Athens – in neither an economic nor migration-political sense. It became clear over the past year that this strategy for defence cannot keep the country from its responsibilities in the long run.

*When the Theatertreffen festival was established, it was, if nothing else, an attempt to somewhat resolve the West-Berliner island situation. West Berlin should feel once more like it is by the sea. With this year's Theatertreffen invitation for **THE SITUATION** by Yael Ronen, it comes full circle. The theme of the acclaimed production is the Middle East in Berlin: the world's conflicts have long since become Neukölln's conflicts. Latakia and Wedding are neighbouring towns and the U7 goes to Beirut.*

*For this magazine five authors from the Gorki have chronicled their views on the relationship between art and political existence. Resident author Sasha Marianna Salzmann, whose piece **METEORITEN** will premiere in April in a production from Hakan Savaş Mican on the Gorki mainstage, searches for gaps in the politicized field of Istanbul everyday life. Our columnist Mely Kiyak deals with political art in public space and the **CENTER FOR POLITICAL BEAUTY**, who will start their next action at the Gorki in May. Daniel Kahn, poet, musician and performer, has contributed the lyrics from a song in Yael Ronen's next production **FEINDE – DIE GESCHICHTE EINER LIEBE** (Enemies – A Love Story) and young writers Max Czollek and Necati Öziri debate, in the context of the **DEINTEGRATION CONGRESS**, post-migrant writing, emancipation and poetry.*

*Whoever enters the Gorki at the moment cannot ignore the photographs by Sven Johne. As large-format posters they occupy the walls in the foyer and in the canteen. Johne, who will be awarded with the Berlin Art Prize from the Academy of Arts in March, photographed hotels on the island of Lampedusa. His pictures document our view of the sea and a coastline that, for thousands of people, was a refuge they would never reach. As counter material his film **UMRUNDUNG DER INSEL LAMPEDUSA** (Circumnavigation of Lampedusa Island) plays in Gorki's foyer. In the video the island appears to be a repellent rock jutting out of the sea.*

The time of the protected island is over. Berlin by the sea – it is up to us if we will become a port or cliffs. On the latter, as the story of Cape Arkona shows, one can break more easily than one thinks.

Full of stage fright, as well as optimism, we gladly lift the anchor with you toward a foggy future, without losing radio contact with history.

Your crew of the MS Maxim Gorki

FEINDE – DIE GESCHICHTE EINER LIEBE

VON ISAAC BASHEVIS SINGER
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON Yael RONEN

PREMIERE

11/MÄRZ

New York, 1949. Herman Broder hat als Jude in Polen die Verfolgung durch die Nationalsozialisten nur knapp überlebt, weil seine Dienstmagd Yawwiga ihn mehrere Jahre auf dem Heuboden versteckte. Aus Dankbarkeit heiratet er das scheue Bauernmädchen und nimmt sie mit nach New York, um ein neues Leben zu beginnen. Doch immer, wenn Herman behauptet, er würde für Rabbi Lampert als Bücherverkäufer und Ghostwriter arbeiten, verbringt er die Nächte eigentlich mit seiner Geliebten Mascha, die er noch aus den Camps in Deutschland kennt. Als plötzlich auch noch Tamara, seine totgeglaubte Ehefrau aus Polen, an seiner Tür klopft, steht Herman hilflos und unentschlossen zwischen drei Frauen, die alle auf ihre eigene Weise unersetzbar sind für sein Leben.

Isaac Bashevis Singer (1904-1991) emigrierte 1935 als Sohn einer polnischen Rabbinerfamilie in die USA. Als erster und bisher einziger jiddischer Schriftsteller erhielt er 1978 den Literatur-Nobelpreis, weil »seine leidenschaftliche Erzählkunst, die in einer polnisch-jüdischen Kulturtradition wurzelt, das allgemein Menschliche lebendig werden lässt«.

Yael Ronen inszeniert mit Musik von Daniel Kahn Singers Roman, der mit großer Menschlichkeit, Liebe und Humor die gesellschaftlichen und privaten Konflikte der Überlebenden schildert und fragt: Wie ist Liebe auf den Trümmern der Katastrophe überhaupt noch möglich?

New York, 1949. Herman Broder just barely survived Nazi persecution as a Jew in Poland because his servant Yawwiga saved his life. He marries her out of gratitude, and takes her to New York to start a new life there. But every time that Herman claims he's out selling books for Rabbi Lampert, he's spending the night with his mistress Masha, who he knows from the camps in Germany. When Tamara – his wife from Poland who was believed to be dead – suddenly knocks on his door, Herman is caught helpless and undecided between three women, all irreplaceable to him in their own way.

Isaac Bashevis Singer (1904-1991) himself emigrated to the United States in 1935 as the son of a Polish rabbi family. As the first and so far only Yiddish writer, he received the 1978 Nobel Prize for literature »for his impassioned narrative art which, with roots in a Polish-Jewish cultural tradition, brings universal human conditions to life«.

With music by Daniel Kahn, Yael Ronen stages Singer's novel, which portrays the social and private conflicts of survivors with great humanity, love and humor and asks: how can love be built on the ruins of a catastrophe?

Regie **Yael Ronen** Bühne **Heike Schuppelius** Kostüme **Amit Epstein** Musik **Daniel Kahn** Video **Hanna Slak** Dramaturgie **Necati Öziri**

Mit **Lea Draeger, Daniel Kahn, Orit Nahmias, Aleksandar Radenković, Ruth Reinecke, Çiğdem Teke**

Musiker **Christian Dawid, Hampus Melin**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters

Eine Adaption des Romans *Feinde – Die Geschichte einer Liebe*. Copyright © Isaac Bashevis Singer. Vertreten durch Farrar, Straus and Giroux, LLC. Alle Rechte vorbehalten

Mascha stand rauchend am Fenster und sah hinaus zu den Ruder- und Motorbooten auf dem See und sagte übermütig: »Wo sind die Nazis? Was ist das überhaupt für eine Welt ohne Nazis? Ein ziemlich zurückgebliebenes Land, dieses Amerika.«

Masha, smoking, stood looking out the window at the rowboats and motorboats on the lake and said playfully, »Where are the Nazis? What kind of a world is this without Nazis? A backward country, this America.«

Sheyres H'pleyte: Alone with Their Language, Their Anguish, and Lust

VON DANIEL KAHN

Der Begriff »Sheyres h'pleyte« bezeichnet im Jiddischen diejenigen, die den Holocaust überlebt haben. Ursprünglich aus dem Hebräischen stammend wird er »sherit hapleta« ausgesprochen. »Sheyresn« sind Überbleibsel, Reste. »H'pleyte« stammt von derselben Wurzel ab wie das Wort »polet« (Hebräisch: »palit«), das Flüchtling bedeutet. Zusammengeführt bezeichnen die beiden Begriffe so viel wie »die Reste, die geflohen sind« oder auch »das Übriggebliebene, das noch am Leben ist«. Isaac Bashevis Singers Roman *Feinde – Die Geschichte einer Liebe* wurde auf Jiddisch verfasst, die Sprache so vieler dieser »sheyresn«, und 1966 unter dem Titel *Sonim, di Geshikhte fun a Libe* in regelmäßigen Abständen in der Zeitung *Forverts* veröffentlicht, bis er 1972 in Buchform publiziert wurde. Der Roman dreht sich um die Sorgen und sexuellen Tragödien einiger sheyresn h'pleyte in New York, der Stadt der Zuflucht. Der Begriff »Holocaust-Überlebende« existierte 1949 – die Zeit, in der die Geschichte spielt – überhaupt noch nicht in der öffentlichen Wahrnehmung. Diese wurden einfach nur Flüchtlinge genannt. Die Überlebenden sprachen nicht von der »Shoah« oder dem »Holocaust«. Der jiddische Begriff für die Vernichtung der Juden durch die Nationalsozialisten ist »der Khurbn«: die Zerstörung. Der Begriff wird ähnlich benutzt, wie im Arabischen das Wort »Nakba« Katastrophe bezeichnet und im Armenischen »Medz Yeghern« als das große Verbrechen übersetzt werden kann. Viele Überlebende sprachen auch einfach nur von »di Milkhome«: der Krieg. Aber meistens sprachen sie überhaupt nicht darüber.

»Sheyres h'pleyte« is a term in Yiddish for a survivor of the Holocaust. It is taken from Hebrew, where it is pronounced »sherit hapleta«. »Sheyresn« are remains, leftovers. »H'pleyte« comes from the same root as »polet« (Hebrew: »palit«), or refugee. The combined meaning is something like »the remnants of that which escaped«, or »the remains of what remains alive«. Isaac Bashevis Singer's *Enemies, a Love Story* was written in Yiddish, the language of so many of these »sheyresn«, under the title *Sonim, di Geshikhte fun a Libe*, serialized in 1966 in Yiddish in the daily newspaper the *Forverts*, and it got published in 1972 as a novel in English. It deals with the troubles and sexual drama of some »sheyresn h'pleyte« in their city of refuge, New York. In 1949, when the story takes place, the name »Holocaust Survivor« didn't yet exist in the popular imagination. They were known simply as refugees. They didn't speak of the »Shoah« or the »Holocaust«. The Yiddish term for the Nazi destruction of the Jews is »der Khurbn«: the destruction, similar in its usage to the Arabic »Nakba«: the catastrophe, or the Armenian »Medz Yeghern«: great crime. Many survivors simply spoke of »di Milkhome«: the war. But mostly they didn't speak about it at all.

sheyres h'pleyte
the remnant, the rest,
the ashes, the trashes
of unwanted guests

displaced and disgraced
the remains of remains
the refugee leftovers,
broken and stained

sheyres hapleyte
die Reste, der Rest
die Traumatisierten,
vertrieben, verletzt

a brokh un a shande,
vi mentshlekher shtoyb
a folk vos a volk hot
gemakht far a royb

sheyres hapleyte
like people of dust
alone with their language,
their anguish and lust

ibergeblibn
left over alive
but after survival
how to survive?

DANIEL KAHN, Musiker, Schauspieler und Regisseur, geboren und aufgewachsen in Detroit, gründete 2005 die Klezmer-Band The Painted Bird in Berlin. Für Yael Ronens neue Produktion von *Feinde – Die Geschichte einer Liebe* wird er die Musik komponieren, Songs schreiben und auch auf der Bühne zu sehen sein.

DANIEL KAHN is born and raised in Detroit. Being a musician, actor and director, he founded the klezmer band The Painted Bird in Berlin in 2005. For Yael Ronen's new production *Feinde – Die Geschichte einer Liebe* he will compose the music, write the songs and also be seen on stage.



Hotel Il Faro della Guitgia, Lampedusa, 2012



METEORITEN

VON SASHA MARIANNA SALZMANN

URAUFFÜHRUNG

15/APRIL

Deutschland ist im WM-Endspiel und Berlin träumt sich mal wieder in ein Sommermärchen, um für kurze Zeit die von Kriegen zerrissene Welt zu vergessen. Aber nicht alle können oder wollen sich mitreißen lassen. Udi, Roy, Serösha, Üzüm und Cato sind »neue Deutsche«, »Israeli«, »Araber«, »Russe«, »Mann«, »Frau«, »Trans«, »schwul«, »lesbisch«, »hetero« – sie sind Menschen in einer großen Stadt. Das, was ihre Identität genannt werden könnte, ist widersprüchlich: gewachsen, gebrochen und dann wild weiter gewuchert. Sie alle eint die Suche nach der Erlösung des Angekommen- und Aufgehobenseins. Die Suche nach einer Liebe, einem Haus, einem Kind. Die liebevoll gezeichneten Figuren finden sich in altbekannten Situationen wieder: Familie, aber gar nicht so anders. Ein kurzer heißer Sommer des Aufbruchs, den nicht alle überleben werden.

Sasha Marianna Salzmann hadert in ihrem neuen Stück mit der von ihr selbst ersehnten Utopie einer queeren Freiheit für alle. Sie wirft einen humorvollen aber kritischen Blick auf die in ihrem Aufbegehren Scheiternden und die (Geschlechter-)Verhältnisse, die sie bedingen. Ovids *Metamorphosen* dienen als Folie für die Suche nach einem Ich fern von alten Zuschreibungen. Die Mühen der Ebenen in einer offenen Gesellschaft sind so vielfältig wie ihre Lebenswelten.

Germany is in the World Cup final and Berlin is dreaming again in a summer fairy tale, in order to, for a short time, forget the world torn by wars. But not everyone can, or wants to, get carried away. Udi, Roy, Serösha, Üzüm and Cato are »new Germans«, »Israeli«, »Arab«, »Russians«, »man«, »woman«, »trans«, »gay«, »lesbian«, »heterosexual« – they are people in a big city. That which might be called their identities is contradictory: grown, broken and then wildly proliferated further. They all have in common the search for the salvation of arriving and being in good hands: a love, a house, a child. The lovingly drawn characters find themselves in familiar situations again: family, and not so different after all. A short hot summer of upheaval not everyone will survive.

In her new play, Sasha Marianna Salzmann struggles with her desired utopia of queer freedom for all. She takes a very humorous but critical look at those who fail in their rebellion, and the (gender) conditions that determine them. Inspired by Ovid's *Metamorphoses*, they are in search of a new self which denies conservative concepts of identity. The difficulties on the ground in an open society are as varied as its lifestyles.

Regie **HAKAN SAVAŞ MİCAN** Bühne **MAGDA WILLI** Kostüme **MIRIAM MARTO** Video **GUILLAUME CAILLEAU** Dramaturgie **JENS HILLJE**

Mit **MEHMET ATEŞÇİ, MAREIKE BEYKIRCH, THELMA BUABENG, DIMITRIJ SCHAAD, THOMAS WODIANKA**

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

– *Ich frag mich nur, was eine wie du mit einer Deutschlandflagge im Gesicht will. Ist das so ein ‚Ich gehöre auch dazu‘-Versuch?*
– *Selber-Versuch. Muss ich mir von dir Gesichtsnazi erzählen lassen, wer dazugehört?*
– *I'm just wondering what someone like you is doing with a German flag on your face. Are you sort of trying to say »I also belong here«?*
– *Try it yourself. Do I really have to have Face-Nazis like you tell me who belongs?*

İbneler burada

VON SASHA MARIANNA SALZMANN

AUF DER SUCHE NACH ZWISCHENRÄUMEN – ICH IN ISTANBUL

Ich treffe E. in der Mis Sokak, nicht weit vom Taksim-Platz, weil S. Geburtstag hat. Ich kenne S. nicht, auch A. nicht und D., ich kenne von A. bis Z. hier nur E. in der Geburtstagsgesellschaft, deren Tisch mitten auf der Straße steht. Sie fragen mich nach meinem Namen, ich sage, wie allen in der Türkei, Sasha. In meinem Pass steht Marianna, da muss ich noch was machen. Kennen sie, kennen sie alle. Erzählen mir von den unrealen Behördengängen, bei denen sie nicht nur den Vornamen ändern lassen, sondern auch die Farbe der Ausweise: von hellblau für *erkek* zu rosa für *bayan*, oder andersrum. Dann fragen sie mich nach dem Personalpronomen, das ich für mich verwendet haben will, ich sage: gerne beide.

S. trägt ein pinkes Shirt und stolziert in Highheels auf uns zu, als würde die gesamte Istiklal applaudieren, über seinen Schultern ein Kefije. Er begrüßt die Runde, die seine Geburtstagstorte bereits an die syrischen Kindern verschenkt hat, mit: »Shabbat Shalom!«

Ich frage, warum »Shabbat Shalom«, er sagt, er habe ein Jahr in Israel gelebt, das sei sein glücklichstes Jahr gewesen, »And the Jews, you know, that's how they say hello.«

Ich ziehe meinen Davidstern über das Shirt und er und die gesamte Tischgesellschaft schreit auf: »Oh you're Jewish!« Und dann überschlagen sie sich: »I am Armenian, I am Kurdish, I am Lase.« Und alle mit dem Zusatz: »I am trans, I am lesbian, I am gay.« »You don't have to add this, you faggot!«, lacht K. und schlägt S. auf den Oberschenkel, »you can tell from your voice down to your Mum in Izmir!« Sie kneifen sich in die Oberschenkel und rücken näher. »You know, that the word ‚faggot‘ comes from the Jewish word ‚feygele‘?«, frage ich. »I guess, if you blame someone, blame the Jews.«

S. sagt, er würde gern mit einer jüdischen Frau Kinder kriegen, »damit es mehr von denen gibt«, dann mit seinem Freund aufziehen und ganz Tel Aviv wäre Patenonkel. »Dein Harem, meinst du?«, zischt R. mit dem »Ich bin Ulrike Meinhof«-Tattoo auf dem Oberarm. Ich spreche sie darauf an, sie sagt, sie hat extra Monate der zermürbenden Visaantragsprozedur auf sich genommen, um nach Stuttgart zu Meinhofs Grab zu fahren. Und dann war das Grab doch in Berlin. Da ist sie gern auf die Gayhane Party im SO36 gegangen, »felt like home, just that we don't have it here.«

R. ist eine der Protagonistinnen aus *Trans X Istanbul*, dem Dokumentarfilm von Maria Binder, der hatte letztes Jahr im Gorki Premiere. Auch E. kenne ich daher. *Trans X Istanbul* zeichnet ein Portrait der Trans*-Szene, erzählt von den sogenannten Hate Crimes, den Morden an Transsexuellen, welchen nicht nachgegangen wird und dem Widerstand. Der Film hat konkrete Lösungsvorschläge parat: Gästewohnungen, die denen zur Verfügung gestellt werden sollen, die als das, was sie sind, nirgendwohin gehen können. Nicht zur ihrer Familie, nicht auf Arbeit, die sie meistens verlieren und darum auf der Straße arbeiten müssen. Gästewohnungen, für die, die geflohen sind aus anderen Ländern und in Istanbul hängen geblieben sind mit dem großen Traum, doch noch nach Europa zu kommen.

Der Tarlabası Boulevard ist die bekannte Strecke der Sexarbeiterinnen. Auf ihren zwanzig Zentimeter Heels und mit bunten Regenschirmen stolzieren sie den Boulevard rauf und runter zur Istiklal. Mis Sokak ist auch eine ihrer Strecken.

Gegenüber der Bar, in der wir sitzen, ist der Bigudi Club, in dem Frauenkörper auf der Suche nach Frauenkörpern sicher sein können, beim Tanzen keinen Männerschwanz gegen das Becken gedrückt zu bekommen. Die Querstraßen der Istiklal sind voll solcher Läden, von *safe spaces* kann trotzdem keine Rede sein. E. erzählt, dass sie gerade letzte Woche hier an der Ecke ein Handgemenge mit einem Mann hatte, der an ihr rumgezerrt hat, Beleidigungen bleiben nicht aus, manchmal muss man für kürzeste Strecken ein Taxi nehmen, wenn die Blicke zu viel werden, aber das eher am Rande der Stadt, hier in Beyoğlu ist die Community gut vernetzt und sichtbar. Es gibt ein Netzwerk für medizinische Versorgung und es gibt Anwält*innen. Auch als Schutz vor der Polizei und ihren willkürlichen Kontrollen, ihrer Belästigung, den Verhaftungen, den Misshandlungen.

G. kommt vorbei, sie ist Abgeordnete der HDP, der Partei der Völker, bekannt nicht nur für die hohe Anzahl kurdischer Mitglieder, sondern auch für die breite Ausrichtung in alle marginalisierten Communities hinein. G. erzählt von den Uneinigkeiten in der Partei: Die Unruhen in Kurdistan spalten sie, Vorwürfe der PKK-Nähe oder offene Sympathiebekundungen durch Abgeordnete schaden ihrem Ruf in einem Land, das immer wieder Angst haben muss, so wie der Nachbar Syrien, in einem Bürger*innenkrieg zu versinken. Die HDP schaffte bei der Wahl im Frühling 2015 die Zehn-Prozent-Hürde und kam ins Parlament, wodurch die AKP die absolute Mehrheit verlor, keine Regierung bilden konnte und die Wahl wiederholte. (Frau Merkel setzte damals ein Zeichen, kam damals persönlich nach Istanbul, kurz vor der Wahl, um Erdoğan mit drei Milliarden für die Abschottungspolitik gegen Geflüchtete auszuhelfen. Verteter demokratischer Kräfte traf sie nicht. Und ich dachte noch: »Wir schaffen das« heißt immer, dass es irgendwer anders nicht schafft.) Die HDP schaffte es im November bei der Wiederwahl erneut ins Parlament, aber nicht mehr so stark, nicht mehr so einig. Hier am Tisch in der Mis Sokak trinken jedenfalls alle auf Demirtaş, den HDP-Vorsitzenden, der angetreten ist mit der Ansage an die AKP: Solange es die HDP gibt, werdet ihr nicht die Verfassung ändern und einen autokratischen Staat errichten. »Bakalım yani«, sagt die Tischgesellschaft. Mal sehen.

E. wollte auch für die HDP kandidieren und als erste kurdische Transfrau ins Parlament, dann hat sie sich entschieden, Jura zu studieren. Ihr zweiter konkreter Lösungsvorschlag in *Trans X Istanbul*: Die Regierung muss Gesetze zum Schutz von Trans*Menschen erlassen. Man muss wissen, dass es strafbar ist, sich an ihnen zu vergehen.

Die Pride Parade im Jahre 2015 tanzte in Tränengaswolken mit unzähligen Schirmen in Regenbogenfarben. Viele Verletzte, viele Verhaftungen. Die offizielle Begründung für den Versuch der Regierung, die Parade zu verhindern, war, dass sie nicht mit dem Ramadan vereinbar sei. Von A. bis Z., alle, die hier mit mir am Tisch in der Mis Sokak sitzen, waren da und außer ihnen fluteten geschätzte 50.000 andere die Istiklal. Aus der gesamten Türkei kommen Lesben, Schwule, Bisexuelle, Trans*, Inter* und Queere nach Istanbul, um Präsenz zu zeigen und sich zu feiern. Das Tränengas dazu ist für manche spätestens seit Gezi-Park ein selbstverständlicher Zusatz, für manche seit ihrer Kindheit.

Als ich im Gezi-Park war, schloss ich mich einer Gruppe tanzender Menschen unter der Regenbogenfahne an, sie hatten ihre Mundschutzmasken beschriftet. Ich schrieb ab: »İbneler burada, Tayyip nerede?« Die Schwuchteln sind hier, wo ist Tayyip? Die Ereignisse um den Gezi-Park im Jahr 2013 werden von der

»VIELLEICHT WERDEN SICH BEIM LICHTEINGANG DER DÄMMERUNG DES MORGENROTS DIE GESCHLECHTER EINES TAGES ABWECHSELN SO WIE DER TAG UND DIE NACHT ODER AUCH DIE JAHRESZEITEN ES TUN« JAYRÔME C. ROBINET

LGBTIQ-Community auch als ein Angriff auf einen der letzten ihnen verbliebenen Räume gelesen: »The park belongs to gays. I fucked here since 30 years!«, sagt E.

G. schreit, dass die HDP nicht aufgeben wird und sie darum jetzt wieder ins Büro geht, wir versuchen sie wieder auf ihren Stuhl zu drücken, aber sie ist nervös. Es ist nachts und sie stolpert von einer Sexarbeiterin zur anderen, gibt ihnen Küsse links und rechts und verschwindet in den Gassen. Ich frage E. ob ich etwas tun kann, ob die Community irgendwelche Form von Unterstützung braucht, Schmerzmittel, Hormone oder meine Englisch-, Deutsch- und Russischkenntnisse. Sie schätzt mich mit ihrem Blick ab und sagt: »Frag die Leute doch selber.« Also nimmt sie mich mit in die Gästewohnungen nach Tarlabası, von denen in *Trans X Istanbul* die Rede ist.

Die Gästewohnungen sind ein Projekt von E. und M. und noch vielen anderen, die das Konzept von sicheren Orten wörtlich nehmen. Zwei Stockwerke vollgestellt mit Sofas und Betten. Überall liegen, sitzen, warten, rauchen Menschen in Sportanzügen, in Miniröcken, in schicken abgerockten Kleidern, mit Haarextensions, mit Kopftüchern. Heute wird Schmuck angefertigt, den sie in den Straßen verkaufen. Der Erlös geht in die Miete und Strom-Wasser-Rechnungen. Ich kann nicht mitmachen, für Perlenkleben habe ich zwei linke Hände, also drückt man mir einen Tee in die Hand und redet mit mir, damit ich nicht mehr kaputt mache. Die Geschickteste mit den Händen ist I., die Mutter eines schwulen Mannes, der mit ihr oft die Gästewohnungen besucht, um die Menschen darin zu porträtieren und weil er sich wohl fühlt und seine Mutter auch. Sie ist über siebzig und ihr Kopftuch sitzt eng an dem schmalen Kopf, ihre Schmuckketten sind die aufwendigsten, sie schaut nicht hoch, wenn sie zu ihrem Çay greift.

A. zeigt mir die Terrasse. Er hat eine Katze auf dem Arm, die anderen fünf laufen ihm hinterher. A. ist Armenier, neunzehn Jahre alt und vor drei Jahren aus Syrien geflohen. Mit seiner Familie, die auch in Istanbul ist, aber zu ihr kann er nicht mehr hin: »I am not an animal, you know.« Sein Englisch ist perfekt, hat er

ENGLISH

I meet E. in the Mis Sokak, not far from Taksim Square, because it's S.'s birthday. I do not know S., nor A. nor D., all I know from A. to Z. is E. here, among the birthday party guests whose table is in the middle of the street. They ask me what my name is, I say, as I say to everyone in Turkey, Sasha. Marianna is in my passport, I still have to do something about that. They know, they all know. They tell me about the unreal administrative procedures in which they can change not only their names but also the colour of their ID cards: from light blue for *erkek* to pink for *bayan*, or vice versa. Then they ask me about the pronoun I prefer for myself, I say: both are fine.

S. is wearing a pink shirt and strutting in heels toward us, as if the entire Istiklal were applauding, over his shoulders a keffiyeh. He greets the group, which has already given his birthday cake to the Syrian children, with »Shabbat Shalom!«

I ask why »Shabbat Shalom,« he says, he spent a year in Israel, it was his happiest year, »and the Jews, you know, that's how they say hello.«

I take my Star of David out from behind my shirt, and he and the whole group cry out: »Oh you're Jewish!« And then they overlap: »I am Armenian, I am Kurdish, I am Lase« And all with the addition: »I am trans, I am lesbian, I am gay.« »You don't have to add this, you faggot!«, laughs K. and hits S. on the thigh, »You

sich mit YouTube beigebracht, jetzt lernt er auf dieselbe Art und Weise Deutsch. Er ist gläubiger Christ und schwul und sagt, »I know, that God loves me, I know he will help.« Auf der Terrasse liegen müde Körper und ziehen an der Nargile und warten. Jemand macht Tee, jemand bringt eine Tüte mit Medikamenten und wirft sie auf den Tisch zwischen die Schmuckperlen und Aschenbecher. E. muss los, sie nimmt eine ältere Transfrau mit zur psychologischen Beratung, manchmal kommen auch Therapeuten und Ärzt*innen in die Wohnungen, manchmal gibt es Selbsthilfegruppenkreise.

Ich frage, wie ich unterstützen kann – ich kann Medikamente aus Deutschland bringen, Östrogen, Testosteron, Spritzen. Vielleicht kann ich irgendwelche Texte übersetzen oder einfach Transfers Almany-Türkiye organisieren. Dann scherzen wir darüber, ob wir nicht meinen deutschen Pass verhökern sollten und eine Arbeiterin fragt mich, ob ich einen Bruder habe, den sie heiraten kann und ich sage: »nein, aber mich« und sie winkt ab. D. sagt zu mir: »Du brauchst nichts zu bringen, aber du kannst mal zum Frühstück vorbeikommen. Das wäre schön.«

Ich wohne in Istanbul in der Wohnung der Filmemacherin Maria Binder, das *Trans X Istanbul* Plakat hängt in einem großen Rahmen links neben meinem Schreibtisch mit dem Blick auf den Bosphorus. Meine Entscheidung, mich Sasha zu nennen, nach meinem Urgroßvater, der mir ein Verbündeter war wie wenige, hat damit zu tun, auferlegte Namen abzulegen. Meine Zweifel an dem richtigen Personalpronomen für mich lege ich in beide Namen: Marianna und Sasha, ich will, dass beides möglich ist und noch mehr. Mein Theaterstück *Meteoriten*, das Hakan Savaş Mican im April am Gorki inszeniert, ist ein Versuch einer Verortung und einer meiner Schritte auf dem Wege zu verstehen, welche Konzepte und Überlebensstrategien wir gefährden, wenn wir nicht mehr in zwei Geschlechtern denken und wer sich davon angegriffen fühlt. Was passiert, wenn wir uns auf die Reise machen, rauszufinden, in welchem Zwischenraum des Angenommenen wir uns wiederfinden.

can tell from your voice down to your mum in Izmir!« They pinch each other on the thigh and inch closer. »You know that the word, 'faggot' comes from the Jewish word, 'feygele'?«, I ask. »I guess, if you blame someone, blame the Jews.«

S. says he would like to have children with a Jewish woman, »so that there are more of them«, then raise them with his boyfriend and all of Tel Aviv would be godfather. »Your harem, you mean?«, hisses R. with the »I'm Ulrike Meinhof« -Tattoo on her upper arm. I ask her about it, she says she went through extra months of gruelling visa application procedure to go to Stuttgart to Meinhof's grave. And then the grave was actually in Berlin. She liked going to the Gayhane Party in SO36 there, »felt like home, just that we don't have it here.«

R. is one of the protagonists in *Trans X Istanbul*, a documentary by Maria Binder, it had a premiere at the Gorki last year. That's also how I know E. *Trans X Istanbul* paints a portrait of the trans* scene, recounts the hate crimes, the murders of transgender people that are not investigated, and the resistance. The film has concrete solutions at the ready: living quarters that are to be made available to those who cannot go anywhere as they are. Not to their families, not to their work, which they usually lose it and therefore have to work on the street. Accommodation, for those who have fled from other countries and are stuck in Istanbul, still holding on to the grand dream of coming to Europe.

The Tarlabası boulevard is the most well-known area for sex workers. On their twenty-centimeter heels and with colourful umbrellas, they strut up and down the boulevard to Istiklal. Mis Sokak is also one of their paths.

Opposite the bar where we're sitting is the Bigudi Club, in which a woman's body in search of women's bodies can be sure that she won't feel a man's cock against her pelvis while dancing. The cross streets of the Istiklal are full of such shops, but there's still no question that they're not safe spaces. E. explains that she had a scuffle with a man who tore at her just last week here around the corner, insults still come up, sometimes you have to take a taxi for the shortest of routes if the stares are too much, but that's more on the outskirts of the city, here in Beyoğlu the community is well-connected and visible. There is a network for health care and there are lawyers. Also as protection from the police and their arbitrary controls, their harassment, the arrests, the abuses.

G. comes over, she is a representative of the HDP, the party of the peoples, not only known for their high number of Kurdish members, but also for their general focus on all marginalized communities. G. tells of the divisions in the party: the unrest in Kurdistan split them, allegations of ties to PKK or open expressions of sympathy from representatives damage their reputation in a country that worries again and again about sinking into a civil war, just like neighbouring Syria. In the election in the spring of 2015 the HDP managed to get over the ten percent threshold and entered parliament, through which the AKP lost the absolute majority, could not form a government and repeated the vote. (Mrs Merkel sent a signal back then, came to Istanbul in person, shortly before the election, with three billion to help Erdoğan with isolationist policies against the refugees, she did not meet with democratic forces. And I still thought: »We can do it« always meant that someone else can't.) The HDP managed to make it into parliament again in November during the re-election, but not as strong, not as unanimous. Here at the table in the Mis Sokak, in any case, all drink to Demirtaş, the HDP-chairman, who stepped up with an announcement for the AKP: as long as the HDP exists, you will not change the constitution and build a autocratic state. »Bakalım Yani«, say those seated at the table. Time will tell.

E. wanted to run for the HDP and become the first Kurdish transwoman in parliament, then she decided to study law. Her second concrete proposal in *Trans X Istanbul*: The government needs to adopt laws that protect trans* people. One must know that it is an offence to assault them.

The Pride Parade in 2015 danced in clouds of tear gas with countless umbrellas in rainbow colours. Many injured, many arrests. The official reason for the government's attempt to prevent the parade was that it was incompatible with Ramadan. From A. to Z., everyone sitting here with me at the table in the Mis Sokak was there, and an estimated additional 50,000 others flooded the Istiklal. From all over Turkey, lesbian, gay, bisexual, trans*, inter* and queer people came to Istanbul in order to show their presence and to celebrate themselves. The tear gas that comes with it has become a matter of course, for some since Gezi Park at the latest, for others since childhood.

When I was in Gezi Park, I joined a group of people dancing under the rainbow flag, they had written on their face masks. I copied down: »İbneler burada, Tayyip nerede« The poofs are here, where is Tayyip? The events surrounding Gezi Park in 2013 were read by the LGBTIQ community as an attack on one of their last remaining spaces: »The park belongs to gays. I fucked here for 30 years!« says E.

SASHA MARIANNA SALZMANN studierte Szenisches Schreiben an der Berliner Universität der Künste. Seit der Spielzeit 2013/14 Hausautor*in am Gorki. Im Mai 2016 wird Sasha Marianna Salzmann gemeinsam mit Max Czollek den *Desintegrationskongress* im Studio Я kuratieren.

G. is shouting that the HDP will not give up and therefore she will head back to the office now, we try to push her back onto her chair, but she's nervous. It's night and she stumbles from one sex worker to another, gives them kisses left and right and disappears into the streets. I ask E. if I can do something, if the community needs any form of support, painkillers, hormones, or my English, German and Russian skills. She sizes me up with her gaze and says: »Ask them yourself.« So she takes me to the flats in Tarlabası talked about in *Trans X Istanbul*.

The flats are a project from E. and M., and many others who take the concept of safe spaces literally. Two floors crammed with sofas and beds. There's people sitting everywhere, waiting, smoking, in tracksuits, in miniskirts, in stylish, worn-out clothes, with hair extensions, with headscarves. Today jewellery that will be sold in the streets is being made. The proceeds go to the rent and electricity-water bills. I can't contribute, when gluing beads I'm all thumbs, so they push a cup of tea into my hands and talk to me so I don't break anything else. The most skilful with her hands is I., the mother of a gay man who often visited the apartments with her to profile the people in them, but also because he feels comfortable there, and his mother too. She is over seventy and her headscarf sits closely to her narrow head, her jewellery chains are the most elaborate, she doesn't even look up when she reaches for her çay.

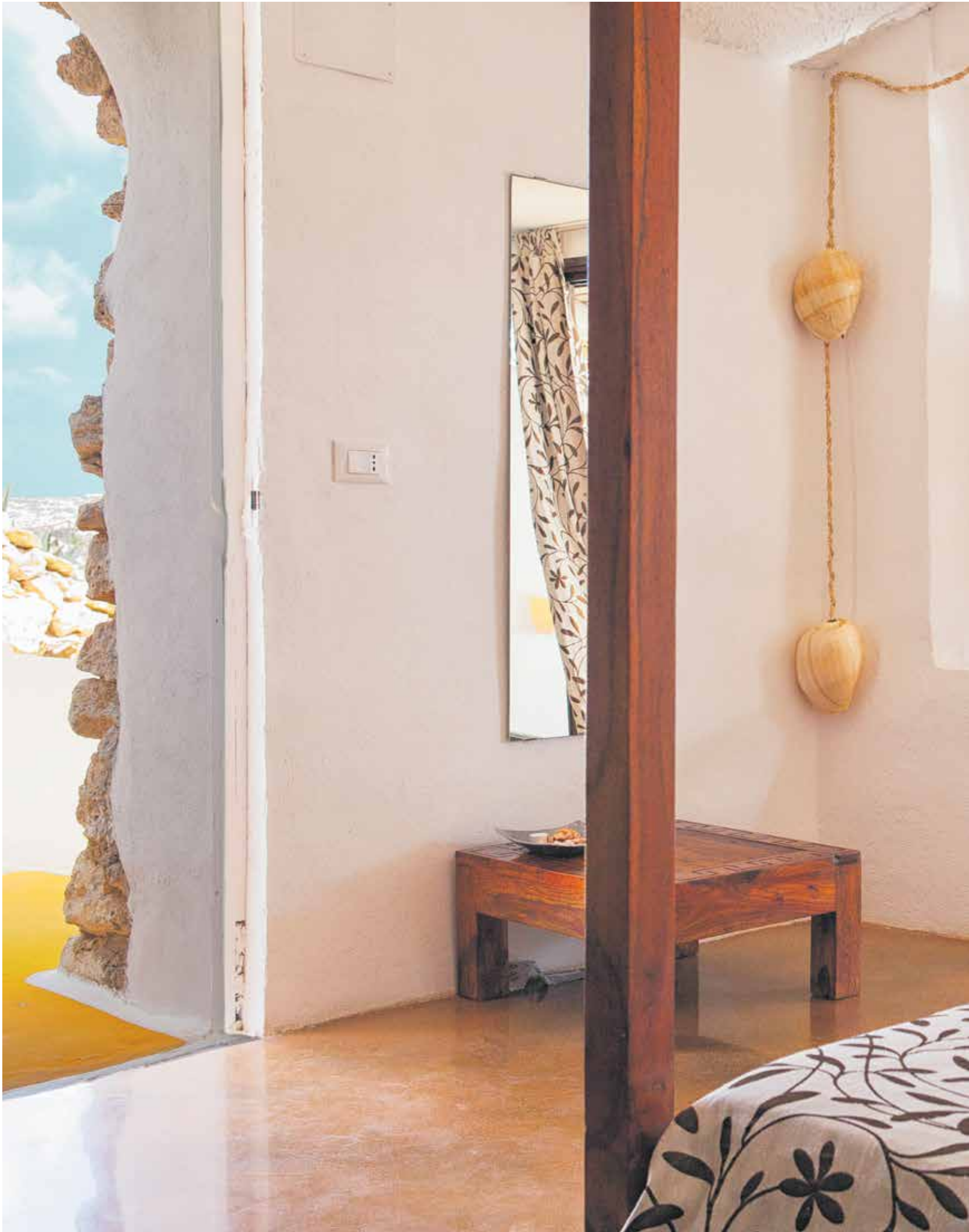
A. shows me the terrace. He has a cat in his arms, the other five run after him. A. is Armenian, nineteen years old and fled from Syria three years ago. With his family, which is also in Istanbul, but he cannot go to them anymore: »I am not an animal, you know.« His English is perfect, he taught himself with YouTube, now he learns German the same way. He is a devout Christian and gay and says, »I know, that God loves me, I know he will help.«

On the terrace lie tired bodies and pull the nargile and wait. Someone makes tea, someone brings a bag of medications and throws it on the table between the jewellery beads and ashtrays. E. has to go, she takes an older transwoman to psychological counselling, sometimes therapists and physicians come to the apartments, sometimes there are self-help group circles.

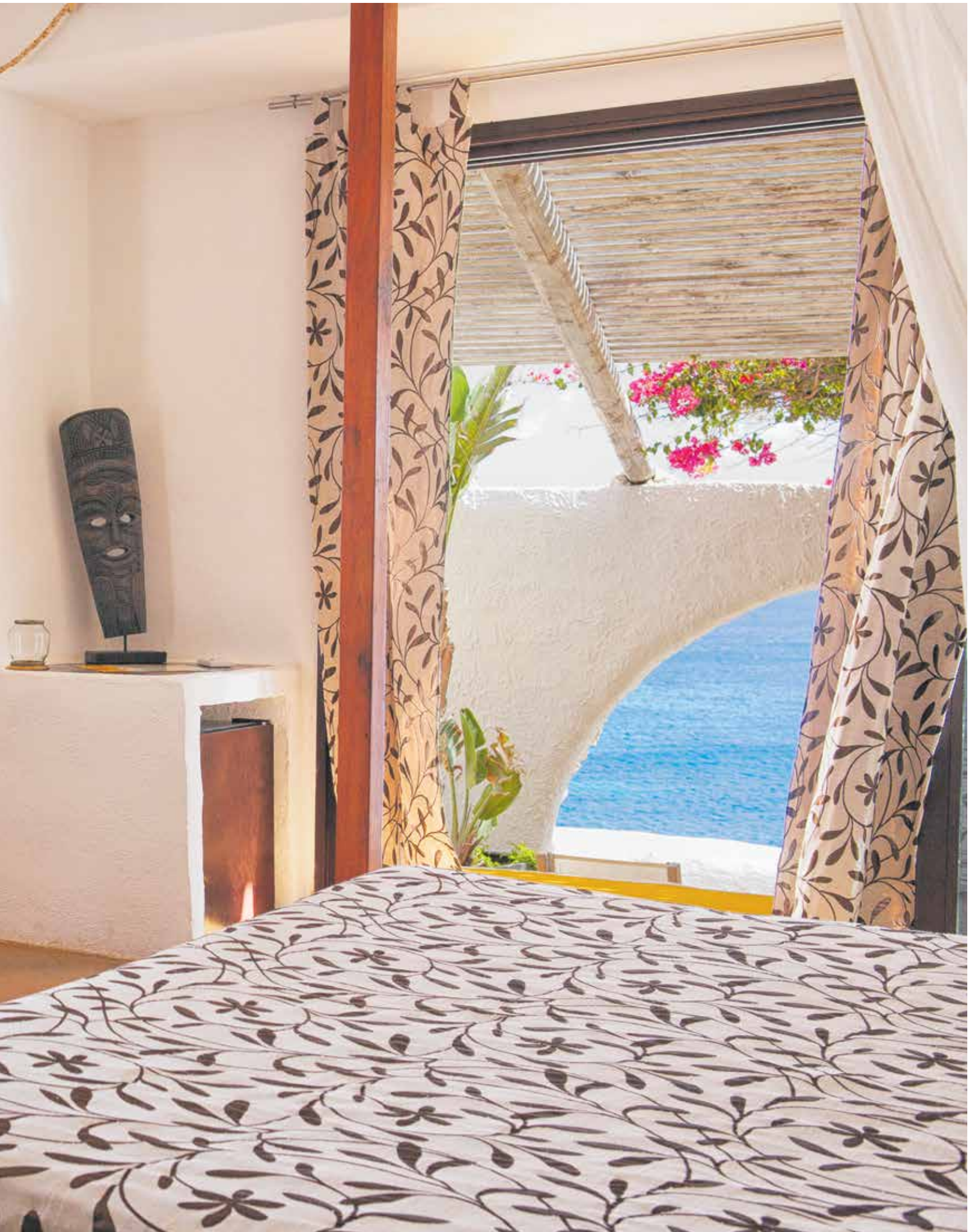
I ask how I can help – I can bring painkillers from Germany, oestrogen, testosterone, syringes. Maybe I can translate some text or just organize Almanyatürkiye transfers. Then we joke about maybe hawking my German passport, and a worker asks me if I have a brother she could marry and I say: »No, but you could have me instead,« and she declines. D. says to me: »You don't have to bring anything, but you can come by for breakfast. That would be nice.«

I'm living in Istanbul in the home of film-maker Maria Binder, the *Trans X Istanbul* poster hanging in a large frame to the left of my desk with a view of the Bosphorus. My decision to call myself Sasha after my great-grandfather, who was an ally to me like few have been, has to do with discarding imposed names. I put my doubts about my correct personal pronoun in both names: Marianna and Sasha, I want both to be possible and more. My play *Meteoriten (Meteorites)*, which Hakan Savaş Mican is staging in April at the Gorki, is an attempt at localization and one of my steps on the road toward understanding the concepts and strategies of survival that we compromise when we no longer think in two sexes, and who feels attacked by this. What happens when we start the journey to find where we rediscover ourselves between the accepted.

SASHA MARIANNA SALZMANN studied dramatic writing in Berlin. Author in residence at Gorki since the beginning of season 13/14. In Mai 2016, Sasha Marianna Salzmann will curate the *Desintegrationskongress* at Studio Я together with Max Czollek.



La Calandra Resort, Lampedusa, 2012



DAS RECHT AUF WIDERSTAND

ZENTRUM FÜR POLITISCHE SCHÖNHEIT

PREMIERE

MAI

Eigentlich scheint alles gut eingerichtet: Die Bundesrepublik ist eine Demokratie mit föderalem System, der Bundestag ein mächtiges Parlament, in dem Volkes Stimme vertreten wird. Der Bundespräsident spricht vom »besten Deutschland aller Zeiten«: weltoffen, friedliebend und friedensbringend, aus der Vergangenheit lernend, der Zukunft zugewandt. Der schönen politischen Sprache stehen bedauerlicherweise nur noch die Bilder der Wirklichkeit im Wege: die unüberwindliche Mauer um Europa, der Tod zehntausender Menschen, ungehemmte Rüstungsexporte, ein verlogener und zaghafter Umgang mit Terrorismus von Rechts, eine rassistische Asylpolitik.

Die Kollision von politischem Sprechen und Handeln ist Kernanliegen des Zentrums für Politische Schönheit. Im Mai setzen sie für das Gorki ein hyperreales Stück in Kraft, das die aktuelle, bundespolitische Wirklichkeit unmöglich macht – indem es sie mit ihren Wurzeln konfrontiert. Das radikale Skript hierfür liegt schon seit 1949 vor und gehört endlich einmal uraufgeführt. Es trägt den eigentümlichen Titel *Grundgesetz*. Die werkgetreue Aufführung dieses Textes, der zu den besten Stücken der Literaturgeschichte gehört, konnte bisher aufgrund von Sach-, Fraktions- und Meinungszwängen noch nicht stattfinden. Offensichtlich darf es der professionalisierten Politik nicht überlassen werden, Politik zu machen.

Das Zentrum für Politische Schönheit, seit der Aktion *Erster Europäischer Mauerfall* (2014) eng mit dem Gorki verbunden, sucht in seiner neuen Arbeit nach Handlungsoptionen für die Gegenwirklichkeit.

Actually everything seems to be set up well: The Federal Republic is a democracy with a federal system, the Bundestag is a powerful parliament, in which the voice of the people is represented. The president speaks of the »best Germany ever«: cosmopolitan, peaceful and peace-bringing, which learns from the past, and looks to the future. Sadly, all that is standing in the way of this beautiful political language are the images of reality: the insurmountable wall around Europe, the deaths of tens of thousands of people, unrestrained arms exports, a dishonest and timid handling of terrorism from the right, a racist asylum policy.

The collision of political speech and action is a key concern of the Center for Political Beauty. In May, it will implement a hyper-real piece at the Gorki that makes the current political reality impossible – by confronting it with its roots. The radical script for this has been ready since 1949, and should finally receive its premiere. It carries the peculiar title of *Grundgesetz*, the constitutional law of Germany. The faithful performance of this text, which belongs among the best pieces of literary history, could not previously be conducted due to physical, faction and opinion constraints. Obviously making politics must not be left to professionalized politics.

In its new work, the Center for Political Beauty, closely linked to the Gorki since the action *Fall of the First European Wall* (2014), looks for courses of action toward a counter-reality.

Warmherzige Anteilnahme am katastrophalen Weltgeschehen

VON MELY KIYAK

Mitten in Berlin stehen zwei große Mahnmale. Peter Eisenmans Stelenfeld dient als Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Und Dani Karavans Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma. Eisenman, von Beruf Architekt, hat ein Feld entworfen, das an ein Feld mit Grabsteinen erinnert. Und Karavan, von Beruf Bildhauer, hat einen Teich bauen lassen. Interessanterweise werden beide Mahnmale selten als »Kunst« bezeichnet. Handelt es sich um Kunst, wenn in ihrem Auftrag der politische Gedanke bereits vorgegeben ist? Kann man gar von politischer Kunst im öffentlichen Raum sprechen? Der Text zur Wettbewerbsausschreibung für das Holocaustmahnmal auf dem Pariser Platz lautete:

... künstlerische Kraft soll die Hinwendung in Trauer, Erschütterung und Achtung symbiotisch verbinden mit der Besinnung in Scham und Schuld.

Da steckt alles drin. Es soll sich um Kunst handeln, die Scham und Schuld hervorrufen soll. Das ist natürlich zutiefst paradox. Entweder man bestellt Kunst oder man bestellt »Schuld und Scham«. Beides zusammen ergibt nämlich alle Merkmale propagandistischer Kunst. Also Kunst, die eine Erkenntnis hervorrufen soll, die schon vorgegeben ist, bevor das Kunstwerk entsteht. Weil man sich dessen vielleicht bewusst war, heißt es wenige Zeilen später im gleichen Ausschreibungstext:

Die Kunst soll ihre Form der Auseinandersetzung selbst bestimmen. Es wird nicht der Versuch unternommen, das Resultat vorab zu definieren.

Das war natürlich gelogen. Christine Jakob-Marks Idee einer riesigen Metallplatte setzte sich im ersten Wettbewerb durch, wurde von Bundeskanzler Helmut Kohl jedoch persönlich verhindert, mit dem Argument, dass der Entwurf »nicht akzeptabel« sei. Ironischerweise kam in der anschließend wirklich sehr aufgeregt geführten Debatte auch der ernst gemeinte Vorwurf, die Metallplatte erinnere zu sehr an einen Friedhof!

Der ganze Wettbewerb ging von vorne los. Und mit ihm eine in der ganzen Nation geführte Debatte darüber, inwiefern es möglich ist, Auschwitz zu ikonisieren und ob Denkmäler jemals in der Lage sein können, Grauen und Entsetzen hervorzurufen. Um es abzukürzen: Nach einer offenkundig sehr notwendigen Auseinandersetzung über den politischen und künstlerischen Umgang mit Verbrechen und Gedenken steht nun also mitten in Berlin das vielleicht politischste Kunstwerk Europas im öffentlichen Raum. Allerdings sind es weniger die Betonstelen, die das Denkmal zum Kunstwerk machen, sondern der Jahrzehnte währende Diskurs, der das Mahnmal begleitete. Anders verhielt es sich mit dem Teich von Dani Karavan. Fast unbemerkt von der Öffentlichkeit wurde ein zweites Mahnmal errichtet – nur einen Katzensprung entfernt im Tiergarten. Kein Mensch diskutierte den Entwurf. Die Gleichgültigkeit, mit der man Karavans Teich begegnete, versinnbildlicht auf vorzügliche Weise die gesellschaftliche Gleichgültigkeit über die Verfolgung der europäischen Sinti und Roma in Vergangenheit und Gegenwart.

»WARUM MACHEN WIR DIE TOTEN NICHT SICHTBAR? WARUM FEHLT UNS JEDGLICHE FORM DER TRAUERKULTUR, WAS DIE GEFLOHENEN DIESER WELT BETRIFFT? EINFACHE FRAGEN.«

Aus Eisenmans Stelenarchitektur wurde ein Kunstwerk durch die emotionalisierte Debatte, die ihren Bau begleitete. Karavans Kunstwerk wurde zu einem Mahnmal für die Abwesenheit einer Debatte um ein verdrängtes Kapitel deutscher Geschichte.

Zehn Jahre lang kümmerte sich kein deutscher Politiker mehr um eine ästhetische Auseinandersetzung mit politischen Opfern. Die Kunstwelt in Deutschland kreiste um metallicfarbene Millionenpudeln eines Jeff Koons und der bedeutendste künstlerisch-politische Akt bestand für lange Zeit im Hitlergruß zeigenden Jonathan Meese. Christoph Schlingensiefel war da schon krank und starb leider bald. In der Literatur galt Charlotte Roche als politische Autorin, weil sie ihrer weiblichen Romanfigur erlaubte, in ihrem Schritt rumzufummeln und herauszuholen, was herauszuholen ist. Und draußen herrschte Krieg. Nicht in der Wirklichkeit eines Koons, Meese oder einer Roche, sondern in der echten Wirklichkeit.

Vielleicht brauchte es gerade die Atmosphäre künstlerischer Teilnahmslosigkeit am Weltgeschehen, damit sich in Deutschland das Künstlerkollektiv Zentrum für Politische Schönheit (ZPS) gründen konnte. Ein Zirkel ästhetisch denkender Menschen, die nichts anderes taten, als politische Bezüge in den schläfrigen deutschen Museumsalltag in Form von Kunstaktionen zu schießen. Seit 2008, dem Jahr der Gründung, zeigte das ZPS in zwölf spektakulären Aktionen, welche Fragen wir uns als Gesellschaft nicht stellen. Es zeigte Verantwortung dort auf, wo sie niemand wissen wollte. Die Botschaften waren sehr einfach. Wer die Mauertoten der DDR beklagt, solle sich nicht in oktoberfesthaften Gedenkfeiern ausruhen, während an den EU-Außengrenzen erneut Mauertote liegen. Oder: Warum begraben wir die an den europäischen Küsten angeschwemmten Leichen nicht angemessen? Warum machen wir die Toten nicht sichtbar? Warum fehlt uns jegliche Form der Trauerkultur, was die Geflohenen dieser Welt betrifft? Einfache Fragen. Die Mittel des Zentrums: Sie holen die Toten und begraben sie in Berlin. Sie entwenden die Kreuze, die an Mauertote gemahnen sollen, um sie jenen an die Seite zu stellen, die auf der Flucht nach Europa sind. Es folgte eine beispiellose Rezeptionsgeschichte, die darin gipfelte, dass führende Regierungsvertreter den Aktionskünstlern fehlende Pietät und Geschmacklosigkeit vorwarfen. Es handelte sich zum Teil noch um das alte Personal, das Jahrzehnte zuvor eine Kunst forderte, die die »Hinwendung in Trauer, Erschütterung und Achtung symbiotisch mit der Besinnung in Scham und Schuld« schaffen sollte. Jetzt, wo das ZPS sich genau diese Fragen von politischem Handeln und gesellschaftlicher Verantwortung stellte, sollte das alles nicht in Ordnung gehen, weil es sich bei den Opfern nicht um die »richtigen« Opfer handelte. Anders kann man den Widerstand der Politik nicht erklären. Hinzu kommt eine desaströse Rezeptionsgeschichte. Die politische Medienelite in Deutschland hat in weiten Teilen verlernt, was politische Aktionskunst ist, sonst würde sie sich nicht auf die Seite der Politik stellen, die ja qua Amt Schuld und Verantwortung von sich weisen muss. Andernfalls müsste sie ihre Politik ändern. Doch wer das Holocaustmahnmal richtig und gut findet, seine politische Botschaft ohne Wenn und Aber unterschreiben kann, wer gegen Krieg und Vernichtung ist, muss zwingend auch das ZPS verteidigen. Andernfalls müsste man sich den Verstand verrenken. Völlig unverständlich ist aber die künstlerische Auseinandersetzung seitens der Experten. So empörte sich der angesehene Ästhetikprofessor Bazon Brock über die Aktionen und nannte sie »Schweinerei«, »Klamauk« und »humanistisches Geschwafel«.

»Humanistisches Geschwafel« also war nun der Ausdruck für das, was man auch eine warmherzige, künstlerische und ästhetische Anteilnahme am katastrophalen Weltgeschehen nennen könnte. Experten politischer Aktionskunst wissen natürlich, dass zu dieser Gattung politisch desaströse Entlarvungen wie diese zwingend dazu gehören. Die Diskussion um die Aktionen des Zentrums für Politische Schönheit, so skandalisierend sie zum Teil geführt werden, hat etwas Notwendiges: Sie verstärkt die Wirkung der Aktionen als politische Kunstwerke. Insofern haben wir nach der Holocaustmahnmal-Debatte seit Jahrzehnten endlich wieder eine Auseinandersetzung mit der Frage: Was macht politische Kunst gesellschaftlich relevant? Einzig ihre Rezeptionsgeschichte!

ENGLISH

In the middle of Berlin lie two large memorials. Peter Eisenman's field of stelae serves as memorial to the murdered Jews of Europe. And Dani Karavan's memorial to the Sinti and Roma of Europe murdered under the National Socialist Regime. Eisenman, an architect by profession, has designed a field that looks like a field with grave stones. And Karavan, a sculptor by profession, had a pond built. Intriguingly, both memorials are rarely classified as »art«. Is it art if the political concept is already determined in the contract? Can one even speak of political public art? The text in the competition announcement for the Holocaust Memorial on Pariser Platz was:

... artistic power should symbiotically connect an orientation toward sadness, shock and respect with reflection on shame and guilt.

Everything's in there. It should be art, which should provoke shame and guilt. This is of course deeply paradoxical. One can either order art, or order »guilt and shame«. Both of them together produces, namely, all the characteristics of propaganda art. So, art that should provoke a realization already determined before the work of art is created. Perhaps because one was aware of this, there's a few lines later in the same announcement:

*The art is to determine its own form of confrontation.
This is not an attempt to define the result in advance.*

Of course that was a lie. Christine Jakob-Mark's concept for a huge metal plate prevailed in the first competition, only to be blocked by Chancellor Helmut Kohl personally, who argued that the draft was »unacceptable«. Ironically, in the furious debate that followed the sincere criticism came up that the metal plate was too reminiscent of a cemetery!

The whole competition started all over again. And with it a national debate was conducted about to what extent it is possible to turn Auschwitz into a symbol and whether monuments can ever be capable of evoking horror and dismay. To summarize quickly: after a clearly very necessary debate about the political and artistic treatment of crimes and commemoration, the perhaps most political public art in Europe now lies in the center of Berlin. It is, however, less the concrete stelae that make the memorial a work of art, than the decades of discourse that accompanied it.

It was different with the pond by Dani Karavan. Almost unnoticed by the public, a second memorial was built – just a stone's throw away in the Tiergarten park. No one discussed the draft. The indifference with which the Karavan pond is treated epitomizes the social indifference regarding the persecution of the European Sinti and Roma in the past and present.

Eisenman's stelae architecture became a work of art through the emotional debate that accompanied its construction. Karavan's artwork became a memorial to the absence of a debate about a repressed chapter of German history.

For ten years no German politician cared any more about an aesthetic confrontation with political victims. The art world in Germany revolved around a metallic-coloured million-Euro poodle from a Jeff Koons and the most important artistic-political act for a long time was Jonathan Meese's Hitler salute. Christoph Schlingensiefel was already ill and would unfortunately pass away soon. In literature Charlotte Roche was considered a political author because she allowed the female protagonist in her novel to fiddle around in her crotch and extract what there is to extract. And outside, war was prevailing. Not in the reality of a Koons, Meese or Roche, but in the true reality.

Maybe it was just this atmosphere of artistic apathy with regard to world affairs that was needed for the founding of the artist collective Center for Political Beauty (Zentrum für Politische Schönheit, ZPS). A circle of aesthetically minded people who were doing nothing more than making political references in the form of art events during the sleepy German museum-everyday. Since 2008, the year it was founded, ZPS has shown us which questions we fail to ask ourselves as a society through twelve spectacular actions. It pointed out responsibility where no one wanted to acknowledge it. The messages were very simple. Those who mourn the GDR's victims should not be able to relax with Oktoberfest-like commemorations while more lie dead at the walls of the EU's external borders. Or: Why did we fail to appropriately bury the corpses that washed up on European shores? Why don't we make the dead visible? Why don't we have any form of grief culture with regard to the refugees of the world? Simple questions. The Center's materials: they fetch the dead and bury them in Berlin. They steal the crosses that memorialize the deaths at the Berlin wall, in order to have them accompany those fleeing to Europe. An unparalleled history of reception followed, which culminated in the fact that government leaders accused the action artists of tastelessness and a lack of piety. In part the old personnel was still around, who had, decades earlier, demanded an art that should create the »orientation toward sadness, shock and respect symbiotically connected with reflection on shame and guilt.« Now that the Center for Political Beauty is posing these exact questions of political action and social responsibility, all of that isn't acceptable any more, just because the victims in question are not the »right« victims. There is no other way to explain the politicians' resistance. Add to this a disastrous history of reception. The political media elite in Germany has forgotten much of what political action art is, otherwise they would not be on the side of politicians, who ex officio must reject guilt and responsibility. Otherwise they would have to change their policies. But those who truly find the Holocaust Memorial to be right and good, can sign onto its political message without compromise, who are against war and destruction, must defend ZPS. Otherwise a dislocation of the mind would be required. Completely incomprehensible, however, is the artistic analysis on the part of experts. The highly respected aesthetics professor Bazon Brock responded indignantly to the actions, calling them a »mess«, »slapstick« and »humanistic drivel«.

So humanistic drivel was now the description for what one might also call a warm-hearted, artistic and aesthetic expression of concern in response to catastrophic world events. Of course experts in political action art know that politically disastrous disclosures like these necessarily belong to this genre. The discussion about the actions of the Center for Political Beauty, as scandalously as they are conducted in part, has something that's necessary: it amplifies the effect of the actions as political art. In this respect, decades after the debate about the Holocaust Memorial, we finally have a confrontation again with the question: What makes political art socially relevant? Only its history of reception!

MELY KIYAK ist Schriftstellerin und freie Journalistin. Ihre Essays und Radiofeuilletons erscheinen regelmäßig in der ZEIT, FAZ, Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, taz und Deutschlandradio Kultur. Seit der Spielzeit 13/14 schreibt sie für das Gorki eine regelmäßige Theaterkolumne, die online erscheint: kolumne.gorki.de

MELY KIYAK is a writer and journalist. Her essays and radio features are often published in Die Zeit, FAZ, Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, taz and Deutschlandradio Kultur. Since season 13/14, Kiyak also is in charge of a theater column for Gorki which appears on kolumne.gorki.de



Hotel Mir Mar, Lampedusa, 2012



REMOTE MITTE

KOLLEKTIVER AUDIOWALK VON RIMINI PROTOKOLL (KAEGI / KARRENBauer)

PREMIERE

30/APRIL

In Online-Games begeben sich Menschen, die sich in der Realität noch nie begegnet sind, gemeinsam auf virtuelle Schnitzeljagd. In *Remote Mitte* brechen die Besucher*innen mit Funkkopfhörern in die reale Stadt auf. Geleitet werden sie von einer künstlichen Stimme, wie man sie von Navigationssystemen oder Telefonwarteschleifen kennt. Die Begegnung mit der Künstlichen Intelligenz verleitet die Gruppe zum Selbstversuch. Wie können wir gemeinsam Entscheidungen treffen? Wem folgen wir, wenn wir uns von einem Computerprogramm leiten lassen?

50 Menschen beobachten sich gegenseitig, treffen individuelle Entscheidungen und sind doch gleichsam Teil einer Gruppe. Während die Künstliche Intelligenz menschliches Verhalten aus der Distanz beobachtet, klingt ihre Stimme doch mit jedem Schritt menschlicher. Sie führt die Gruppe aus der Peripherie ins Zentrum. Unterwegs vertonen Kunstkopf-Aufnahmen und filmische Kompositionen die urbane Landschaft. Die Reise durch die Stadt wird zu einem kollektiven Film.

Remote X stellt die Frage nach künstlicher Intelligenz und unserer eigenen Vorhersagbarkeit und bewegt sich als mobiles Forschungslabor von Stadt zu Stadt. Was 2013 als *Remote Berlin* am HAU Hebbel am Ufer begann, entwickelte sich seither in 28 ortsspezifischen Variationen in Städten wie Avignon, Bangalore, Moskau, New York, São Paulo, Abu Dhabi weiter. Jede neue ortsspezifische Version baut auf der Dramaturgie der Vor-Stadt auf. Nach über 700 Aufführungen weltweit kehrt das Projekt nach Berlin zurück und befragt in einer neuen Auflage im Auftrag des Maxim Gorki Theaters die deutsche Hauptstadt nach ihrem Zentrum: Mitte.

**STARTPUNKT: Invalidenfriedhof,
Eingang Scharnhorststraße**

Start- und Endpunkt der Tour sind nicht identisch. Bitte seien Sie mindestens 15 Minuten vor Beginn am Startpunkt.

Bitte bringen Sie einen Ausweis o. ä. als Pfand für Ihren Kopfhörer mit.

Die Audiotour dauert ca. 120 Minuten (keine Pause).

Längere Fußwege sind Teil der Veranstaltung. Die Veranstaltung ist nicht barrierefrei.

In online games, people that have never met in reality go on virtual treasure hunt together. In *Remote Mitte* the audience heads out into the real city with wireless headphones. They are led by an artificial voice, familiar from navigation systems or from computer-aided phone services. This encounter with an artificial intelligence leads the group to experiment on itself. How can we make decisions together? Who do we follow when we let ourselves be guided by a computer program?

50 people are watching each other, making individual decisions, and yet they are part of a group at the same time. Even though the artificial intelligence observes human behaviour from a distance, her voice sounds more human with every step. She leads the group from the periphery to the center. Along the way, artificial binaural recordings and cinematic compositions set the urban landscape to music. The journey through the city becomes a collective film.

Remote X raises the question of artificial intelligence and our own predictability, and moves from city to city as a mobile research laboratory. What began in 2013 as *Remote Berlin* at HAU Hebbel am Ufer has been further developed since then, in cities such as Avignon, Bangalore, Moscow, New York, São Paulo, Abu Dhabi, in 28 site-specific variations. Each new site-specific version builds on the dramaturgy of the previous city. After more than 700 performances worldwide, the project returns to Berlin and interrogates in a new edition on behalf of the Maxim Gorki Theater, the German capital at its center: Mitte.

**DEPARTURE POINT: Invalidenfriedhof,
Entrance Scharnhorststraße**

Tour available in English every day.

The start and end points of the tour are not the same. Please arrive at the start point at least 15 minutes early.

Please bring an ID card or similar as a deposit for your headphones.

The audio tour will take about 120 minutes (no intermission).

Longer walks are part of the event. The event is not handicapped accessible.

Konzept + Skript + Regie **STEFAN KAEGI** Ko-Regie + Realisation Berlin **JÖRG KARRENBauer** Sound Design **NIKOLAS NEECKE**
Dramaturgie **ALJOSCHA BEGRICH, JULIANE MÄNNEL** Soundediting + Regieassistentin **ILONA MARTI** Produktionsleitung **JULIANE MÄNNEL**
Rechercheassistent **ALEXANDER KIRCHNER**

Remote X ist eine Produktion vom Maxim Gorki Theater und Rimini Apparat

In Koproduktion mit HAU Hebbel am Ufer Berlin, Maria Matos Teatro Municipal und dem Goethe-Institut Portugal, Festival Theaterformen Hannover/Braunschweig, Festival d'Avignon, Zürcher Theater Spektakel, Kaserne Basel

Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds Berlin und unterstützt von Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung und Fachausschuss Tanz und Theater Kanton Basel-Stadt. In Koproduktion mit House on Fire und mit Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union. Mit freundlicher Unterstützung der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri-St. Marien und der GASAG Berliner Gaswerke Aktiengesellschaft. Stimmen von Acapela Group

CITTÀ DEL VATICANO

VON FALK RICHTER & NIR DE VOLFF

GASTSPIEL

16/17/JUNI

Wie prägen Religion und Kirche unsere Art zu leben? Haben wir uns in unseren Vorstellungen von Gesellschaft und Beziehungen emanzipiert von den jahrhundertalten Werten des Vatikans? Wie könnte 2016 eine Familie aussehen? Eine Gruppe aus Ensemblemitgliedern des Schauspielhauses Wien und jungen Performer*innen, die Autor und Regisseur Falk Richter und Choreograph Nir de Volff während zwei Workshopphasen im Rahmen der Biennale di Venezia kennenlernten, begibt sich in eine intensive Auseinandersetzung mit Fragen von Identität, Religion und kulturellem Erbe.

Das Ensemble repräsentiert eine junge Generation Europas, die ihre eigene Verwurzelung in einer vom Christentum geprägten Tradition hinterfragt. Dabei erzählen die Spieler*innen ganz persönlich von sich, ihrem Leben, ihren Geschichten, berichten von ihren Erfahrungen: Wie die Ehe ihrer Eltern aussah, welche Vorstellung von Beziehung die Eltern ihnen vermittelt haben, welche Beziehungen sie jetzt leben. Was für ein Mann, was für eine Frau bin ich und inwieweit kollidiert dies mit den gängigen Vorstellungen, die in unserer Gesellschaft kursieren und nach wie vor maßgeblich von der Kirche beeinflusst sind?

Text und Tanz treffen sich auf der Suche nach Geschichten, die eingeschrieben sind in die individuellen Körper der Darsteller*innen und die den Ausgangspunkt für die Bewegungschoreographien bilden. Das Arbeiten an der Grenze von Genres und die Untersuchung von Wechselbeziehungen zwischen den künstlerischen Disziplinen zeichnet das Vorgehen von Falk Richter und Nir de Volff aus, die schon für *Small Town Boy* am Gorki zusammengearbeitet haben. Neben der intensiven Beschäftigung mit den Biographien ihrer Darsteller*innen fließen gedankliche Impulse aus Soziologie und Philosophie in *Città del Vaticano* ein. Für das Stück entwickeln sie eine experimentelle Arbeitsweise, die auf Improvisationen aufbaut und stetig Work in Progress bleibt.

Regie **FALK RICHTER** Choreographie **NIR DE VOLFF** Ausstattung **FALK RICHTER, NIR DE VOLFF** Dramaturgie **TOBIAS SCHUSTER**
Mit **TELMO BRANCO, GABRIEL DA COSTA, JOHANNES FRICK, STEFFEN LINK, SOPHIA LÖFFLER, TATJANA PESSOA, VASSILISSA REZNIKOFF, CHRISTIAN WAGNER**

Eine Produktion des Schauspielhauses Wien in Koproduktion mit den Wiener Festwochen
Aufführungsrechte: S. Fischer Theaterverlag, Frankfurt am Main

How do religion and the church shape the way we live? Have we emancipated ourselves from the Vatican's centuries-old values in our ideas of society, family, and relationships? What could a family look like in 2016? A group including members of the Schauspielhaus Wien's ensemble and young performers that writer and director Falk Richter and choreographer Nir de Volff met in two workshop phases as part of the Biennale di Venezia engages in an intensive examination of questions of belonging, identity and cultural heritage.

The ensemble represents a young European generation that questions its rooting in a tradition characterized by Christianity. They tell personal stories of themselves, their lives, talk about their experiences: what their parents' marriages looked like, what ideas about relationships their parents taught them, what relationships they live in now. What kind of a man, a woman am I, and to what extent does this collide with the popular ideas that circulate in our society and continue to be influenced significantly by the church?

Text and dance meet in search of stories that are written in the individual body of the performer and form the starting point for choreographies of movement. Working at genre borders and investigating interrelations between artistic disciplines distinguishes the approach of Falk Richter and Nir de Volff, who previously collaborated on *Small Town Boy* at the Gorki. In addition to the intensive study of their performers' biographies, intellectual impulses from sociology and philosophy flow into *Città del Vaticano*. For this piece they are developing an experimental working method that is based on improvisation and continues to remain a work in progress.

KARNEVALESKE DEMONSTRATION ZUM GLOBALEN TAG GEGEN RASSISMUS

20/MÄRZ 12:00, STARTPUNKT: PLATZ DER LUFTBRÜCKE



كرنفال اللاجئين و اللاجئينات

CARNIVAL AL-LAJIÏN AL-LAJIÀAT

Der Refugee Club Impulse (RCI) lädt anlässlich des Globalen Tages gegen Rassismus am 20. März 2016 zum Carnival Al-Lajiïn_Al-Lajiàat, dem Karneval der Geflüchteten, in Berlin ein. Der Karneval stellt sich gegen Isolierung, Diskriminierung und Rassismus im Sinne einer künstlerischen »staying power«. Das Netzwerk My Right Is Your Right schließt sich dem Aufruf des RCI an und unterstützt den Kampf der Refugees um ihre Rechte an einem partizipatorischen Stadtraum.

On the occasion of the Global Day Against Racism on March 20th, the Refugee Club Impulse (RCI) is holding a Carnival Al-Lajiïn_Al-Lajiàat, the Carnival of the Refugees, in Berlin. The carnival opposes isolation, discrimination and racism in the sense of an artistic »staying power«. My Right Is Your Right endorses the RCI's call and supports the refugees' struggle for their rights to a participatory urban space.

Die künstlerischen Beiträge der Theater des Netzwerks My Right Is Your Right werden gefördert durch den Verein Theater findet Stadt e. V. aus Mitteln des Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung www.myrightisyourright.de

BERLINER KORRESPONDENZEN: (UN-)ORDNUNGEN

EINE MATINÉE-REIHE DES GORKI FORUM UND
DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM AUSWÄRTIGEN AMT

22/MAI, 12/JUNI, 3/JULI

Ist die Welt aus den Fugen? Tägliche Krisen und Konflikte bestimmen unsere Wahrnehmung des Alltags. Diese zu lösen ist in erster Linie Aufgabe politischen Handelns. Die dahinter liegenden Fragen zu stellen, unsere Wahrnehmungsmuster und Ordnungsmodelle zu überprüfen und Alternativen zu scheinbar alternativlosen Handlungsoptionen herauszuarbeiten, das ist Aufgabe eines Forums, in dem sich wissenschaftliche Tiefe und ziviles, im besten Sinne bürgerliches Engagement treffen.

In dieser Tradition stehen das Gorki Theater und die Humboldt-Universität in besonderer Weise: In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann Alexander von Humboldt in der Berliner Singakademie, dem heutigen Gorki, mit einer Reihe von Vorlesungen über den Kosmos, die sich nicht an Expert*innen, sondern an ein breites bürgerliches Publikum richteten. Was läge also näher, als diesen Ort – gegenüber dem Berliner Schloss und zukünftigem Humboldt-Forum – als Ort der Auseinandersetzung wiederzubeleben? Ein Ort, an dem unsere Vorstellung von Ordnung und Unordnung hinterfragt werden. Ein Möglichkeitsraum, der durch die Einbettung in größere Zusammenhänge andere Lösungen aufscheinen lässt.

Die *Berliner Korrespondenzen* knüpfen daran mit einer wissenschaftlich-künstlerischen Vorlesungsreihe an, die sich einmal im Monat mit Wahrnehmungsmustern, Ordnungs- und Unordnungsmodellen der Welt und den Fragen ihrer tektonischen Verschiebungen auseinandersetzt.

Über zwei Semester hinweg werden Professor*innen der Humboldt-Universität gemeinsam mit Kolleg*innen aus aller Welt im Modus von »Impuls« und »Replik« politische, ökonomische, religiöse und soziale Fragen zur Diskussion stellen und gemeinsam mit dem Publikum nach Antworten suchen und über Lösungen streiten.

Kuratiert von **PROF. DR. JAN-HENDRIK OLBERTZ, DR. ANDREAS GÖRGEN, ESRA KÜÇÜK**

Das Gorki-Forum ist eine neue Plattform für Diskurs und Vermittlung unter der Leitung von Esra Küçük.

Is the world out of joint? Our perception of everyday life is determined by daily crises and conflicts. Resolving these is primarily the task of political action. To ask the questions behind them, check our patterns of perception and organizational models, and work out the alternatives to seemingly unavoidable courses of action is the objective of a forum in which scientific depth encounters civil, in the best sense of the word civic commitment.

The Gorki Theater and the Humboldt University are positioned in a particular way in this tradition: In the first half of the 19th century, Alexander von Humboldt began in the Berlin Singakademie, now the Gorki, a series of lectures on the cosmos, which was directed not at experts, but rather a broad middle-class public. What could be more fitting than to resurrect this location – opposite the Berlin Palace and the future Humboldt Forum – a place for examination? A place where our own ideas of order and disorder can be scrutinized. A space of possibilities, that through the integration into the larger context, shows another solution.

The *Berlin Correspondences* tie into this through a monthly academic and artistic lecture series that deals with patterns of perception, models of order and disorder in the world, and the issues of their tectonic shifts.

Over two semesters, professors at the Humboldt University, together with colleagues from around the globe in the mode of »impulse« and »reply«, will put political, economic, religious and social issues up for discussion and, with the audience, search for answers and argue about solutions.



Villaggio Albergo di Borgo Calacreta, Lampedusa, 2012



STÖREN!

VOM KOMMUNISMUS ZUM AUTORITÄREN UMBAU DER GESELLSCHAFT

VERLEGER PETER ENGELMANN IM GESPRÄCH MIT DEM PHILOSOPHEN MIHÁLY VAJDA

**PASSAGEN
GESPRÄCHE #3**

3/MAI

Die Gesellschaftskritik französischer Philosoph*innen reaktiviert alte Ideen und versucht wie Alain Badiou die Wiederbelebung der Idee des Kommunismus. In der dritten Ausgabe der *Passagen Gespräche* mit Peter Engelmann stört der ungarische Philosoph und Dissident Mihály Vajda unseren westlichen Konsens der Retro-Angebote zur ideologischen Orientierung in unserer unübersichtlichen Zeit. Konformismus kann man ihm dabei aber nicht vorwerfen. Als ungarischer Jude ist Vajda nur knapp der Ermordung durch die Nazis entkommen. Als antifaschistischer Schüler von Georg Lukács wurde er vom Kádár-Regime verfolgt. Nach der Wende wurde er vom Orbán-Regime marginalisiert. Welche gesellschaftskritische Positionen und philosophische Perspektiven ergeben sich aus dieser biografischen Erfahrung gerade in Hinblick auf die Aktualität von Krieg, Terror, Flucht und Vertreibung?

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

Kapitalistische Demokratien westlicher Prägung sind aktuell sowohl durch geopolitische Konflikte und radikale Bewegungen von außen bedroht, als auch durch anhaltende ökonomische und politische Krisen von innen gefährdet. Die Suche nach alternativen Gesellschaftsentwürfen gewinnt damit zunehmend an Brisanz. Als dialogisches Format zur kritischen Reflexion wollen die *Passagen Gespräche* drängende Gegenwartsprobleme nicht nur analysieren, sondern Fragen nach der Veränderbarkeit bestehender Verhältnisse stellen: Was ist das Interventionspotenzial der Philosophie? Worin liegen die subversiven Möglichkeiten künstlerischer Praxis? Wo werden tragfähige politisch-emanzipatorische Strategien entwickelt?

The social criticism of French philosophers reactivates old ideas and tries, like Alain Badiou, to revive the idea of communism. In the third edition of the *Passagen Gespräche* (Passagen Conversations) with Peter Engelmann, Hungarian philosopher and dissident Mihály Vajda disturbs our Western consensus regarding retro offerings of ideological orientation in our chaotic times. But one cannot accuse him of conformism. As a Hungarian Jew, Vajda narrowly escaped being murdered by the Nazis. As an antifascist student of Georg Lukács, he was persecuted by the Kádár regime. After the fall of the wall he was marginalized by the Orbán regime. Which socially critical positions and philosophical perspectives arise from this biographical experience, especially with regard to the current topicality of war, terror, flight and displacement?

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

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

ZUM JAHRESTAG DES VÖLKERMORDS AN DEN ARMENIERN

22–24/APRIL

100+1 WEITER LEBEN!

THEATER PERFORMANCE KONZERT ERZÄHLUNGEN TANZ FILM

Titernig, Konzert von Eileen Khatchadourian (Beirut),
Musa Dagh – Tage des Widerstands, Dokumentartheater von Hans-Werner Kroesinger (Berlin),
Auction of Souls, szenische Lesung von und mit Arsinée Khanjian (Toronto),
You are not a fish after all, Performance von Mihran Tomasyan (Istanbul),
und weiteren Werken von Atom Egoyan (Toronto), Selin Tunç (Istanbul), Selda Asal (Berlin)
und Veranstaltungen mit Muammer Ketencöğlü (Istanbul), Harout Ekmanian (Erivan),
Jürgen Gottschlich (Istanbul/Berlin) u. a.

Der 24. April ist der offizielle Gedenktag des Völkermords an den Armeniern. In dieser Frühlingsnacht im Jahr 1915 wurden in Konstantinopel hunderte armenische Intellektuelle verhaftet und deportiert: der Anfang des Genozids an den armenischen Frauen, Männern und Kindern im Osmanischen Reich. Nach dem interdisziplinären Programm *Es schneit im April* zum 100-jährigen Gedenken 2015 lädt das Gorki auch dieses Jahr armenische Künstler*innen aus der ganzen Welt zu einem Wochenende nach Berlin, um zu erinnern, Geschichten zu erzählen, das Weiterleben zu feiern. Und den Spuren ins Heute zu folgen: In derselben Region, der syrischen Wüste, vollzieht sich vor unseren Augen erneut eine Katastrophe.

April 24th is the official day of remembrance of the mass murder of the Armenians. On that spring night in 1915, hundreds of Armenian intellectuals in Constantinople were arrested and deported: the beginning of the massacre of the Armenian men, women and children in the Ottoman Empire. After *It Snows in April*, the interdisciplinary programme held in 2015 for the 100th anniversary, this year the Gorki welcomes Armenian artists from around the world to Berlin for a weekend, to remember, to tell stories, to celebrate survival. And to follow the traces into the present: in the same region, the Syrian desert, a disaster is taking place before our very eyes again.

Mehr auf: www.gorki.de

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. 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!

BÜHNE 17/MÄRZ 11:00 UND 19:30 UHR

Künstlerische Gesamtleitung Janette Mickan, Melanie Zemmler Dramaturgische Beratung Suna Gürler, Mazlum Nergiz Coaches Wera Mahne, Bahar Meriç, Kalle Mille, Saskia Neuthe, Çiğir Özyurt, Ron Rosenberg Ausstattung Raissa Kankelfitz Gesamtkoordination Janka Panskus

Berlin ist immer noch eine geteilte Stadt, Deutschland immer noch ein geteiltes Land. Doch ist es keine Mauer mehr, die die einen von den anderen trennt. Es ist die soziale Herkunft, die über unzählige Lebenswege entscheidet und bestimmt, wer am Ende oben landet und wer unten bleibt. Die Post-Klassengesellschaft ist eine Illusion.

Klassen.Los! will sich diesem sozialen Phänomen mit einem Schüleraustausch in der eigenen Stadt spielerisch nähern: Sechs Klassen verlassen den eigenen Bezirk und besuchen andere Schulen in Berlin. Im Wechsel der Perspektiven befragen sie ihre eigenen Vorurteile und lassen sich im fremden Blick von anderen Schüler*innen beschreiben. Im Gorki treffen sie alle zusammen und präsentieren, was sie voneinander gelernt haben.

In Kooperation mit Robert-Blum-Gymnasium, Martin-Wagner-Schule (OSZ Bautechnik II), Hermann-Hesse-Oberschule, Heinz-Berggruen-Gymnasium, Campus Rütli, Schiller-Oberschule *Klassen.Los!* wird finanziert durch den Verein Theater findet Stadt e. V. aus Mitteln des Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung

FLUCHTWEGE

STUDIO R 14/15/16/APRIL 20:30 UHR

Spielleitung Ron Rosenberg Regieassistenz Alexander Maulwurf Ausstattung Raissa Kankelfitz

Mit Annette Rentz-Lühning, Elisabeth Schmidt, Gisela Trentmann-Schrick, Henriette Bothe, Hartmann Schmige, Johanna Skirecki, Johannes Storcks, Martha Hölters-Freier, Martin Michaelis-Seidler, Renate Sörensen, Vasco Esteves, Bernd Ocker Hölters

Flucht hat viele Ursachen und keine Flucht ist wie die andere. Es gibt daher auch nicht den Flüchtling oder die Geschichte dazu. Und das bisschen was sich mit Worten oder Bildern festhalten lässt, beschreibt kaum die Lage derjenigen, die alles loslassen müssen, um woanders anzukommen.

Die Golden Gorkis, das Ensemble 60+, arbeiten sich mit ihrer Untersuchung *Fluchtwege* von der Gegenwart in die Vergangenheit Deutschlands und erinnern sich dabei an Fluchtsituationen aus ihren eigenen Biographien. An ihre eigene Sprachlosigkeit im Umgang mit Geschichten. Was sie dabei entdecken, ist die Gleichzeitigkeit von Erinnern und Vergessen. Denn Flucht ist vieles gleichzeitig. Etwas wie zwischen den Welten. Himmel und Hölle.

BONDING EINE ZWANGSGEMEINSCHAFT

STUDIO R 28/29/APRIL, 1/MAI 20:30 UHR

Eine Stückentwicklung der Aktionist*innen basierend auf Interviews mit Familienmitgliedern

Spielleitung Suna Gürler Ausstattung Raissa Kankelfitz Mit Sezgi Ceylanoğlu, Senanur Cömert, Mitko Paul Enev, Maral Keshavarz, Aniol Kirberg, Tatjana Kranz, Parssa Madani, Alexander Rau, Kundry Rymon, Theresa Selter, Elizaveta Slobobodyanyuk, Milosz Wachulski, Alina Weinert

Die Spieler*innen im Alter von 16-25 Jahren des Gorki Jugendclubs, die Aktionist*innen gehen ins Gespräch mit ihren Eltern, Großeltern und Geschwistern und stellen sich den moralischen Werten, ungeschriebenen Gesetzen, unterschweligen Erwartungen, tausendmal wiedergekäuten Verhaltensregeln oder absoluten No-Gos, die im eigenen Familien-Biotop existieren. Werte, die einen maßgeblich geprägt haben, von denen man sich abgrenzen möchte, die man unbedingt weiterleben will, die einen lähmen, stark machen oder über die man noch gar nie nachgedacht hat. Die Transkriptionen dieser Begegnungen dienen als Grundlage für die Stückentwicklung. Woran halten wir uns im Leben? Wonach sollen wir streben? Was ist undiskutierbar richtig? Kommen wir auf einen gemeinsamen Nenner? Wofür sind wir verantwortlich? Sind wir ein Abbild unserer Eltern? Können wir uns ihrem Einfluss entziehen? Ist das überhaupt erstrebenswert? Und steht eigentlich alles, was wir tun, immer in Anlehnung oder Abgrenzung zu ihnen?

GORKI X - SCHULE, CLUB, LABOR Janka Panskus, Suna Gürler und Astrid Petzoldt

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

FESTIWALLA 2016

7-9/JULI

WAS GLAUBST DU?

Was hat Religion mit Emanzipation zu tun? Was sind Ersatzreligionen des Kapitalismus und was feuert aktuelle »Glaubenskriege« an? Was hat Wissenschaft mit Herrschaft und Herrschaft mit Sexismus zu tun? Wird Religionskritik am Islam geübt oder ist es antimuslimischer Rassismus?

Nach einem Jahr Pause heißt es endlich wieder: Yalla, Yalla! FESTIWALLA!

Das fünfte von jungen Kulturschaffenden organisierte Theaterfestival findet erstmals im Maxim Gorki Theater statt! *FESTIWALLA* stört den herrschenden Zeitgeist mit Theaterproduktionen von und mit Jugendlichen! Darüber hinaus wird es Workshops, Performances, Slams und Diskussionsveranstaltungen geben. In diesem Remix aus Kultur, Diskurs und politischem Aktivismus geht es dieses Jahr um das brisante Thema GLAUBE.

What does religion have to do with emancipation? What are the substitute religions of capitalism and what fuels the current »religious wars«? What does science have to do with rule and rule with sexism? Is criticism of religion being practised with regard to Islam or is it anti-Muslim racism?

After a year off, it's finally time for: Yalla, Yalla! FESTIWALLA!

The fifth edition of the theater festival organized by young artists and creatives will be staged at Maxim Gorki Theater! *FESTIWALLA* disturbs the prevailing zeitgeist with theater productions by and with young people! Workshops, performances, slams and discussion events will also take place. This remix of culture, discourse and political activism is focusing this year on the explosive topic of FAITH.

Ein Theaterfestival vom JugendtheaterBüro Berlin in Kooperation mit dem Maxim Gorki Theater, gefördert von der Lotto Stiftung Berlin

STUDIO Я

stageDIVING. *unter*NATIONAL gegen SÄTZE

WO IST OSTEN ?

DEUTSCHLANDPREMIERE



STUDIO Я gegen sätze 31/MÄRZ

Film über ein Theaterprojekt mit Schüler*innen der 8. bis 11. Klasse in Nikolajewka

Von Georg Genoux, Kristina Lizzagub, Lizza Smith, Natalya Vorozhbyt

In diesem Film sind die Schüler*innen Autor*innen und Darsteller*innen ihrer Monologe über ihre Erfahrungen, die sie im Sommer 2014 bei den Kriegshandlungen in Nikolajewka (Ost-Ukraine) machten. Sie sprechen über die Liebe zu ihrer Stadt, ihre erste Liebe überhaupt und über ihre Zukunftspläne in der heutigen Ukraine.

In this film it's the students who are the authors and performers of monologues about their experiences over the summer of 2014 during the war in Nikolaevka (Eastern Ukraine). They talk about their love for their city, their first loves in general and about their plans for the future in today's Ukraine.

In ukrainischer und russischer Sprache mit deutschen Untertiteln. Anschließend Publikumsgespräch



STUDIO Я stagediving 1/2/APRIL

Autor, Regisseur und Darsteller
Alik Sardanian

Der 23-jährige Alik Sardanian nahm als Soldat und Sanitäter an Kriegshandlungen in der Stadt Debaltzeve teil, die im Februar 2015 von Einheiten der Separatisten und der russischen Armee eingekesselt wurde. In seiner Dokumentartheaterinszenierung schildert er seine Erfahrung mit dem Krieg und seiner Arbeit als Sanitäter.

23-year-old Alik Sardanian participated as a soldier and paramedic in military operations in the city of Debaltseve, which was surrounded by separatists units and the Russian army in February of 2015. In his documentary theater piece, he describes his experience with the war and his work as a medic.

In ukrainischer und russischer Sprache mit deutschen Übertiteln. An beiden Abenden anschließend Publikumsgespräch



STUDIO Я stagediving 1/2/APRIL

Autorin und Darstellerin Natalya Vorozhbyt
Regisseur Georg Genoux

Seit eineinhalb Jahren reist Natalya Vorozhbyt durch die Ukraine. Der Krieg hat das Land, aber vor allem die Menschen verändert. Natalya Vorozhbyts versucht in ihrem Monolog ihr Selbstverständnis als Frau neu zu definieren und lässt dabei Stimmen aus dem Osten der Ukraine zu Wort kommen, die zu dieser Transformation führten.

Natalya Vorozhbyt has been travelling through the Ukraine for the past one and a half years. The war has changed the country, but it has changed the people most of all. In her monologue, Natalya Vorozhbyt attempts to redefine her understanding of herself as a woman, and in the process lets the voices from eastern Ukraine that led to this transformation have their say.

Wo ist Osten? ist ein gemeinsames Projekt von Theatre of Displaced People, Democracy.doc, ITI (International Theatre Institute), Goethe-Institut Ukraine, gefördert durch die Robert Bosch Stiftung im Rahmen des Programmes »Szenenwechsel«. Das Theatre of Displaced People in der künstlerischen Leitung von Natalya Vorozhbyt, Georg Genoux und Maxym Kurochkin, entwickelt seit Januar 2015 in verschiedenen ukrainischen Regionen Theaterprojekte und soziale Initiativen. Seit Oktober 2015 hat es seine eigene Spielstätte in den Dovzhenko Filmstudios in Kiew mit Unterstützung der Deutschen Botschaft. Im Dezember 2015 kürte die gazeta.ua das Theater zur »wichtigsten Errungenschaft des Ukrainischen Theaters 2015«

STAGEDIVING = THEATER, PERFORMANCE, SZENISCHE INTERVENTION

ROMADAY

Am 8. April feiert das Studio Я alljährlich den Internationalen Tag der Roma! Wir erinnern an den ersten Welt-Roma-Kongress 1971 und den Beginn einer weltweiten Emanzipationsbewegung. Anlässlich des 45. Jubiläums stellen wir Fragen nach nationalitätsloser Identität heute.

On April 8th Studio Я is celebrating the annual International Day of the Roma! We remember the first World Romani Congress in 1971 and the beginning of a worldwide movement for emancipation. To mark the 45th anniversary we ask questions about a nation-less identity.



STUDIO Я gegen sätze 7/APRIL Eintritt frei!

Mit Markus End, Gilda Horvath,
Rudko Kawczynski, Soraya Post
Moderiert von Deniz Utlu

Während 2015 in Bayern Sammellager für sogenannte Balkan-Flüchtlinge errichtet wurden, erklärte das neue Asylgesetz Albanien, Montenegro und den Kosovo zu sicheren Herkunftsstaaten. Wie hat sich die Situation der Roma seit 1971 verändert, welche Strategien des politischen Kampfes haben funktioniert und welchen Wert hat die Kategorisierung »Sinti und Roma« im Diskurs heute?

While transit camps for so-called Balkan refugees were built in 2015 in Bavaria, the new asylum law declared Albania, Montenegro and Kosovo to be safe countries of origin. How has the situation of the Roma changed since 1971, which strategies for political struggle have worked and what value does the categorization »Sinti and Roma« have in the discourse today?



STUDIO Я stagediving 8/APRIL

Eine Work-In-Progress-Präsentation

Mit Hamze Bytyci, Kristof Horvath, Nebojša Marković, Slaviša Marković, Ognjen Petković, Brina Stinehelfer und M & M

Für Manche ist sie Routine, für Andere die große Hoffnung und wieder Andere verbinden sie mit dem Gefühl des Scheiterns. Die Strecke von der nordserbischen Stadt Novi Sad über Budapest bis nach Berlin – die sogenannte »Balkan-Route« – ist seit Jahren für viele Roma der einzige Weg nach Deutschland. Diesen Weg legte ein künstlerisches Team aus Serbien, Ungarn und Deutschland zurück, um die Geschichten von asylsuchenden Roma zu recherchieren: Vor welchen Umständen flüchten sie, mit welchen Schwierigkeiten kämpfen sie, welche Träume haben sie?

For some it is routine, for others the great hope, and yet others associate it with the feeling of failure. The route from the northern Serbian town of Novi Sad via Budapest to Germany – the so-called »Balkan route« – has long been the only way to Germany for many Roma. An artistic team from Germany, Serbia and Hungary travelled this path to investigate the stories of Roma asylum seekers: What conditions are they fleeing, what difficulties do they struggle and what dreams do they have?

Veranstaltung auf Englisch



STUDIO Я unternational 9/APRIL

KONZERT & PARTY
UNTER DER SCHIRMHERRSCHAFT DES
ZENTRALRAT DER ASOZIALEN IN
DEUTSCHLAND

Mit Yatziv Caspi (Schlagzeug), Yasir Abdulkadir Hamdan (Gitarre), Laurent Humeau (Gitarre), Der Klark (Bass), Jonas Müller (Akkordeon, Trompete), Roland Satterwhite (Geige, Gesang)

Auch wenn Django Lassis musikalische Grenzüberschreitungen von so manchem Traditionalisten für Teufelszeug gehalten werden: Wer eines ihrer Konzerte besucht hat, weiß die Experimentierfreude und Spontanität der Musiker zu schätzen. Django Lassi fordern die Gypsy-Tradition heraus, denken sie weiter – und dichten neue, spannende Anekdoten hinzu.

Although Django Lassi's musical transgressions are held by some traditionalists to be the stuff of the devil, anyone who has visited one of their concerts appreciates the experimentation and spontaneity of the musicians. Django Lassi challenge the gypsy tradition, think beyond it – and compose new, exciting anecdotes to add to it.

Eine szenische Lesung des Per Aspera e.V. in Kooperation mit RomaTrial e.V., Kulturanova und Pro Progressione initiierten Projekts *The Journey / Drom*, dessen Uraufführung im September 2016 im ehemaligem Stummfilmkino Delphi geplant ist. Gefördert durch die Interkulturelle Projektförderung der Kulturverwaltung des Senats

 **ROMADAY SPECIALS:** Kundgebung des Bündnisses für Solidarität mit den Sinti und Roma Europas am Mahnmahl für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas, 8. April 2016, 12 Uhr, Simsonweg
Solidaritätskundgebung der Kampagne My Right Is Your Right!, 8. April 2016, 15 Uhr, Pariser Platz

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

DESINTEGRATION

ein Kongress zeitgenössischer jüdischer Positionen

STUDIO Я 6–8/MAI, EINTRITT FÜR ALLE VERANSTALTUNGEN FREI!

Kuratiert von Max Czollek und Sasha Marianna Salzmann

Mit Yael Almog, Tamer Arslan, İdil Baydar, Ljudmila Belkin, Michal Bodemann, Yevgeniy Breyger, Johannes CS Frank, Marina Frenk, Michel Friedmann, Alexander Grodensky, Yuriy Gurzhy, Cecilia & Yair Haendler, Sapir Heller, Thobias Herzberg, Daniel Kahn & the Painted Birds, Liad Hussein Kantorowicz, Ijoma Mangold, Hannah Peaceman, Michael Ronen, Mehmet Yılmaz, u. a.

Die jüdische Gemeinschaft in Deutschland zeichnet sich heute durch eine seit 1945 beispiellose Internationalität aus. Narrativen von jüdischen Rächer*innen und Sieger*innen, Inglourious Speakers und Performer*innen fluten drei Tage lang die Räume des Studio Я. In der Klammer JUDE suchen die Organisator*innen die Marginalien, die Überraschungen, die radikalen neuen Positionen.

Today the Jewish community in Germany is characterized by a level of internationality unprecedented since 1945. Narratives of Jewish avengers and victors, inglorious speakers and performers flood the Studio Я spaces for three days. Within the brackets JEW, the organizers search for the marginalia, the surprises, the radical new positions.

Eine lebende Jukebox voll jüdischer Witze steht im Foyer zwischen den Podien zum Exorzismus der deutschen von der jüdischen Seele und möglichen Allianzen. Nach Workshops zu Radical Diversity wird zu »Ghettojuden« gestritten. Morgens treffen wir uns zu queeren Thorainterpretationen mit Kaffee und Zucker, abends feiern wir zu DJ Sets »wir haben den Krieg gewonnen«, verkleiden uns als Kosher Nostra und desintegrieren uns, emanzipieren uns, tanzen.

A living jukebox full of Jewish jokes stands in the foyer between the podiums for the exorcism of the German from the Jewish soul and possible alliances. After workshops on radical diversity, »Ghetto Jews« will be disputed. In the morning we meet for alternative Torah interpretations with coffee and sugar, in the evening we party to DJ Sets »Wir haben den Krieg gewonnen« (We've won the war), we disguise ourselves as Kosher Nostra and deintegrate ourselves, emancipate ourselves, dance.

Am Samstag und Sonntag findet ein Workshop zum Konzept Radical Diversity statt. Der Kongress findet in deutscher Sprache statt. Bei Übersetzungsbedarf suchen wir spontan nach Lösungen.

On Saturday and Sunday there will be a workshop about the concept of Radical Diversity. The congress will be held in German. In case of other languages, we will find prompt solutions.

TAG I (FREITAG, 6/MAI)

PODIUM 1

Exorzismus: Sind die deutsche und die jüdische Seele voneinander zu trennen?

Kiddush & Buffet

PARTY

Kosher Nostra

TAG II (SAMSTAG, 7/MAI)

MATINÉE

Thorafrühstück

STREITGESPRÄCH

Ghettojude!

JEW-BOX

voller jüdischer Witze

PODIUM 2

Allianzen: Wir sind ein Wir!

KONZERT

Six Million Germans von Daniel Kahn & The Painted Birds

TAG DER BEFREIUNG (SONNTAG, 8/MAI)

MATINÉE

Inglourious Poets – Schreiben in der dritten Generation plural

NEW JEWISH VOICES

Performative Erkundungen über jüdische Identität heute

PODIUM 3

Desintegration: Wer sind wir und wenn ja, wer?

PARTY

Wir haben den Krieg gewonnen



ICH BIN INTERTEXTUELL

max czollek & necatî öziri im gespräch

DER LYRIKER MAX CZOLLEK ORGANISIERT GEMEINSAM MIT GORKI-HAUSAUTOR*IN SASHA MARIANNA SALZMANN DEN DESINTEGRATIONSKONGRESS IM STUDIO Я. DREI TAGE LANG WERDEN IM STUDIO Я THORAINTERPRETATIONEN, DISKUSSIONSVERANSTALTUNGEN, LITERARISCHE, MUSIKALISCHE SOWIE PERFORMATIVE FORMATE DER FRAGE NACHGEHEN, WIE IN UNSERER GEGENWART RADIKALE NEUE JÜDISCHE POSITIONEN FORMULIERT WERDEN KÖNNEN. GEMEINSAM MIT DEM KÜNSTLERISCHEN LEITER DES STUDIO Я, NECATİ ÖZİRİ, HAT SICH MAX CZOLLEK ÜBER DIE DESINTEGRATIVE MOTIVATION ZUM SCHREIBEN AUSGETAUSCHT.

GORKI*: Max, was war dein Desintegrationsmoment des Jahres 2015?

MAX CZOLLEK: Den habe ich im Literaturbetrieb erlebt. Im Frühjahr 2015 wurde mein zweiter Gedichtband *Jubeljahre* veröffentlicht. Die anschließenden Debatten haben mir vor Augen geführt, dass über die Frage jüdischer Subjekt-konstruktion außerhalb einer Verwendung der Juden für eine deutsche Erinnerungspolitik so gut wie gar kein Wissen existiert. Über diese Erfahrungen habe ich den Gedanken der Desintegration entwickelt. Gleichzeitig ist der Kongress auch ein Ergebnis meines Nachdenkens darüber, wie eine postmigrantische Perspektive im Kontext jüdischer Emanzipationskritik aussehen könnte.

G: Was will der Kongress erreichen?

M: Auf einer allgemeinen Ebene ist das Ziel, einen Raum zu erzeugen, der nicht mehr nur von einem deutschen Begehren strukturiert ist. Ich glaube, dass noch immer sehr viele Juden in Deutschland sich selber als Juden zu definieren lernen, indem sie auf folgende Fragen antworten: »Was ist deine Erfahrung mit Antisemitismus? Fühlst du dich wohl hier? Was ist mit deinen Eltern und der Shoah? Und was hältst du von Israel?« Um dieses Koordinatenfeld infrage zu stellen, braucht es eine Erschütterung. Wenn wir mit dem Kongress nun also den Gegensatz von Juden und Deutschen behaupten, dann geht es grundsätzlich um das Öffnen eines Denkraumes für alternative Formen der Selbstbestimmung.

G: Wer sich desintegrieren will, wurde vorher ja schon mehr oder minder erfolgreich in irgendetwas integriert. Der Begriff »Integration« musste in Deutschland schon unterschiedlichen politischen Forderungen als Kleid dienen. Wo rein soll sich heute ein Mensch in Deutschland aber eigentlich integrieren?

NECATİ ÖZİRİ: Die Idee von Integration als einer zu erbringenden Anpassungsleistung von Menschen, die vermeintlich außerhalb einer Gemeinschaft stehen, beschwört einerseits die Vorstellung einer kohärenten Gemeinschaft und verlangt andererseits von den zu integrierenden Menschen, dass sie sich Zugang zu dieser Gemeinschaft erarbeiten müssen. Es heißt dann: »Du kannst hier nur Teil des Lebens sein, wenn du dich anpasst«. Bei genauer Betrachtung sind aber die Parameter für die Bestimmung einer Integrationsleistung total willkürlich. Dem »muslimischen Mann« wird zum Beispiel herangetragen, er sei frauenverachtend, und wenn er hier bei »uns« leben wolle, müsse er auch unsere Frauenrechte akzeptieren. Gleichzeitig arbeitet bspw. die AFD total offensiv mit antifeministischen Parolen. Wie vielen Männern, die als muslimisch gelesenen werden, wird eine Homophobie unterstellt, die sie erstmal abschaffen müssten. Aber kein Mensch erwartet von der CDU, dass sie sich integriert, weil sie größtenteils gegen die Homo-Ehe ist. Wenn wir so über Integration sprechen, würden wir feststellen, dass sehr viel mehr Leute nicht integriert sind und dass wir uns über »unsere Werte« oft gar nicht einig sind. Die Parameter für Integration sind insofern ein Machtinstrument, um bestimmte Gruppen aus der Gesellschaft auszuschließen.

»WARUM DENKE ICH ÜBER DIE DEUTSCHE SPRACHE UND SYMBOLIK SELTEN IN IHRER KONTINUITÄT ZUR SPRACHE DER NAZIS NACH?«

G: Wo sind die Verbindungen zwischen dem Kongress und der politisch-künstlerischen Arbeit vom Studio Я?

N: Theater kann der Erschütterung dienen, von der Max gesprochen hat. Für mich sind die Arbeiten am Gorki zwar auf eine gewisse Art umarmend, aber niemals bequem. Sie laden eher zur persönlichen Auseinandersetzung ein. Gleichzeitig formulieren sie politische Spitzen, die Kritik beinhalten. Und das auch noch in verschiedenen Sprachen. Wir können von gesellschaftlichen Ängsten produzierte Bilder unterlaufen und sie neu aufladen. Genauso können wir gängige Narrationen umschreiben, zerstören oder neu erfinden. Damit wird Desintegration zum Kampfbegriff und Strategie: Wir im Studio Я versuchen, marginalisierten Stimmen eine Plattform zu geben, ihnen Raum für Empowerment zu schaffen, um sich selbst zu verorten und zu betonen.

G: Der amerikanische Journalist Wesley Morris hat in einem Leitartikel im The New York Times Magazine über das Jahr 2015 und die in den USA geführten Diskussionen um Identität das Fazit gezogen: »We're daring to erase the segregating boundaries, to obliterate oppressive institutions, to get over ourselves«. Wird es beim Kongress auch darum gehen, wie sich die Vorstellung des Selbst von einem deutschen, identitätsfixierten Diskurs lösen kann?

M: Der Kongress stellt performativ die Behauptung auf, es gäbe uns Juden wirklich, aber gleichzeitig unterläuft das Programm jede konsistente Vorstellung davon, was dieses Jüdischsein sein könnte. Dabei geht es also weniger um die Frage einer homogenen jüdischen Identität als um die Erzeugung eines Modus der Selbstbestimmung. Der Kongress befasst sich damit, was für ein Jude ich sein will, von wo aus ich sprechen und an welche Traditionen ich anknüpfen möchte. Das, was sich hinter diesem semantischen Wortfeld »Jude« verbirgt, ist eine riesige reale Vielfalt. Gleichzeitig steht für diese Vielfalt keine Diskursposition in der Öffentlichkeit zur Verfügung. Im Gegenteil! Die öffentliche Position der »Juden« ist eng verbunden mit den Versuchen einer deutschen Dominanzkultur, einen Umgang mit ihrer Tätererinnerung zu finden.

N: Auf der Suche nach Begrifflichkeiten, die zumindest versuchen, Identitäten jenseits von Schlagworten wie Nationalität, Ethnie und Sprache zu greifen, finde ich den Ansatz, den die Schriftstellerin Taiye Selasi in einem TED-Talk beschreibt, sehr interessant: »Don't ask me where I'm from. Ask me where I'm local!« Und das »local« bedeutet keine Einengung auf ein bestimmtes Dorf. Sie erklärt das »local« mit drei Begriffen: Was beschreibt mein tägliches Dasein? Rituale! Wer sind die Menschen, mit denen ich in Verbindung stehe? Beziehungen! Was sind die Bedingungen und Hürden, die mir auferlegt sind? Begrenzungen! Dieses Konzept ist ein Versuch, Identität jenseits von Zuschreibungen zu denken innerhalb einer von Pluralität und Hybridität geprägten Welt.

G: Max, in deiner Lyrik setzt du dich mit der deutschen Sprache und ihrem Gewaltpotential auseinander, du beschäftigst dich aber auch mit europäischen Mythen und Traditionen des Judentums. Welche Möglichkeiten bietet dir Lyrik, dieses spezifische Verhältnis zwischen Sprache, Mythos und Geschichte zu bestimmen?

M: Für mich ist Lyrik der Versuch einer Kommunikation, die außerhalb des Raumes alltäglicher Sprachverwendung und -sensibilität stattfindet. Wenn ich schreibe, geht es mir zugleich um eine Sichtbarmachung von Positionalität und einer Reflexion der Künstlichkeit dieser Positionierung. Ein Moment der Desintegration könnte dabei in einem Aufrufen von Wissensbeständen liegen, die nur von einigen Leser*innen geteilt werden (z. B. religiöse/historische Referenzen oder eine bestimmte Perspektive auf Sprache). Damit wird nicht nur eine nicht-hegemoniale Perspektive sichtbar gemacht, auch das Nichtwissen selbst kann zur Reflektion der eigenen Positioniertheit anregen. Warum weiß ich so wenig über jüdische Mythologie? Warum denke ich über die gegenwärtige deutsche Sprache und Symbolik selten in ihrer Kontinuität zur Sprache der Nazis nach? Meine künstlerische Antwort auf diese Fragen ist eine historisch verortete Arbeit an der Sprache, ihren Bildräumen und lyrischem Personal.

In meiner Lyrik geht es mir auch darum, mich von meinen eigenen Primärassoziationen zu entwöhnen und Alternativen einer jüdischen Selbstkonstruktion zu erkunden. In diesem Zusammenhang arbeite ich mit Rachefantasien oder eigne mir den Mythos vom Ewigen Juden an. Ich glaube, dass so eine Unterwanderung der Opferposition es dem Publikum schwerer macht, meine Arbeit innerhalb des etablierten Rahmens jüdischer Repräsentation zu verorten. Genau diese Irritation finde ich spannend. Ein Publikum soll sich weder mit meinem Text identifizieren noch soll es sich vollständig davon lossagen. Wenn es glaubt, sich an einer Stelle selbst zu erkennen, soll es im nächsten Moment vor diesem Bild erschrecken. Die Leute müssen einem Text folgen, bevor man ihn ihnen um die Ohren hauen kann. Es geht darum, diese Spannung zwischen Gewalt und Schönheit auszuhalten.

G: Wie definiert sich mit dem Gedanken der Desintegration also eine zeitgenössische Autorschaft, die jeglichen einnehmenden starren Zugriff auf Identität verweigert?

N: Im literarischen Diskurs gießt sich das oft in die Worte: Bist du die Hauptfigur in deinem Text oder nicht? Oder in der Frage: Wer ist der Autor? Identität ist quasi die Autorschaft meines Daseins, sie ist die Urheberschaft über das, was ich bin. Aber beides ist völlig diffus, erst recht am Theater: Wer schreibt denn die Texte beispielsweise in einer Stückentwicklung? Das ist vielmehr ein kollektiver Prozess. Das gilt auch für mein eigenes Schreiben. Da sind Sätze, die sind von mir, andere stammen von Freunden, von Gelesenem, Zitate... Eigentlich ist jedes Wort ein intertextueller Verweis, so wie Identität immer etwas Durchwebtes ist. Mit anderen Worten: Ich bin intertextuell.

POET MAX CZOLLEK, TOGETHER WITH GORKI RESIDENT AUTHOR SASHA MARIANNA SALZMANN, WILL HOLD THE DEINTEGRATION CONGRESS IN STUDIO Я. OVER THREE DAYS IN STUDIO Я, TORAH INTERPRETATIONS, DISCUSSIONS, AND LITERARY, MUSICAL AS WELL AS PERFORMATIVE FORMATS, INVESTIGATE THE QUESTION OF HOW RADICAL NEW JEWISH POSITIONS CAN BE FORMULATED IN THE PRESENT. CZOLLEK CHATS WITH STUDIO Я ARTISTIC DIRECTOR NECATI ÖZIRI ABOUT THEIR DEINTEGRATIVE MOTIVATION FOR WRITING.

GORKI*: Max, what was your top deintegration moment of 2015?

MAX CZOLLEK: I experienced it in the literary world. In the spring of 2015 my second poetry collection, *Jubeljahre* (Jubilees), was published. The ensuing debates made me quite aware of the fact that virtually no knowledge exists regarding the question of Jewish subject construction outside of a German utilization of the Jews for a German politics of memory. Through these experiences I developed the ideas of deintegration. At the same time, this congress is a result of my reflection on the question: what could a post-migrant perspective in the context of Jewish emancipation criticism look like?

G: What is the goal of the congress?

M: On a general level the aim is to create a space that is no longer structured exclusively by a German desire. I believe that a lot of Jews in Germany still learn to define themselves as Jews by responding to the following questions: »What is your experience with anti-Semitism? Do you feel comfortable here? What about your parents and the Shoah? And what do you think about Israel?« If you want to question this field of coordinates, you need to create a form of shock. That is why we also assert this opposition of Jews and Germans. This is fundamentally about the opening of a space for considering alternative forms of self-determination.

G: Those who want to deintegrate were already, more or less successfully, integrated into something. The term »integration« has already had to serve as a mask for different political demands in Germany. Into what, however, is a person in Germany today actually supposed to integrate?

NECATI ÖZİRİ: The idea of integration as an adjustment to be performed by people who are supposedly outside a community invokes on the one hand the idea of a coherent community, and on the other demands that the people to be integrated work for access to this community. So they say: »You can only be part of life here if you adapt yourself«. Upon closer examination, however, the parameters for determining integration become totally arbitrary. It is assumed that the »Muslim man« is, for example, misogynistic, so if he wants to live here with »us«, he must also accept our women's rights. At the same time the AFD, for instance, goes on the offensive with anti-feminist slogans. How many men, who are perceived to be Muslim, are assumed to have a homophobia that they first have to eliminate? But no one expects the CDU to integrate itself because it is largely against gay marriage. When we discuss integration like this, we find that a lot more people aren't integrated and that we often don't agree on »our values«. The parameters for integration are, in this sense, an instrument of power used to exclude certain groups from society.

G: Where are the connections between the congress and the political and artistic work from Studio Я?

N: Theater can serve the shock that Max mentioned. For me the works at the Gorki are embracing in a certain way, but never comfortable. They encourage rather a personal confrontation. At the same time, they formulate political barbs that include criticism. And that in different languages as well. We can subvert images produced by social fears and recharge them in a different way. Similarly, we can rewrite, destroy or re-invent common narratives. In this way deintegration becomes a battle cry and strategy: We in Studio Я try to give marginalized voices a platform, to provide them with a space for empowerment to situate and express themselves.

G: In a New York Times Magazine editorial about the year 2015 and the discussions about identity conducted in the USA, the American journalist Wesley Morris came to the conclusion: »We're daring to erase the segregating boundaries, to obliterate oppressive institutions, to get over ourselves«. Is the congress also concerned with how the notion of the self can be separated from a German identitarian discourse?

M: The congress makes the performative assertion that we Jews really exist but, at the same time, the program circumvents any consistent idea of what this Jewishness could be. Hence I am less concerned with the question of a homogenous Jewish identity than with the production of a mode of self-determination. The congress takes this up when it deals with the question of what kind of Jew I want to be, from what position I speak and which traditions I would like to follow. That which lies behind this semantic word field of »Jew« is an enormous, real diversity. At the same time no position is available for this in public discourse. On the contrary! The public position of the »Jews« is closely linked to a German dominant culture's attempts to find a way of dealing with its perpetrator's memory.

N: When looking for terminology that at least tries to grasp identities beyond buzzwords such as nationality, ethnicity and language, I am intrigued by the approach described in a TED talk by writer Taiye Selasi, very interesting: »Don't ask where I'm from, ask where I'm a local!« And this »local« does not mean a restriction to a particular village. She explains »local« with three terms: What characterizes my daily life? Rituals! Who are the people that I am connected to? Relationships! What are the conditions and obstacles that are imposed on me? Restrictions! This concept is an attempt to conceive of identity beyond attributions, in a world marked by plurality and hybridity.

G: Max, in your poetry you grapple with the German language and its potential for violence, but you also deal with European myths and Jewish traditions. What options does poetry offer you for determining this specific relationship between language, myth and history?

M: For me, poetry is an attempt at communication that exceeds the space of everyday language use and sense. It is simultaneously a visualization of positionality and a reflection of the artificiality of this positioning. A moment of deintegration could thereby come in calling upon knowledge that only some readers share (for example, religious/historical references or a particular perspective on language). Thus not only is a non-hegemonic perspective made visible, but the lack of knowledge on the side of the reader may stimulate a reflection on their own positioning. Why do I know so little about Jewish mythology? Why do I only seldom think about contemporary German language and symbolism in their continuity to the language of the Nazis? My artistic answer to these questions is a historically-situated work on the language, its pictorial spaces and lyrical personnel.

In my poetry it is also matter of me weaning myself from my own primary associations and exploring alternatives of Jewish self-construction. In this context I work with revenge fantasies or appropriate the myth of the Wandering Jew. I believe that such a subversion of a victim-position makes it harder for a public to locate my work within the established framework of Jewish representation. It's exactly this irritation that I find exciting. An audience should neither identify themselves with my text nor completely withdraw from it. If it believes it can recognize itself in a section, in the next moment it should be scared of this picture. People must follow a text before can you beat them over the head with it. Perhaps it's about enduring this tension between violence and beauty.

G: With the ideas of deintegration how can one define a contemporary authorship that denies any engaging fixed access to identity?

N: In literary discourse that's often poured into the words: are you the protagonist in your text or not? Or into the question: who is the author? Identity is sort of the authorship of my existence, it takes full credit for what I am. But both are completely diffuse, especially in the theater: because who writes the text, for example, in a devised piece? That is much more of a collective process. That also applies to my own writing. There are sentences that are mine, others are from friends, from what I've read, quotes ... Actually, each word is an intertextual reference, just as identity is always something interwoven. In other words, I am intertextual.

MAX CZOLLEK promovierte am Zentrum für Antisemitismusforschung in Berlin und ist Kurator für das Projekt *babelsprech* (babelsprech.org). Seit der Spielzeit 2013/14 organisiert er die Lesereihe *Gegenwartsbewältigung* am Gorki.

NECATİ ÖZİRİ studierte Literatur und Philosophie in Bochum, Istanbul und Berlin. Er ist Dramaturg am Maxim Gorki Theater und künstlerischer Leiter des Studio Я. Sein Debütstück *Vorhaut* (Rowohlt Theaterverlag) wurde am Ballhaus Naunynstraße uraufgeführt.

* Das Gespräch führte Mazlum Nergiz

MAX CZOLLEK gained his PhD at Zentrum für Antisemitismusforschung (Center for the Studies of Antisemitism) in Berlin. He is also the curator of the project *babelsprech* (babelsprech.org). Since season 2013/14 he is also responsible for the literature programme *Gegenwartsbewältigung* at Gorki.

NECATİ ÖZİRİ studied literature and philosophy in Bochum, Istanbul and Berlin. At Gorki he works as a dramaturg and he is also the artistic director of Studio Я. His first play *Vorhaut* (published at Rowohlt Theaterverlag) got premiered at Ballhaus Naunynstraße.

* The interview was conducted by Mazlum Nergiz



STUDIO Я stagediving BERLIN-PREMIERE 12/13/14/MAI, 30/JUNI, 1/JULI

EINE KONZERTANTE PERFORMANCE UND UTOPISCHE POPSHOW

Von und mit Black Cracker, Hans Unstern und Tucké Royale **Trans*lator** Johannes Maria Schmit **assistant*expert** Inga Gerner Nielsen

Frühjahr 2016. Drei Künstler finden einen Sound. Sämtlich sind sie Jungs, zusammen eine Bande. Black Cracker, Hans Unstern und Tucké Royale sind: die **BOIBAND**. Ihre Bühnen-Alter-Egos sind bigger-than-life, ihre Theateraufführung liegt zwischen eigener Biografie und Fiktionalisierung. In fact hat Tucké Royale schon ein Bein im Sehnsuchtsland, während er auf dem Weg zu seinem neuen Äußeren den Sumpf aus Behördengängen, Arztbesuchen und Erklärungsnotén passiert – dabei will er viel lieber Schlagzeug spielen.

Boy mit I steht hier für die Problematisierung von Männlichkeit als biologischer Mitgift, von Mannsein als Penis-Talent. Wo die medizinisch-juristischen Verfahren den Mensch in *Transition* sozial versiegeln und unter psychopathologischen Hausarrest stellen, feiert **BOIBAND** die großzügige Geste der Öffnung: unsere Chance auf Selbstbestimmung, die Möglichkeit echter Verwandlung und die Feier unserer Verletzbarkeit als Empowerment.

Eine Koproduktion von Kampnagel Hamburg und Studio Я. Eine Produktion von ehrliche Arbeit. Die Produktion ist gefördert durch Hamburgische Kulturstiftung, Rudolf Augstein Stiftung und Rusch Stiftung.

Spring 2016. Three artists find a sound. They're all guys, and together a gang. Black Cracker, Hans Unstern and Tucké Royale are: the **BOIBAND**. Their stage alter-egos are bigger-than-life, their theater performance lies between biography and fictionalization. In fact Tucké Royale already has a foothold in his ideal destination, while he traverses the quagmire of administrative procedures, doctor visits and the repeated required explanations en route to his new appearance – he would much rather be playing drums.

Here boy with an I stands for the problematization of masculinity as a biological dowry, of maleness as penile talent. Where medical-legal procedures socially seal people in *transition* off and put them under psycho-pathological house arrest, **BOIBAND** celebrates the generous gesture of opening: our chance for self-determination, the possibility of real transformation and the celebration of our vulnerability as empowerment.

it's never too late to become trans*parent



Kuratiert von Deniz Utlü

**EINE DISKUSSION ÜBER
Politik & Gedanken**
STUDIO Я gegen sätze 3/JUNI

Die Anschläge in Ankara vom 10. Oktober haben das Leben von 102 Menschen gekostet. Es war ein Anschlag auf eine Friedensdemonstration inmitten der türkischen Hauptstadt. In Deutschland wurde politisch und medial nur sehr wenig auf diese Katastrophe reagiert. An diesem Abend möchten wir darüber sprechen, wie Trauer hierarchisiert wird und was das für die Türkei, Europa und Deutschland zu bedeuten hat.

The attacks in Ankara in October 2015 have claimed the lives of 102 people. It was an attack on a demonstration for peace in the middle of the Turkish capital. In Germany the political and media response to this disaster was minimal. During this evening we'll discuss how grief is put into a hierarchy, and what that means for Turkey, Europe and Germany.

In Kooperation mit dem Forum Berlin der Friedrich-Ebert-Stiftung

**ŞİİR SOKAKTA -
DAS GEDICHT WEGT AUF DER STRASSE**

STUDIO Я international 4/JUNI

Konzert und Gespräch mit Sasha Marianna Salzmann, Deniz Utlü, Achim Wagner

Seit den Gezi-Protesten in Istanbul wurde Lyrik als eine Form des Protestes wiederentdeckt. Protestierende haben Gedichtzeilen auf Wände und Straßen, auf Barrikaden und Polizeiautos geschrieben. An diesem Abend zeigen wir Bilder des Lyrikers Achim Wagner, der bei den Protesten vor Ort war und viele dieser Gedichte auf der Straße abfotografiert hat. Wir lesen die Übersetzungen von Gedichten vor und denken darüber nach, inwiefern Poesie eine Form des Widerstands auch in Deutschland sein kann.

Since the Gezi protests in Istanbul, poetry has been rediscovered as a form of protest. Protesters have written lines of poetry on walls and streets, on barricades and police cars. On this evening we'll display pictures from the poet Achim Wagner, who was at the protests and photographed many of these poems on the street. Translations of poems will be read aloud and we'll consider how poetry can be a form of resistance in Germany.

In Kooperation mit dem Forum Berlin der Friedrich-Ebert-Stiftung



STUDIO Я gegen sätze 3/MÄRZ, 3/APRIL, 5/MAI, 5/JUNI, 2/JULI *Eintritt frei! / Admission free!*
Kuratiert von Grada Kilomba **Mit** Rula Ali, Patras Bwansi, Elizabeth Ngari, Ahmed Shah u. a.

Räume können durchbrochen, angeeignet und transformiert werden durch künstlerische und diskursive Praktiken, die neue Verhältnisse von Macht und Wissen ermöglichen. In der Gesprächsreihe *Kosmos²* wollen wir Wissenskonzepte transformieren, indem wir mit Künstler*innen, Denker*innen und Aktivist*innen sprechen, die ihre Heimat verlassen mussten, Grenzen überschritten haben, zu Refugees wurden und die nun diesen Raum mit ihrer Expertise, ihrer Arbeit und ihrem Wissen besetzen.

Denn künstlerische, kulturelle und akademische Räume weisen eine Fülle von Unzulänglichkeiten auf, nicht nur in Bezug auf »postkoloniale Zustände«, sondern auch in Bezug auf ihre Subjekte, Diskurse, Perspektiven, Narrationen und Kenntnisse. Die Dekonstruktion von Machtkonstellationen macht auch eine Dekonstruktion des Wissensbegriff notwendig: *Kosmos²* kann insofern verstanden werden als ein performativer Raum, wo Diskurse, Kunst, Theorie und Politik auf der Bühne verschmelzen – was Grada Kilomba als »Performing Knowledge« bezeichnet.

Der Titel der Reihe *Kosmos²* bezieht sich dabei auf eine historische Realität: Im 19. Jahrhundert hielt Alexander von Humboldt nach seinen Expeditionen durch Südamerika seine berühmten Kosmos-Vorlesungen in der Berliner Singakademie – dem heutigen Maxim Gorki Theater. Sein Projekt war die Klassifizierung und Kategorisierung der Welt, mitwirkend am kolonialen Diskurs seiner Zeit. 200 Jahre später wollen wir diesen historisch geprägten Ort umwandeln in einen Raum emanzipatorischer Wissensproduktion, in dem diejenigen, die zu Objekten gemacht wurden, Subjekte werden und wo marginalisiertes Wissen zentral und zugänglich wird.

In *Kosmos²* spricht die Autorin, Theoretikerin und interdisziplinäre Künstlerin Grada Kilomba mit verschiedenen Künstler*innen, die einen Einblick in ihre Arbeit gewähren. Die Reihe begann mit #1 Wissen; #2 Film; #3 Musik; #4 Performance und wird fortgesetzt mit folgenden Veranstaltungen:

Kosmos² Labor #5: Aktivismus/Activism	3. 3. 2016
#6: Bildende Kunst/Fine Arts	3. 4. 2016
#7: Tanz/Dance	5. 5. 2016
#8: Literatur/Literature	5. 6. 2016
#9: Abschlussparty/Party	2. 7. 2016

Spaces can be interrupted, appropriated, and transformed through artistic and discursive practices, creating new configurations of power and knowledge. *Kosmos²*, a series of talks, wants to transform concepts of knowledge by inviting artists, thinkers and activists, who found themselves forced to flee their homes, cross borders, and become refugees, and who come to occupy this space with their expertise, work and knowledge.

Artistic, cultural, and academic spaces have revealed a serious inadequacy to relate not only with the »post-colonial condition« but also with their subjects, discourses, perspectives, narratives, and knowledges. Once configurations of power are dismantled, consequently configurations of knowledge also need to be deconstructed: *Kosmos²* is to be seen as a performative space where discourse, arts, theory and politics merge on stage – what Grada Kilomba refers to as »Performing Knowledge«.

The title of this series *Kosmos²* recalls a historical reality: in the 19th century Alexander von Humboldt held his famous Kosmos lectures in the Berliner Singakademie – today's Maxim Gorki Theater, after a series of expeditions to South America. His major project was to classify and categorize the world, contributing to the common colonial discourse. 200 years later, we want to transform this historically charged space into a space of emancipative knowledge production, where those who have been made objects become subjects, and where marginalized knowledges become central and accessible.

In *Kosmos²*, the author, theorist and interdisciplinary artist Grada Kilomba will be in conversation with several artists who provide an insight into their work. The series started with #1 Knowledge; #2 Film; #3 Music; #4 Performance and will continue with the following evenings:

Kuratiert von Grada Kilomba in Zusammenarbeit mit dem Studio Я des Maxim Gorki Theaters. Die Vorlesungsreihe *KOSMOS²* findet in Zusammenarbeit mit der Allianz Kulturstiftung statt

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

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/Marleen Lohse, 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 – MONOLOG EINES WÜTENDEN KÜNSTLERS 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

INGELADEN 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 Käsemacher. 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 Umrisse einer neuen Welt sichtbar werden. Wie Clowns stolpern seine Menschen in einem absurd-komischen Endspiel zwischen Sehnsucht und Einsamkeit, zwischen Verlustängsten und Vorfreude umher. In einem letzten Heimatabend feiert eine verunsicherte Gesellschaft ihren Ausverkauf.

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

Regie Nurkan Erpulat **Bühne** Magda Willi **Kostüme** Ulrike Gutbrod **Musik** Sinem Altan, Tobias Schwencke **Dramaturgie** Daniel Richter
Mit Sinem Altan, Tamer Arslan, Mareike Beykirch, Özgür Ersoy, Dursun Güzel, Marleen Lohse, Ruth Reinecke, Taner Şahintürk, Falilou Seck, Fatma Souad, Aram Tafreshian, Sesede Terziyan/Aylin Esener, 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 Szodruch **Mit** Mehmet Ateşçi, Knut Berger, Anastasia Gubareva, Orit Nahmias, Tim Porath, Dimitrij Schaad, Thomas Wodianka

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

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 sie von Baku 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 Volf **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

DIE UNGEHALTENEN

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 Ungehaltenen – das sind die, die geblieben sind, obwohl sie niemand wollte, die Zurückgekehrten, ohne zu wissen, wohin eigentlich, und die suchen, ohne je anzukommen.

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

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

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

STUDIO A

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/Lea Draeger, 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, Moïra Gilliéron **Kostüme** Ursula Leuenberger, Moïra 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

IN UNSEREM NAMEN

TEXTFASSUNG VON SEBASTIAN NÜBLING, LUDWIG HAUGK, JULIA PUSTET UNTER VERWENDUNG VON AISCHYLOS' *DIE SCHUTZFLEHENDEN*, ELFRIEDE JELINEKS *DIE SCHUTZBEFOHLENE*, DER 42. SITZUNG DES INNENAUSSCHUSSES DES DEUTSCHEN BUNDESTAGES SOWIE ORIGINALBEITRÄGEN DER SCHAUSPIELER*INNEN

Sebastian Nübling bringt in seiner chorisch-theatralischen Installation Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* mit dem antiken Original von Aischylos' *Die Schutzflehenden* in Kontakt und stellt sie im Kontext des Protests von Geflüchteten der politischen Sprache unserer Tage gegenüber. Wer spricht und was geschieht in unserem Namen? Ein vielsprachiges Ensemble trägt diese und weitere Fragen in den demokratischen Raum der alten Singakademie. Mit offenem Ausgang.

Sebastian Nübling connects Elfriede Jelinek's *Die Schutzbefohlenen* with the ancient original, Aeschylus' *The Suppliants*, and in the light of the refugees' protests he contrasts it with the political language of our time. Who speaks and what takes place in our name? A multi-lingual ensemble brings these and other questions into the democratic space of the old Singakademie. With an open ending.

Regie Sebastian Nübling **Ko-Regie + Choreinstudierung + Musik** Lars Wittershagen **Bühne** Magda Willi **Video** Jesse Jonas Kracht **Kostüme** Ursula Leuenberger **Dramaturgie** Ludwig Haugk **Mitarbeit Dramaturgie + Recherche** Julia Pustet **Mit** Maryam Abu Khaled, Ayham Majid Agha, Tamer Arslan, Elmira Bahrami, Vernesa Berbo, Karim Daoud, Anastasia Gubareva/Marina Frenk, Mateja Meded, Cynthia Micas, Orit Nahmias, Tim Porath, Dimitrij Schaad, Hasan Taşgın, Thomas Wodianka, Mehmet Yılmaz
Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes. Variable Sitzgelegenheiten. Für Zuschauer*innen mit gesundheitlichen Einschränkungen stehen Sitzplätze zur Verfügung.
Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte *Die Schutzbefohlenen* von Elfriede Jelinek: Rowohlt Theater Verlag, Reinbek bei Hamburg. Aufführungsrechte *Die Schutzflehenden* von Aischylos in einer Übersetzung von Dietrich Ebener: Drei Masken Verlag GmbH, München. Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes

JE SUIS JEANNE D'ARC NACH FRIEDRICH SCHILLER

Bei lebendigem Leibe wurde 1431 die neunzehnjährige Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen verbrannt, die in nur zwei Jahren von einer Bauerntochter aus der Provinz zur Ikone und Leitfigur und schließlich zum Opfer politischer Machtspiele geworden war. Die französische Symbolfigur des Widerstands wird heute von den neu erstarkten Rechten als Schutzheilige gegen Muslime und Immigranten benutzt. Schillers »romantische Tragödie« der Jungfrau zwischen den ideologischen Ruinen der République unserer Tage.

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. St. Joan of Arc, iconic figure of the French resistance, is in today's time again being instrumentalized, but now by the ever-growing right wing parties against Muslims and immigrants. Schiller's »romantic tragedy« of the maiden in the midst of the ideological ruins of today's république.

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, Marina Frenk, Till Wonka
Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Mit freundlicher Unterstützung des Institut français und des französischen Ministeriums für Kultur und Kommunikation / DGCA

KLEINER MANN – WAS NUN? VON HANS FALLADA

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 nach Berlin und versuchen durchzukommen. Die vibrierende Großstadt ist eine Chance, doch die Angst vor dem Absturz wächst. Eine musikalische Erzählung vom Kampf um Würde in Zeiten des Ausnahmezustands.

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, move to Berlin and try to get on with life. The vibrant metropolis presents an opportunity, but the fear of falling grows. A battle for dignity during times of desperation runs its course.

Bühnenfassung Hakan Savaş Mican **Regie** Hakan Savaş Mican **Musikalische Leitung + Komposition** Jörg Gollasch **Bühne** Sylvia Rieger **Kostüme** Sophie du Vinage **Dramaturgie** Holger Kuhla **Live-Musiker** Valentin Butt, Lukas Fröhlich, Matthias Trippner **Mit** Tamer Arslan, Mehmet Ateşçi, Anastasia Gubareva/Anna Maria Sturm, Tim Porath, Dimitrij Schaad, Çiğdem Teke, Mehmet Yılmaz
Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Hakan Savaş Mican / Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin

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. Mehr als 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. More than 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 TSCHECHOW

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 Verwaltungstätigkeit 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. Tschchow lässt seine Figuren an einem Ort zusammentreffen, an dem sie eigentlich nicht sein wollen.

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

Regie Nurkan Erpulat **Bühne** Alissa Kolbusch **Kostüme** Elke von Sivers **Musik** Sinem Altan **Lichtdesign** Hans Leser **Dramaturgie** 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

OTHELLO NACH WILLIAM SHAKESPEARE VON SOEREN VOIMA

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.

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.

Regie Christian Weise **Bühne + Video** Julia Oschatz **Kostüme** Andy Besuch **Sounddesign** Falk Effenberger, Jens Dohle **Dramaturgie** Aljoscha Begrich
Mit Oscar Olivo, Taner Şahintürk, Falilou Seck, Aram Tafreshian, Thomas Wodianka, Till Wonka **Live-Musiker** Jens Dohle, Falk Effenberger

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

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 Szodruch **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

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

EINGELADEN ZUM BERLINER THEATERTREFFEN 2016

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, Moïra 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 Sesede/Aylin Esener, 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

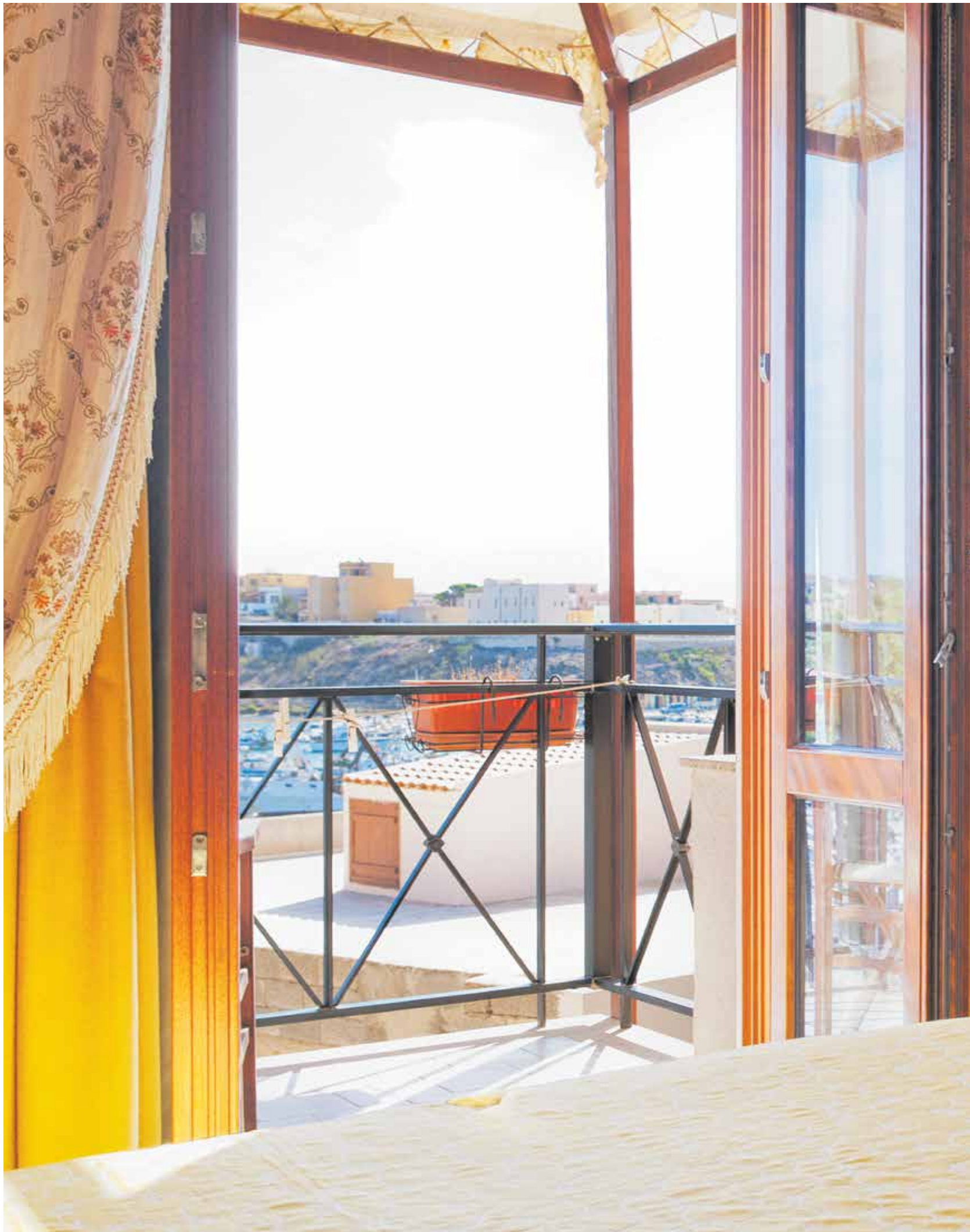
ZEMENT NACH FJODOR GLADKOW VON HEINER MÜLLER

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 Verglebarkeit.

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 Findekle, Joki Tewes **Musik** Andrew Pekler **Dramaturgie** Ludwig Haugk
Mit Mateja Meded, Cynthia Micas, Aleksandar Radenković, Falilou Seck, Aram Tafreshian, Sesede Terziyan/Çiğdem Teke, Thomas Wodianka, Till Wonka

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



Hotel Medusa, Lampedusa, 2012



TRAUMHOTELS (LAMPEDUSA)



Hotel Club Baia Turchese, Lampedusa, 2012

Seite 1



Hotel Il Faro della Guitgia, Lampedusa, 2012

Seite 6-7



La Calandra Resort, Lampedusa, 2012

Seite 12-13



Hotel Mir Mar, Lampedusa, 2012

Seite 18-19



Villagio Albergo di Borgo Calacreta, Lampedusa, 2012

Seite 24-25



Hotel Medusa, Lampedusa, 2012

Seite 44-45



Hotel Paladini di Francia, Lampedusa, 2012

Seite 48

Die im November 2015 am Gorki ausgerichtete interdisziplinäre Kunstausstellung **2. Berliner Herbstsalon** widmete sich zwei Wochen lang der Frage, inwieweit Kunst und Politik auf die Flüchtlingsbewegung in Europa bisher reagiert haben und welche gesellschaftlichen Hürden Europa noch bevorstehen. Während des Herbstsalons zeigte Sven Johne eine Serie von wandfüllenden Fototapeten, die in diesem Heft teilweise wieder abgedruckt sind und die weiterhin zusammen mit anderen Kunstwerken im Maxim Gorki Theater zu sehen sind. Die Fotografien der Arbeit *Traumhotels (Lampedusa)* geben alle Ansichten von Hotelzimmern auf Lampedusa wieder, den Blick – in touristischer Manier – aus dem schönen Inneren auf das offene Meer nach außen gerichtet. Die angenehme, sommerliche Urlaubsstimmung mutet nahezu obszön an, steht sie doch in eklatantem Gegensatz zu den Bildern aus den Medien, die Lampedusa zum Inbegriff europäischer Grenz- und Migrationsproblematik stilisiert haben.

SVEN JOHNE, geb. 1976 in Bergen auf Rügen, lebt und arbeitet in Berlin. Internationale Ausstellungen u.a. im MMK, Frankfurt am Main (2012), im MoCA, Taipei (2013), der 5. Thessaloniki Biennale (2015) und im KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2015). Im März 2016 erhält er den Kunstpreis Berlin in der Sparte Bildende Kunst der Akademie der Künste Berlin.

In November 2015, the Gorki curated the interdisciplinary art exhibition *2. Berliner Herbstsalon*, in which people from art and politics on the one side showed, how they have responded to the refugee movement in Europa, but also which social struggles Europe has yet to face. During the Herbstsalon, Sven Johne showed a series of photo wall papers, which are still visible amongst other pieces at the Maxim Gorki Theater. Parts of this series are reprinted in this magazine. The photographs render views from Lampedusa hotel rooms, directing the gaze in touristic manner out from the beautiful interiors onto the open sea. The pleasant summer holiday mood seems almost obscene in its striking contrast to the images that circulate in the media, who have stylized Lampedusa as epitome of European border and migration issues.

SVEN JOHNE, born 1976 in Bergen on Rügen, lives and works in Berlin. International exhibitions at the MMK, Frankfurt am Main (2012), the MoCA, Taipei (2013), the 5th Thessaloniki Biennale (2015) and the KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2015). In March 2016, he will receive the Fine Art Prize of the Akademie der Künste Berlin 2016.

Alle Bilder aus der Serie *Lampedusa Hotels (2012)* von Sven Johne, courtesy Sven Johne, KLEMM'S. VG Bild Kunst Bonn, 2016

KARTEN & INFORMATIONEN

THEATERKASSE

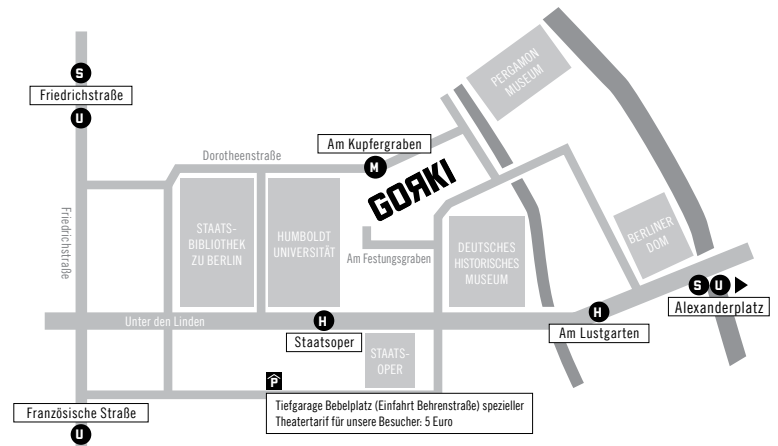
Im Foyer des Maxim Gorki Theaters,
Am Festungsgraben 2, 10117 Berlin
Tel.: 030 20221-115, Fax: 030 20221-128
E-Mail: ticket@gorki.de

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 €

Informationen zu Preisen für Sonderveranstaltungen und Veranstaltungen mit freiem Eintritt entnehmen Sie unserer Webseite.

PREISE STUDIO Я

gegen sätze	5 €
stagediving, international	10 € erm. 5 €
Repertoire	15 € erm. 8 €
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 Gorki 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 Sven Johnne Medienproduktion Formtreu Potsdam GbR Druck BVZ Berliner Zeitungsdruck GmbH

DANK AN PARTNER & FÖRDERER

FÖRDERER



STUDIO Я GEFÖRDERT VON



KOOPERATIONSPARTNER

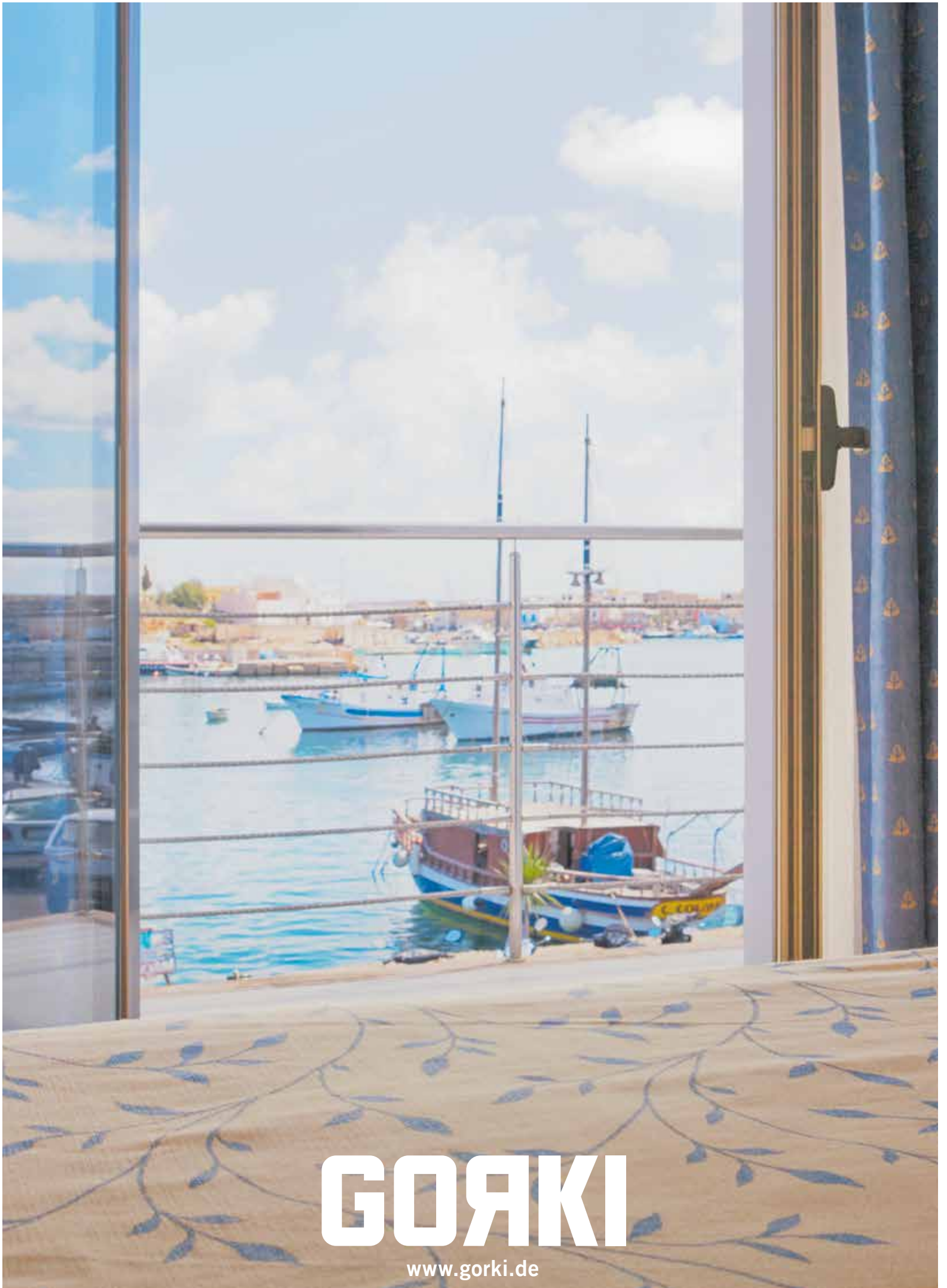


MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON



MEDIENPARTNER





GORKI

www.gorki.de