

GO9KI



#21 AUGUST/20—JANUAR/21
ALL PLAYS WITH ENGLISH SURTITLES

Seite 03 Editorial	Ab 10/August 2020	REMOTE MITTE 50 AKTENKILOMETER Von Rimini Protokoll
Offen bleiben		
Seite 05 Gorki Kiosk		
Seite 05 Vorbauten des Unbehagens		
Seite 07 <u>Alles unter Kontrolle</u>	28/August 2020 Uraufführung	BERLIN ORANIENPLATZ Von Hakan Savaş Mican
Seite 11 <u>Remote Mitte</u>		
Seite 08 Rough & Dirty		
Seite 08 make love on stage and art in bed		
Gegenwartsbewältigung		
Seite 10 <u>State of Emergency</u>	29/August Preview	OUT OF SIGHT – DRAMATIKER*INNENLABOR Von Yıldız Çakar, Monageng »Vice« Motshabi, Laura Uribe, Dalia Taha
Seite 12 <u>Schwarzer Block</u>		
Seite 13 <u>Tage der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur</u>	05/September 2020 Uraufführung	SCHWARZER BLOCK Von Kevin Rittberger
Seite 13 Year of the Walking Vergangenheit und die Vision radikaler Vielfalt		
international		
Seite 16 <u>Out of Sight</u>	26/September 2020 Uraufführung	STATE OF EMERGENCY Von Yael Ronen und Ensemble
Seite 17 Berlin Calling...		
Seite 17 <u>Tschewengur</u>		
Seite 17 Political Art or How to Remain Enchanted with the World		
PostKanon		
Seite 19 <u>Berlin Oranienplatz</u>	2–5/Oktober 2020 Auftakt:	TAGE DER JÜDISCH-MUSLIMISCHEN LEITKULTUR Initiator: Max Czollek
Seite 20 Prosa der Verhältnisse		
Seite 20 <u>It's Going To Get Worse</u>	24/Oktober 2020 Uraufführung	UND SICHER IST MIT MIR DIE WELT VERSCHWUNDEN Von Sibylle Berg
Seite 21 Die Sprache der Anderen		
Detox		
Seite 23 <u>Und sicher ist mit mir die Welt verschwunden</u>		
Seite 24 Arm in Arm in Arm / Post Patriarchat		
Verlernen		
Seite 25 Gorki Akademie	14/November 2020 Uraufführung	IT'S GOING TO GET WORSE Von Ersan Mondtag und Ensemble
Seite 25 Young Curators Academy		
Seite 28 Political Voice Institute		
Seite 28 Zentrum für politische Schönheit		
Seite 30 Gorki X		
Seite 30 <u>50 Aktenkilometer</u>	05/Dezember 2020 Uraufführung	ALLES UNTER KONTROLLE Von Oliver Frlijić und Ensemble
Seite 32 Im kollektiven Experiment		
Seite 35 Karten & Informationen	15/Januar 2021 Premiere	TSCHEWENGUR Von Andrej Platonow

OFFEN BLEIBEN

STAY OPEN

Dass dieses Heft ein wenig anders aussieht als das letzte wird keine von Ihnen gemerkt haben, denn es wird sich keine von Ihnen gemerkt haben, wie das letzte Heft ausgesehen hat. Denn kaum war es in der Welt, wuchs eine Dornenhecke rund um das Gorki und alles geriet in Vergessenheit, auch wenn der Betrieb intern und virtuell keineswegs stillstand. Jetzt öffnen blasse Theatermenschen die Tür, blinzeln ungläubig ins Licht und bemerken: es ist anders geworden, es war nie sicher, aber jetzt erst erkennen wir, dass alles in Bewegung kommen kann. Sogar – halt dich fest! – Theater wird sich verändern. Das Gorki will aber weiter ein Haus sein, das #offen bleibt: für Überraschungen, für Entgrenzungen, für Einsicht in Notwendigkeiten, für das Beharren auf Erinnerung und Solidarität mit #internationalen Gesprächen und #postkanonischer Poesie. Ein Haus, das sich weiter mit mehr Mitteln als nur seiner Bühne der #Gegenwartsbewältigung in den Dienst stellt, und seine eigenen Strukturen und seine Relevanz für die Gesellschaft produktiv befragt. Deshalb öffnen wir nicht nur das Theater, sondern mit dem KIOSK einen neuen, hybriden, fragilen, noch unbeschriebenen Raum. Eine Art kleiner Prozessor vielleicht, ein Fenster zur Welt. Wir sind hier alle bekennende »Corona-Gegner*innen«: Das Virus kotzt uns an, die Einschränkungen regen uns auf. Aber solange wir auf der einen Seite das Virus und auf der anderen Seite uns sehen, haben wir die Lage nicht kapiert, denn die Gesellschaft braucht ein #Detox von noch ganz anderen Seuchen, ein planetarisches Denken und solidarisches Handeln. OFFEN BLEIBEN soll dieses Haus, aus Aufregung neue Querverbindungen ziehen und das #Verlernen zur Praxis erheben. Deshalb ist dieses Heft anders als das Heft, an das Sie sich nicht erinnern. Nicht die Abfolge großer Premieren gibt den Rhythmus vor, sondern Gedanken, und Ableitungen, die uns beschäftigen und OFFEN BLEIBEN für einen Dialog zum gemeinsamen Erkenntnisgewinn in Zeiten in denen Gewissheiten fragiler denn je sind. Lassen Sie sich verwirren, sortiert finden Sie alles Wichtige nochmal auf gorki.de. Esra Rotthoff hat mit dem Ensemble zum Thema OFFEN BLEIBEN improvisiert. Wer es versucht, setzt sich aus, greift an, wird angreifbar. Und geht womöglich den nächsten Schritt.

Ach ja: Halten Sie die Regeln ein. Setzen Sie die Maske auf. Halten Sie einen lässigen 1,5er Abstand. Es ist nicht schwer, es hilft uns allen weiter. Oder folgen Sie uns vom Sofa aus. Wir arbeiten daran, dass auch das bald nicht mehr aussieht, wie schlechtes Fernsehen. So. Und jetzt aber los.

Extrem schön, Sie alle wiederzusehen. Anders wieder da:
Ihre Gorkis

None of you will have noticed that this issue looks a little different from the last one, because none of you remembers what the last issue looked like. Because no sooner had it seen the light of day than a thicket of thorns sprouted up around the Gorki and everything was forgotten even if business was not at all on a standstill internally and virtually. Now some pale theatre people are opening the door, blinking incredulously in the sunlight and noticing that it's changed, it was never safe, but at least now we see that everything can shift and move. Even – hold on tight! – the theatre will change. Yet the Gorki wants to remain a theatre that stays #open: for surprises, for blurring borders, for insight into necessities, for insisting on memory and solidarity with #international talks and #postcanonical poetry. A theatre that continues to put more resources than just its stage to use in #confrontingthepresent, and that questions its own structures and its relevance for the society in a productive way. In this spirit, we're not only opening the theatre, but also a new, hybrid, fragile, still blank space with the KIOSK. Perhaps it's a kind of small processor, a window to the world. We are all avowed »coronavirus opponents« here: The virus pisses us off, the restrictions set us up. But as long as we see the virus on one side and us on the other, we haven't figured out the situation, because society needs a #detox from completely different plagues, a planetary thinking and solitary acting. This theatre should STAY OPEN, use the commotion to make new connections and put #unlearning into practice. That's why this issue is different from the issue you don't remember. It isn't a series of grand premieres that sets the tempo, but rather the thoughts and derivations that occupy us and we STAY OPEN for a dialogue for joint knowledge gaining in times where certainties are more fragile than ever. Let yourself be confused; you'll also find all the important information organised at gorki.de. Esra Rotthoff improvised with the ensemble on the theme of STAY OPEN. Anyone who attempts this exposes themselves, attacks, opens themselves to attack. And probably takes the next step.

Oh and by the way: Please follow the rules. Put on your mask. Maintain an easy 1.5 metres physical distance. It's not hard, it helps us all keep going. Or follow us from your sofa. We're also working on making that not look like bad TV anymore. Alright. Now let's go.

It's extremely nice to see you all again. Back in a different way:
Yours,
The Gorkis

Für dieses Heft hat die Fotokünstlerin Esra Rotthoff Schauspieler*innen des Ensembles fotografiert. Auf den Coverseiten ist Lea Draeger zu sehen.



OFFEN BLEIBEN

WIE SCHÖN ES IST, NICHT GANZ DICHT ZU SEIN

Die Grenzen, die von der grenzenlosen Pandemie gesetzt werden, dürfen nicht die Grenzen des Denkens werden. Das nationale Selbstmitleid ist eine Gefahr für die ohnehin fragile internationale Solidarität. Wie der Anspruch auf Teilhabe nach innen und Offenheit in die Welt hinaus aufrecht erhalten werden könnte, sollte im Theater Thema werden!

The limits set by the limitless pandemic must not be allowed to become the limits of thought. National self-pity poses a danger to an international solidarity that is already fragile. How the right to participate in society internally and openness out into the world can be preserved should be a topic in the theatre!

GORKI KIOSK

Das neue Fenster zur Welt für Kunst, Performance, Diskurs und Begegnung

Ab August 2020 entsteht in einem Ladenlokal in der Dorotheenstraße mit dem Gorki Kiosk ein neuer work-in-progress Ort für Kunst, Performance, Austausch und Begegnung. Damit erhalten Fragen von Solidarität, Zugehörigkeit und Teilhabe sowie Kunst, Intervention und Aktivismus, wie sie zuletzt im Berliner Herbstsalon diskutiert wurden, einen eigenen Raum. Neue Ideen können hier ausprobiert und in Debatten überprüft, zu Werken geronnene Überzeugungen präsentiert werden.

Unmittelbar an das Gelände des Gorki angeschlossen, bietet der neue, multifunktional gestaltete und eingerichtete Raum Möglichkeiten für Ideen, die das Bühnenprogramm erweitern. Verortet zwischen historischen und neuen Bauten staatlicher Repräsentation von kulturellem Erbe, ist der Gorki Kiosk ein diverser, interdisziplinärer, translokaler Kontrapunkt, mit dem das Gorki auf die Pandemie reagiert und der Eingrenzung und Abschottung die Öffnung eines neuen Ortes entgegengesetzt. Überraschende, radikale, verquere künstlerische Formen und Positionen werden hier im internationalen Dialog erforscht. Inspiriert von den ersten Herbstsalons Herwarth Waldens, ist er ein »Fenster zur Welt«.

Geplant sind in Zukunft neben Arbeiten von assoziierten Künstler*innen und Kurator*innen wechselnde Ausstellungen, Performances, Begegnungen und Diskussionen.

Seit dem 10. August 2020 ist der Gorki Kiosk Startpunkt für zwei Arbeiten von Rimini Protokoll: *Remote Mitte* und *50 Aktenkilometer*.

From August 2020, a new venue will be created in a storefront in Dorotheenstraße with the Gorki Kiosk, a work-in-progress venue for art, performance, discourse, intersections and encounters. This means that questions of solidarity, belonging and participation, as well as art, intervention and activism – as highlighted in the Berliner Herbstsalon – will have their own space. It's a place where new ideas can be tested and vetted through debates, where convictions solidified into works can be presented.

This new multifunctional venue, connected directly to the Gorki's premises, presents possibilities for diverse artistic ideas that complement and expand the stage programme. Located between historical and contemporary official buildings of cultural heritage, Gorki Kiosk is a diverse, interdisciplinary, translocal counterpoint: that is the GORKI's reaction to the pandemic, opposing confinement and isolation with the opening of a new location. Surprising, radical, strange artistic forms and positions are the subject of investigation here, in international dialogue. Inspired by Herwarth Walden's first Herbstsalon, it is a »window to the world«.

In addition to works from associated artists and curators, the planned future programme includes temporary exhibitions, performances, encounters and discussions.

From 10/August the Gorki Kiosk is the starting point for two works by Rimini Protokoll: *Remote Mitte* and *50 Aktenkilometer*.

VORBAUTEN DES UNBEHAGENS

Shermin Langhoff

über alte Fragen in neuem Kontext

Im Frühjahr wurde von Balkonen in vielen Ländern jenen prekarisierten Arbeiter*innen Applaus gespendet, deren Held*innen-Status gerade in der erwartbaren Halbwertszeit zu verblassen beginnt. Auch am Gorki war in der ersten, noch pandemie-freien Spielzeithälfte das Bild eines Balkons zu sehen – mit der Künstlerin Sanja Iveković im Fokus, die auf dem Sonnenstuhl eine Masturbation andeutet, während unter ihrem Apartment die motorisierte Staatsparade Titos vorbeifährt, die Performance rief die Polizei auf den Plan gegen die lediglich performte weibliche Lust.

Iveković entwirft mit ihrem mehrteiligen Werk *Tro-kut (Triangle)* von 1979 aus Fotografien und Text ein komplexes Beziehungsdreieck zwischen Frauen und Männern, Gesten und Blicken, Autorität und Widerstand. Die ikonisch gewordene Arbeit steht exemplarisch für ihre Auseinandersetzung mit öffentlichen und privaten Räumen, ihre kritische Hinterfragung von Geschlechterrollen und

Fortsetzung auf Seite 6

During the spring, generous applause was bestowed from the balconies in many countries on those underpaid workers whose hero status is beginning to decay away precisely at its anticipated half-life. There was also an image of a balcony at the Gorki during the first, still pandemic-free, half of the season – with the artist Sanja Iveković in focus, as she implies an act of masturbation while Tito's motorcade drives by under her flat, this performance summoned the police

Continued on page 6

ihren künstlerisch-politischen Aktivismus. *Trokut (Triangle)* wurde zum historischen Referenzpunkt für den gesamten, feministisch fokussierten 4. Berliner Herbstsalon am Gorki.

Die Arbeit traf dort auf zeitgenössische feministische Positionen an der Schnittstelle von Kunst und Aktivismus, die sich nicht zuletzt auch in der Young Curators Academy (YCA, siehe auch S. 25) formuliert haben, dieser Gemeinschaft internationaler Kunst-Ermöglicher*innen und Pionier*innen, die sich in und mit Communities engagieren und überwiegend aus politisch und/oder ökonomisch prekären Kontexten stammen, aus Konfliktzonen, zum Teil aus autokratisch regierten Staaten und Diktaturen. Schon lange vor der Pandemie haben die Teilnehmenden hier ihr Wissen darüber geteilt und fruchtbar gemacht, wie sich unter Bedingungen der Krise kritische künstlerische Praxis denken und machen lässt.

Naturgemäß ist es kein Automatismus, dass Kunst mit der Komplexität ihrer Zeit über sich hinauswächst. Angesichts sich zuspitzender Dialektik und der Gleichzeitigkeit einander widersprechender Realitätswahrnehmungen haben viele von uns gegenwärtig mehr Fragen als Antworten. Gerade deshalb ist die Pandemie für die Kulturschaffenden ein Appell zum Innehalten, zur kritischen Selbstreflexion, auch zum Eingeständnis der eigenen Verunsicherung, der Fragilität und Vulnerabilität dessen, wovon wir denken, es müsste sein.

Der viel gesehene Dreiwortsatz »Theater muss sein!« auf Stickern des Bühnenvereins kann dazu verleiten, schnell und inflationär die digitalen Balkone an die Fassaden zu schrauben. Mir aber erscheint ein anderer Dreisatz sinnstiftender: Das Kurator*innen-Kollektiv WHW (»Why«, »How« and for »Whom«) aus Zagreb stellt mit seinen Fragen »Warum?«, »Wie?« und für »Wen?« einen Kompass bereit, der zu meiner Maxime geworden ist.

Wenn Theater als Zusammenkunft, wie wir sie kennen, infrage gestellt ist, müssen wir neue Übersetzungen dessen finden, was wirklich sein muss: Kritische Reflexion, Erinnerungsarbeit, offener Dialog, die unendliche und konfliktreiche Suche nach Sprache zur Beschreibung unserer Welt, der unternationale Austausch über Grenzen hinweg. Das Theater kann ein Medium für all das sein. In den letzten Jahrzehnten wurde in Deutschland viel in Theater, Kunst und Kultur investiert – in etwas, das nicht sein muss (wie wir in der Pandemie schmerzlich erfahren haben). Das kritische Immunsystem der Gesellschaft hatte versagt und in die nationalsozialistische Diktatur geführt, die Befreier*innen haben in Räume investiert, die die Kunst als Antikörper stärken sollten.

Welche Übersetzungsarbeit aber leisten die Theater jetzt in diesen Räumen? Wie werden sie dem Auftrag von Antirassismus und dem Diktum »Nie Wieder« gerecht? Was folgt aus der Freiheit, die das Grundgesetz verheißt? Wie offen sind unsere öffentlichen Räume? Die Pandemie stellt keine neuen Fragen, aber sie stellt sie anders, so dass vielleicht die Möglichkeit aufscheint, dass sie neu oder überhaupt wieder gehört werden.

Nicht, dass wir uns falsch verstehen. Die reine Rede von der »Krise als Chance« scheint mir angesichts der ökonomischen Krise, in der wir mit der Gesundheitskrise landen werden, eine naive Metapher.

Es kommt jetzt auf einen fruchtbaren Dialog zwischen Kulturpolitik und Künstler*innen an. Wir müssen Strukturen schaffen und Räume bilden, in denen sein kann, was sein muss: Kunst als politischer Reflexionsraum und Antikörper gegen Vereinfachung und Verblödung. Wenn das gelingt, dann können wir als Theaterleute etwas dazu beitragen, dass das Virus des Rassismus, des Hasses und der Furcht nicht weiter tägliche Siege – auch auf unseren Balkonen und Bühnen – über die radikale Diversität unserer Gesellschaft davonträgt!

Mit dem Gorki Kiosk haben wir uns am Gorki gerade einen neuen Ort erschlossen, der unserer Idee von dem, was sein muss, mehr Raum geben soll. Der Gorki Kiosk – abgeleitet vom osmanischen Köşk, was den Gartenpavillon bezeichnet – ist eine Galerie an der Dorotheenstraße 3. (S. 05)

Als Reaktion auf die Pandemie wird hier in den kommenden beiden Spielzeiten der 5. Berliner Herbstsalon 1, 2, 3 many permanent stattfinden, nicht

against this merely performed, female desire.

In 1979's *Trokut (Triangle)*, a multi-part work made of photographs and texts, Iveković outlines a complex relationship triangle between women and men, gestures and gazes, authority and resistance. This iconic work typifies her analysis of public and private spaces, her critical interrogation of gender roles and her artistic-political activism. *Trokut (Triangle)* served as a historical reference point for the entire feminist-focussed 4. Berliner Herbstsalon at the Gorki.

At the salon, this work encountered contemporary feminist positions at the intersection of art and activism, not least those formulated in the Young Curators Academy (YCA, see also p. 25), this fellowship of international art-enablers and pioneers that engage in and with communities and, for the most part, come from politically or economically precarious contexts, from zones of conflict and, in part, from states under autocratic rule and dictatorships. Long before the pandemic, the academy participants shared and utilised their knowledge about how critical artistic practice can be conceptualised and carried out under crisis conditions.

Naturally, it is not automatically the case that art will grow beyond itself with the complexity of its times. In view of the escalating dialectic and the simultaneity of contradictory perceptions of reality, many of us have more questions than answers at the moment. That is precisely the reason why the pandemic is a call for those in the arts and culture to pause for a moment, to reflect critically on ourselves, and also to admit our own insecurity, the fragility and vulnerability of that which we think must exist.

The often-seen three-word sentence »Theater muss sein!« (Theatre must exist!) on the Bühnenverein's stickers can lead to the quick, inflationary bolting of digital balconies to our facades. There is a different rule of three that seems much more meaningful to me: the curator collective WHW (»Why«, »How« & for »Whom«) from Zagreb uses these three questions to provide a compass that has become my guideline.

When theatre as a gathering as we know it is called into question, we must find new translations of that which actually must exist: critical reflection, the work of remembering, open dialogue, the unending and conflict-rife search for language to describe our world, the unternational exchange beyond borders. The theatre can be a medium for all of that. Over the past few decades much was invested in Germany in theatre, arts and culture – in things that don't have to exist (as we painfully learned during the pandemic). Society's critical immune system had failed and led to the dictatorship of National Socialism, the liberators invested in spaces that were supposed to strengthen the arts as antibodies.

What work of translation are the theatres undertaking in these spaces now? Are we doing justice to the mission of anti-racism and the dictum »never again«? What results from the freedom granted to us in the Basic Law? How public are our public spaces? The pandemic is not asking any new questions, but it's posing them differently, so that perhaps the possibility arises that they'll be heard in a new way, or heard at all.

Do not get me wrong. The mere talk of the »crisis as opportunity« seems to be a naive metaphor to me, in light of the economic crisis that we'll land in alongside this public health crisis.

What is important now is a fruitful dialogue between artists and arts and culture policy makers. We must create structures and spaces where that which must be, can be: art as a space for political reflection and antibodies against simplification and ignorance. If we succeed in that, then we, as theatre people, can contribute something to ensuring that the virus of racism, hate, fear does not continue to triumph daily – on our balconies and stages as well – over the radical diversity of our society!

With the Gorki Kiosk we have opened up a new venue for the Gorki which is intended to provide more space for our idea of that which must exist. The Kiosk – derived from the Ottoman »köşk«, a term for a garden pavillion – is a gallery at Dorotheenstraße 3 (P. 05).

als gewohnte große Biennale, sondern übersetzt, transformiert, mit Werken einzelner Künstler*innen und Kollektive, in wechselnden Miniausstellungen und Mikroperformances, mit Installationen und Interventionen, mit Residenzprogrammen für Künstler*innen im Exil.

Der Gorki Kiosk ist auf unsere unternationalen und transnationalen Verbindungen gerichtet, ein Raum mit breiter Fensterfront, in dem wir bei freiem Eintritt OFFEN BLEIBEN wollen.

Ich denke, dass wir Künstler*innen und Kulturschaffende kreativ genug sein werden, nicht nur Luft auf digitalen Balkonen zu produzieren – sondern Formate zu entwickeln, die unseren ästhetischen und politischen Ansprüchen genügen, die neue Zugänge und Austausch über unsere nationalen Grenzen hinweg ermöglichen. Auch das ist eine Erfahrung der Pandemie:

Wir brauchen Fenster zur Welt.

As a reaction to the pandemic, the 5. Berliner Herbstsalon 1, 2, 3 many will take place in this venue continuously over the next two seasons, not as the usual grand biennale, but translated, transformed, with works of individual artists and collectives in rotating mini-exhibitions and micro-performances, with installations and interventions, with residencies for artists in exile.

The Gorki Kiosk is directed at our undernational and transnational connections, a space with a broad display window, in which we want to STAY OPEN with free admission.

I think that we artists and arts and culture professionals will be creative enough to generate not only hot air on digital balconies – but also develop formats that satisfy our aesthetic and political aspirations, that enable new points of access and exchanges beyond our national borders. This is also a lesson learned from the pandemic:

We need windows to the world.

URAUFFÜHRUNG: 05/DEZEMBER 2020

ALLES UNTER KONTROLLE

Oliver Frlić probt den Ausnahmezustand

»Die Tradition der Unterdrückten belehrt uns darüber, daß der ›Ausnahmezustand‹, in dem wir leben, die Regel ist. Wir müssen zu einem Begriff von Geschichte kommen, der dem entspricht. Dann wird uns als unsere Aufgabe die Herbeiführung des wirklichen Ausnahmezustandes vor Augen stehen.«

Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*

Es ist doch klar. Auch nach der Coronakrise gilt: es wird Gewinner und Verlierer geben. So ist es immer gewesen und so wird es immer sein. STOP! Noch mal zurück. Ok. Aber es ist doch klar, dass alle so schnell wie möglich zur Normalität zurückkehren wollen. STOP! Welche Normalität denn? Jene, in der tausende Menschen im Mittelmeer ertrinken, in der die Frage 'wer hat und wer nicht' über Existenzen entscheidet, jene, in der Menschen getötet werden, nur weil sie als »anders« rassifiziert werden? Wie Walter Benjamin es 1942 festgehalten hat, ist der Ausnahmezustand die Regel --- STOP?

Die Pandemie wirkt wie ein Brennglas und legt die Widersprüche und Konflikte unserer Gesellschaftsordnung mit brutaler Klarheit offen. Wo nicht halbwegs funktionierende demokratische Strukturen etwas dagegensetzen, nutzen Konzerne die Schwächen der Institutionen, um ihren Einfluss auszubauen und Autokrat*innen verwandeln ihre Länder immer mehr in Diktaturen.

Für sein neues Projekt versetzt Oliver Frlić das ganze Gorki in den Ausnahmezustand. Das Haus – als Körper, als Stadt – durch das sich die Zuschauer*innen in einem Parcours ihren Weg bahnen. Fünf Stationen, weil fünf Finger geballt eine Faust ergeben oder weil der Rote Stern fünf Zacken hat. STOP. »Dann wird uns als unsere Aufgabe die Herbeiführung des wirklichen Ausnahmezustands vor Augen stehen.« Ok. Aber bitte treten Sie einzeln ein.

»The tradition of the oppressed teaches us that the ›state of emergency‹ in which we live is not the exception but the rule. We must attain to a conception of history that is in keeping with this insight. Then we shall clearly see that it is our task to bring about a real state of emergency (...).«

Walter Benjamin, *Theses on the Philosophy of History*

But it's obvious. After the coronavirus crisis there'll still be winners and losers. That's how it has always been and how it'll always be. STOP! Go back. Ok. But it is obvious that everyone wants to go back to normal as soon as possible. STOP! Which normal? The one in which thousands of people drown in the Mediterranean, in which the question of who ›has and has not‹ is a decisive factor in one's survival, in which people are killed just because they are racialized as »other«? As Walter Benjamin wrote back in 1942, the state of emergency is the rule --- STOP?

The pandemic works like a magnifying glass, laying the contradictions and conflicts in our social order bare, with brutal clarity. Wherever half-way functional democratic structures fail to work against them, corporations use the weaknesses of institutions to expand their influence, and autocrats turn their countries more and more into dictatorships.

For his new project, Oliver Frlić shifts the entire Gorki into a state of emergency. The theatre – as body, as city – through which the spectators make their way. Five stages because five digits combine to make a fist or because the red star has five points. STOP. »Then we shall see clearly that it is our task to bring about a real state of emergency«. Ok. But please enter one-by-one.

Von OLIVER FRLJIĆ & ENSEMBLE Regie OLIVER FRLJIĆ Ausstattung IGOR PAUŠKA Dramaturgie JOHANNES KIRSTEN

Mit EMRE AKSIZOĞLU, LEA DRAEGER, ANASTASIA GUBAREVA, DOMINIC HARTMANN, KENDA HMEIDAN, KINAN HMEIDAN, MARYAM ABU KHALED, ABAK SAFAEI-RAD, HANH MAI THI TRAN, MEHMET YILMAZ

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters

AB 06/OKTOBER 2020

ROUGH & DIRTY

Open Space für Ensemble und Assistent*innen

Getrieben von der unbändigen Lust zu spielen, kreisen die Gedanken nur um das Eine: auf die Bühne zu kommen, sei es im Rollen- oder Maskenspiel. Ob gefesselt und geknebelt oder von allen Rollenmustern befreit, entscheidet sich dabei von Mal zu Mal neu: lange, harte Herausforderung, kuschelig-feine One-to-One-Performance, kurze, knackige Abreibung oder unausgegrenzter Schnellschuss, alles hat Platz. Mit wechselnden Partner*innen und in überraschenden Verhältnissen entwickeln Ensemblespieler*innen und Assistent*innen für diesen gefühlsechten Open Space unkuratierte, unfertige, experimentelle oder improvisierte Formate jenseits von tradierten Skripten und klassischem Spielplan. Statt seidenglatt ist jeder Abend eine Premiere, definitiv überraschend, immer nahezu ungeprobt und immer mit der Aussicht auf Befriedigung.

Driven by the irrepressible desire to perform, there is only one thing on our minds: coming on stage, be it in a role play or masquerade. Whether it's shackled or gagged, or liberated from all traditional roles, is decided every time anew: long, hard challenge; cuddly-delicate, one-on-one performance; short, snappy rub down; or half-baked rush job, everything has its place. With rotating partners and in surprising relationships, ensemble members and assistants develop uncurated unfinished, experimental and improvised formats beyond traditional scripts and classic programming for this real-feel open space. Instead of everything being smooth as silk, each evening is a premiere, definitely surprising, always practically unrehearsed and always with the promise of satisfaction.



KARIM DAQUD

MAKE LOVE ON STAGE AND ART IN BED

Orit Nahmias on coming through

in those strange times we are living in, when nothing can be taken for granted anymore, it is not yet clear when and how we will get out of this, what will be the emotional, psychical, social and financial costs. but we will probably get out of this!

how different we will be and what we could learn from that experience as individuals and as a collective, we still don't know.

these frightening and frustrating days remind us also of our freedom that was taken away from us. freedom of movement, freedom of assembly, freedom to meet whoever we want, wherever we want and do whatever we want.

seems that in corona times even our stupid sex life is being controlled and therefore suppressed, we lost that freedom as well, the sort of freedom that

in diesen seltsamen zeiten, in denen wir leben, in denen nichts mehr selbstverständlich ist, ist noch nicht klar, wann und wie wir diese situation überwinden und was die emotionalen, psychischen, sozialen und finanziellen kosten sein werden. aber wir werden sie wahrscheinlich überwinden!

wie anders wir sein werden und was wir aus dieser erfahrung als einzelne und als kollektiv lernen können, wissen wir noch nicht.

diese furchteinflößenden und frustrierenden tage erinnern uns auch an unsere freiheit, die uns genommen wurde. die bewegungsfreiheit, die versammlungsfreiheit, die freiheit, zu treffen, wen wir wollen, wo wir wollen und zu tun, was wir wollen. so wie es aussieht, wird zu coronazeiten selbst unser blödes sexleben kontrolliert und somit unterdrückt, diese freiheit haben wir also auch

millions of men and women all around the world don't have, long before the Coronavirus burst into our lives.

these quarantine days give us a chance to reflect on our habits, addictions, desires, the things we love and things we miss, our family and friends, our work or our sex partners...

I am now reminded of how much I miss the audience.

artists need an audience, actors and actresses need it even more.

audience not in the sense of a collective drug for our wounded egos, but in the sense of concrete individuals to share life with.

in the last few years at the Gorki I had the privilege to go through a process of learning about myself, about people around me and about worlds that I had no contacts with, in front of an audience, or as I see it, in front of witnesses, that by being there, watching and listening are giving validation to my process. a process of building a direct and honest dialogue with myself and with people around me.

a theatre performance is mortal. it has a clear beginning and a clear end, it doesn't last longer than one night.

as an actress, a theatre night is a bit like a one night stand, and the audience is our sex partners.

on stage and in the audience space, there can be a lot of anticipation, excitement, expectations and fear of being judged or bored or simply disappointed. but we, performers and audience, are willing for one night to give ourselves to someone else, in body, in heart and in spirit. hoping for a match.

we are willing to reveal ourselves in the bright light on stage or in the safe darkness of the hall.

we are willing to expose and see ourselves through someone else's point of view, to other people's perspectives, we are willingly coming closer to a stranger, or strangers, hoping for a connection.

and if it's really good, we even dare to hope to develop a sort of an on-going relationship. an open relationship of course!

like a one night stand experience, theatre can be playful and shameless,

it can be wild and animal like, it can be intense,

it can be poetic, it can be experimental,

it can be daring and courageous,

sometimes it's rough and dangerous, sometimes soft and gentle,

sometimes it's overwhelmingly deep and inspiring.

sometimes we make love on stage, sometimes we make art in bed.

but no matter what it is like – it is about sharing intimate moments. together.

on stage or in bed we share emotions, sensations, fears, desires, and pure joy!

on stage and in bed we can learn a lot about ourselves and about the persons in front of us, on top of us or behind us...

on stage and in bed, we can free ourselves from conventions and prejudice, and liberate ourselves from shame.

both on stage and in bed we are longing for understanding, to be seen, to be heard, to give and to get pleasure, longing to make connections.

meaningful connections. even if and maybe because of, they are just for one night.

but it can be a meaningful one night stand.

I know that when I'm on stage, or in bed, it may seem as if I'm having an endless monologue, but actually there is no such thing as monologues, it's always a dialogue. a dialogue with the audience, with colleagues or with sex partners. it's all about sharing.

both on stage and in bed, I'm sharing my vulnerability to give courage to others to show their own vulnerability,

I'm expressing my joy and enthusiasm to seduce others to express their joy.

I'm opening my heart hoping to open other peoples' hearts.

a performer, on stage or in bed, needs a partner, not only in the sense of applause to our great technique or natural gifts, but reactions in the sense of a

verloren, die art von freiheit, die millionen männern und frauen auf der ganzen welt verwehrt ist, schon lange, bevor das Coronavirus in unsere leben gedrun-gen ist.

diese quarantänetaege geben uns die gelegenheit, über unsere gewohnheiten, abhängigkeiten, wünsche, die dinge, die wir lieben, und dinge, die wir vermisse-n, unsere familie und freunde, unsere arbeit oder unsere sexpartner*innen nachzudenken ...

ich werde nun daran erinnert, wie sehr ich das publikum vermisse. künst-ler*innen brauchen ein publikum, schauspieler*innen brauchen es noch viel mehr. publikum nicht im sinne einer kollektiven droge für unsere verwundeten egos, sondern im sinne konkreter individuen, mit denen wir unser leben teilen. in den letzten jahren am Gorki hatte ich das privileg, einen prozess des lernens über mich selbst, über menschen um mich herum und über welten, mit denen ich keine berührungspunkte hatte, vor einem publikum zu durchlaufen – oder,

wie ich es sehe, vor zeug*innen, die durch ihre anwesenheit, ihr zuschauen und zuhören mei-nen prozess validiert haben.

einen prozess der herstellung eines direkten und ehrlichen dialogs mit mir selbst und mit den menschen um mich herum. eine theater-

vorstellung ist sterblich.

sie hat einen klaren anfang und ein klares ende, sie dauert nicht länger als einen abend. für eine schauspielerin ist ein theaterabend ein bisschen wie ein one-night-stand und das publikum stellt unsere sexpartner*innen dar.

auf der bühne und im zuschauerraum kann es viel vorfreude, aufregung, erwartungen und angst geben, verurteilt oder gelangweilt oder einfach ent-täuscht zu werden.

doch wir, darsteller*innen und publikum, sind einen abend lang bereit, uns jemand anderem hinzugeben, mit unserem körper, herz und geist.

in der hoffnung auf eine übereinstimmung. wir sind bereit, uns im hellen licht der bühne oder in der sicheren dunkelheit des saals zu offenbaren. wir sind bereit, uns auszusetzen und uns durch jemand anderes sichtweise, die pers-pektiven anderer zu sehen, wir nähern uns bereitwillig dem oder den fremden an, in der hoffnung auf eine verbindung.

und wenn es wirklich gut läuft, wagen wir sogar, auf eine art fester beziehung zu hoffen. eine offene beziehung natürlich!

wie die erfahrung eines one-night-stands kann theater spielerisch und scham-los sein, es kann wild und animalisch sein, es kann intensiv, es kann poetisch, es kann experimentell, es kann kühn und couragiert sein, manchmal ist es rau und gefährlich, manchmal sanft und sacht, manchmal überwältigend tief und inspirierend.

manchmal machen wir liebe auf der bühne, manchmal kunst im bett.

aber ganz egal, wie es ist – es geht darum, intime momente zu teilen. mit-einander. auf der bühne oder im bett teilen wir emotionen, empfindungen, ängste, wünsche und pure freude!

auf der bühne und im bett können wir viel über uns selbst und über die perso-nen vor uns, über uns oder hinter uns lernen ...

auf der bühne und im bett können wir uns von konventionen und vorurteilen befreien, uns von scham befreien.

sowohl auf der bühne als auch im bett sehnen wir uns danach, verstanden, gesehen, gehört zu werden, freude zu geben und zu bekommen, sehnen uns danach, verbindungen herzustellen.

bedeutungsvolle verbindungen. auch wenn, und vielleicht gerade weil sie nur für eine nacht sind. aber es kann ein bedeutungsvoller one-night-stand sein.

ich weiß, wenn ich auf der bühne oder im bett bin, kann es so aussehen, als würde ich einen endlosen monolog halten, aber in wirklichkeit gibt es so etwas wie monologe nicht, es ist immer ein dialog. ein dialog mit dem publikum, mit kolleg*innen oder mit sexpartner*innen. es dreht sich alles um das teilen.

sowohl auf der bühne als auch im bett teile ich meine verletzlichkeit, um an-deren mut zu machen, ihre eigene verletzlichkeit zu zeigen, ich drücke meine

AS AN ACTRESS, A THEATRE NIGHT IS A BIT LIKE A ONE NIGHT STAND, AND THE AUDIENCE IS OUR SEX PARTNERS.

sign of communication, a sign of listening. either they are entertained, provoked, bored or moved or inspired, on stage or in bed, it's never a monologue, it's a dialogue.

these days in quarantine feel like a monologue.
it feels like masturbation.

i miss that feeling of sharing experiences in real time, with real people in real life.
looking forward to see you all cuming back... eh... coming back to theater.
meanwhile support an artist. or at least have sex with one.
spread love not viruses.

Der Essay von Orit Nahmias entstand Ende März 2020. Gemeinsam mit Kolleg*innen verarbeitet sie derzeit ihre Erfahrungen in dem kollektiv entwickelten Abend *State of Emergency* (S. 11)

freude und meinen entusiasmus aus, um andere dazu zu verführen, ihre freude auszudrücken.

ich öffne mein herz in der hoffnung, die herzen anderer menschen zu öffnen.

ein*e darsteller*in, ob auf der bühne oder im bett, braucht eine*n partner*in, nicht nur im sinne von applaus für unsere großartige technik oder unsere natürliche begabung, sondern reaktionen im sinne eines zeichens der kommunikation, eines zeichens des zuhörens. Sie werden entweder unterhalten, provoziert, gelangweilt oder bewegt oder inspiriert, auf der bühne oder im bett, es ist nie ein monolog, sondern ein dialog.

die tage in der quarantäne fühlen sich wie ein monolog an.
es fühlt sich wie masturbation an.

ich vermisse dieses gefühl, erfahrungen in echtzeit mit echten menschen im wirklichen leben zu teilen.

ich freue mich darauf zu sehen, wie sie alle kommen... äh... ins theater zurückkommen.

unterstützen sie in der zwischenseit eine*n künstler*in. oder haben sie zumindest sex mit einer/einem.
verbreitet liebe, nicht viren

URAUFFÜHRUNG: 26/SEPTEMBER 2020

STATE OF EMERGENCY

Yael Ronen und Ensemble nehmen Krise persönlich

Für dieses Projekt begibt sich Yael Ronen mit dem Ensemble auf eine Recherche ins Unwägbar und Ungewisse der Krise, die wir gerade alle erleben. Die drei Monate »lock down« sind eine Abkürzung, ein Tor auf dem Weg in ein neues Land: Statt 40 Jahre durch die Wüste ziehen zu müssen, um ins irdische Paradies eines freieren und gleicheren Lebens eintreten zu dürfen, durchschreiten wir es. Auch auf die Gefahr hin, dass auf der anderen Seite des Tores eine neue Hölle wartet, die an vergangen geglaubte Faschismen erinnert. Unsere Suche beginnt am Nullpunkt des gegenwärtigen Nichtwissens.

For this project Yael Ronen and the ensemble embark on a research trip into the imponderable and uncertain elements of this crisis we're all experiencing. The three months of lockdown were a shortcut, a gate on the path into a new country: Instead of wandering the desert for 40 years in order to live a more free and equal life in an earthly paradise, we're just passing through it. Even at the risk of finding, on the other side of the gate, a new hell that is reminiscent of the fascism thought to be a thing of the past. Our search begins at the rock bottom of our current ignorance.

Ein Projekt von **Yael Ronen & Ensemble** Regie **Yael Ronen**

Bühne **Magda Willi** Kostüme **Cleo Niemeyer** Musik **Yaniv Fridel & Ofer Shabi**

Video **Stefano Di Buduo** Dramaturgie **Jens Hillje**

Mit **KNUT BERGER, NIELS BORMANN, LEA DRAEGER, AYSIMA ERGÜN, TIM FREUDENSPRUNG, ORIT NAHMIA**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Yael Ronen & Ensemble



AB 10/AUGUST 2020

REMOTE MITTE

Rimini Protokoll erschließt Berlin Mitte für KI

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.

20 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.

Was 2013 als *Remote Berlin* in Zusammenarbeit mit dem HAU Hebbel am Ufer begann, entwickelte sich seither in 38 ortsspezifischen Variationen in Städten wie Avignon, Bangalore, Moskau, New York, São Paulo, Abu Dhabi weiter. Jede neue ortsspezifische Version baut auf der Dramaturgie der Vorstadt auf. Nach über 2000 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.

In online games, people that have never met in real life go on a virtual scavenger hunt together. In *Remote Mitte* the audience goes out into the real city with wireless headphones. They are led by an artificial voice, familiar from navigation or telephone queuing systems. This encounter with an artificial intelligence leads the group to undertake an experiment on itself.

20 people watch each other, make individual decisions, and yet, at the same time they remain part of a group. 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 into the centre. Along the way, binaural recordings and cinematic compositions set the urban landscape to music. The journey through the city becomes a collective film. What began in 2013 as *Remote Berlin*, in cooperation with HAU Hebbel am Ufer, has been further developed in 38 site-specific variations, in cities such as Avignon, Bangalore, Moscow, New York, São Paulo, Abu Dhabi. Each new, site-specific version builds on the dramaturgy of the previous city. After more than 2000 performances around the world, the project returns to Berlin and, in a new edition commissioned by the Maxim Gorki Theatre, examines the German capital at its centre: Mitte.

Konzept + Skript + Regie **STEFAN KAEGLI** Co-Regie & Realisation Berlin **JÖRG KARRENBauer**
 Sounddesign **NIKOLAS NEECKE, ILONA MARTI** Dramaturgie **ALJOSCHA BEGRICH, JULIANE MÄNNEL**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters und Rimini Apparat



GEGENWARTS- BEWÄLTIGUNG

WARUM WIR GESCHICHTE PERSÖNLICH NEHMEN

Gestern war heute morgen, aber es fühlte sich anders an. Retrospektive Schwäche ist eine alte Täter*innenkrankheit, schwer heilbar und unverzeihlich. Die deutschen Vergangenheitsbewältiger*innen haben das Mittel ihrer Wahl im Tapen von Archivkartons gefunden, im Wegstellen, Aufräumen und konsequenzlosen Gedenken. Da hilft nur Gegenwartsbewältigung durch Desintegration, De-heimatizing und antifaschistische Praxis.

Yesterday today was tomorrow, but it felt different. Impaired retrospective vision is an old perpetrator sickness, difficult to cure and unforgivable. The German confronters of the past have found their weapons of choice in the taping up of boxes for the archive, in putting away, cleaning up and commemoration without consequences. The only thing that can help is dealing with the present through de-integration, de-heimatizing and an anti-fascist practice.



Die »Artists United for Osman Kavala« sind eine Initiative des Filmemachers Fatih Akın und der Theatermacherin Shermin Langhoff. Sie wurde gegründet, um internationale Öffentlichkeit für den Fall des inhaftierten Kulturstifters Osman Kavala zu schaffen und seine Weggefährter*innen in der Türkei zu unterstützen. Im Sommer 2020 startete die Initiative die Social Media Kampagne »What did Kavala do?«, in der zahlreiche Künstler*innen, Menschenrechtler*innen und Vertret*innen aus der Zivilgesellschaft in kurzen Videobotschaften von ihren Projekten mit Osman Kavala berichten und sich mit ihm solidarisieren.

»Artists United for Osman Kavala« is an initiative from filmmaker Fatih Akın and theatre-maker Shermin Langhoff. It was founded to raise awareness of the case of the imprisoned Osman Kavala around the world and to support his friends and collaborators in Turkey. Over the summer the initiative began the »What did Kavala do?« social media campaign, in which numerous artists, human rights activists and representatives from civil society talk about their projects with Kavala in short video messages and show him solidarity.

Mehr Infos unter artistsunitedforosmankavala.de und auf IG, FB und Twitter unter [/whatdidkavalado](https://www.instagram.com/whatdidkavalado)

URAUFFÜHRUNG: 05/SEPTEMBER 2020

SCHWARZER BLOCK

Sebastian Nübling inszeniert neues Recherche-Stück von Kevin Rittberger

Schwarzer Block von Kevin Rittberger ist ein Stück über Antifaschismus als Sisyphos-Projekt, über 100 Jahre Geschichte linker Militanz als Versuch, den Naziterror zu verhindern, über den Widerspruch von Emanzipation und Gruppe. Der Schwarze Block ist ein Warnsystem auf prekärem Posten und will nicht erkannt, sondern gehört werden, und der angeregte Dialog ist nicht seine Kommunikationsform. Doch weil der Block kein Block ist, sondern eine sich selbst befragende Formierung von Widerstand, drängt er hier auf eine Bühne, eine Bewegung im Raum, die Konflikte aufbrechen lässt.

Kevin Rittberger hat anderthalb Jahre lang die Geschichte des antifaschistischen Kampfes in Deutschland recherchiert. Aus dem Material ist ein mehrstimmiges dramatisches Gedicht entstanden, in dem die Geister der antifaschistischen Geschichte ihre Enterhaken in die Gegenwart werfen und andersrum.

Schwarzer Block (Black Bloc) by Kevin Rittberger is a play about anti-fascism as a Sisyphian project, about 100 years of history of violence from the left as an attempt to stop the Nazis' reign of terror, about the contradiction between emancipation and group. The black bloc is an alert system with a precarious position; it doesn't want to be recognized, but heard instead, and lively dialogue isn't its primary form of communication. But because the bloc isn't a bloc, but rather a self-questioning formation of resistance, in this play it pushes through to the stage, a movement in space that sets off conflicts.

Over a year and a half, Kevin Rittberger researched the history of the anti-fascist struggle in Germany. A polyphonic dramatic poem has emerged from this material in which the ghosts of anti-fascist history throw their grappling hooks into the present, and the other way around.

Von KEVIN RITTBERGER Regie SEBASTIAN NÜBLING

Ausstattung DOMINIC HUBER Kostüme GWENDOLYN JENKINS Ton/Sounddesign TOBIAS KOCH

Video ROBIN NIDECKER Dramaturgie LUDWIG HAUGK

Mit MARYAM ABU KHALED, MAZEN ALJUBBEH, YUSUF ÇELİK, KARIM DAUD, DOMINIC HARTMANN, KINAN HMEIDAN, SVENJA LIESAU, VIDINA POPOV, ARAM TAFRESHIAN, HASAN H. TAŞGIN, ÇİĞDEM TEKE, HANH MAI THI TRAN, LINDA VAHER, MEHMET YILMAZ

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Verlag der Autoren, Frankfurt am Main
Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds. Mit Unterstützung der Rosa-Luxemburg-Stiftung

AUFTAKT: 2–5/OKTOBER 2020

TAGE DER JÜDISCH-MUSLIMISCHEN LEITKULTUR

Dezentraler Kongress im gesamten deutschsprachigen Raum

Am 3. Oktober 2020 jährt sich die Vereinigung zweier Deutschländer zum dreißigsten Mal. In Gedenkfeiern, Festbeiträgen und Feierstunden wird ausschließlich von der »Wiedervereinigung« die Rede sein. Dahinter ist unschwer die Fantasie vom jahrzehntelang getrennten deutschen Volk auszumachen. Ihr steht die Realität von Juden*Jüdinnen, Afrodeutschen, sogenannten Gastarbeiter*innen und vielen anderen diskriminierten Gruppen entgegen, die die Erzählung vom Freudentag nicht zulässt. Für sie bedeutete die Vereinigung der beiden Deutschländer vor allem eine Zunahme rechter Gewalt. Und auf rechte Gewalt ist die Antwort nicht Deutschland-einig-Vaterland, sondern postmigrantischer Antifaschismus.

Dem Narrativ vom wiedervereinigten Kartoffelacker steht die veränderte Realität radikaler gesellschaftlicher Vielfalt gegenüber. Ihre Gegenwart ist nicht die eines vereinigten deutschen Volkes, sondern sie ist schon lange postmigrantischer, queerer oder auch jüdischer, als es die ethnozentrische Erzählung von der Wiedervereinigung behauptet.

Diese veränderte Realität braucht auch eine andere Vorstellung von Gesellschaft: die Jüdisch-Muslimische Leitkultur ist ein Auftakt. Statt deutscher Leitkultur und Integration lautet ihr Motto Radikale Vielfalt und Gegenwartsbewältigung. Der Anfang ist nah!

On October 3rd, 2020, the unification of two Germanies reaches its 30th anniversary. At all the commemorations, speeches and ceremonies, it'll only be the »reunification« that's spoken of. Behind this term it's easy to recognize the fantasy of a German people separated for decades.

This fantasy is opposed by the reality of Jews, Afro-Germans, so-called guest workers and many other groups that have been discriminated against and are excluded from the narrative of a day of rejoicing. For them, the unification of both Germanies largely meant an increase in right-wing extremist violence. And the answer to violence from the right isn't Germany-united-fatherland, but post-migrant anti-fascism instead.

The narrative of the reunified potato field contrasts with the changed reality of radical societal diversity. Its present is not that of a unified German people, instead it has already been, for a long time, more post-migrant, queerer or more Jewish, than the ethnocentric narrative of reunification asserts.

This changed reality also requires a different concept of society: the *Jüdisch-Muslimische Leitkultur* (Jewish-Muslim dominant culture) is a starting point. Instead of German *Leitkultur* and integration, its motto is radical diversity and *Gegenwartsbewältigung* (coming to terms with the present). The beginning is near!

Initiator **MAX CZOLLEK**

Die *Tage der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur* finden als dezentraler Kongress vom 3. Oktober bis 9. November an zehn Orten, mit zwanzig Kooperationspartnern und in vierzig Einzelveranstaltungen in Deutschland, der Schweiz und Österreich statt. Der Auftakt erfolgt im Maxim Gorki Theater, dem Panda Theater, dem Haus für Poesie und dem Literarischen Colloquium Berlin. Das Projekt befindet sich in Trägerschaft der Leo Baeck Foundation und wird von der Bundeszentrale für politische Bildung und der Allianz Kulturstiftung gefördert.

YEARS OF THE WALKING VERGANGENHEIT UND DIE VISION RADIKALER VIelfALT

Max Czollek zu einem Programm der Gegenwartsbewältigung

Die Rückkehr einer völkischen Partei, die Morde rechter Terrorist*innen, die Hetzjagden und Überfälle im ganzen Land – all das gibt es auch woanders und ist doch nur im Rahmen der spezifischen Realität einer postnational-sozialistischen deutschen Gesellschaft zu erfassen. Diese Geschichte übt einen Druck auf unsere Gegenwart aus.

Zugleich ist die Gesellschaft, in der wir leben, eine andere geworden. Das ist wahr für das Viertel der deutschen Bevölkerung mit Vibrationshintergrund, es ist auch wahr für all diejenigen, die in den letzten Jahrzehnten zunehmend ihr Recht auf Anerkennung und Teilhabe einfordern. Wir sind auf dem Weg zu einer Gesellschaft der radikalen Vielfalt.

Aber die Vergangenheit erledigt sich nicht, weil die Zeiten sich ändern. Das gilt für die ästhetische Praxis ebenso wie für politische Kritik. Es braucht also beides: ein Bewusstsein für die Konturen der Gegenwart – und eines für die »Fluten«, aus denen wir mit dem Wort aus Bertolt Brechts *An die Nachgeborenen* »aufgetaucht« sind.

Im Versuch, diese Aufgabe zu bewältigen, scheint das Theater der Politische nautische Meilen voraus. Vielleicht ist es gegenwärtig sogar der wichtigste Impulsgeber für gesellschaftliche Debatten, ein Labor für alternative Narrative, neue Modelle von Zugehörigkeit und die fortwährende Rekonstruktion eines Archivs wehrhafter Poesie.

Die Gesellschaft ist eine andere geworden. Das heißt, dass wir sie anders denken können. Aber die Gesellschaft steht auch unter dem Druck ihrer Geschichte. Das heißt, dass wir sie anders denken *müssen*. *Gegenwartsbewältigung* bezeichnet eine Perspektive, die diese Einsicht zur Grundlage politischer und ästhetischer Praxis macht.

The return of a nationalist party, the murders committed by terrorists on the right, the witch hunts and attacks across the country – all of that is also happening elsewhere and yet, it can only be understood within the context of the specific reality of a post-National Socialism German society. This history exerts a pressure on our present.

At the same time, the society we live in has changed. That's true for the quarter of the German population with their roots in vibration, it's also true for all those who've, over the past few decades, increasingly demanded their right to participate and be recognised. We're on our way to a society of radical diversity.

But the past doesn't automatically with itself, just because the times change. That applies to aesthetic practice as well as political critique. Thus both of the following are required: an awareness of the contours of the present – and an awareness of the »flood«, out of which we »emerged«, to use the terms from Bertolt Brecht's *An die Nachgeborenen* (To Those Born Afterwards).

In the attempt to accomplish this task, the theatre appears to be many nautical miles ahead of politics. Perhaps it's even the most important catalyst for societal debates, a laboratory for alternative narratives, new models of belonging and the ongoing reconstruction of an archive of fortified poetry.

Society has changed. That means that we can think about it differently. But society is also under the pressure of its history. That means that we must think about it differently. *Gegenwartsbewältigung* (dealing with the present) describes a perspective that turns this insight into the foundation of a political and aesthetic practice.

Gegenwartsbewältigung, der Essay-Band von Max Czollek, ist am 17/August 2020 beim Hanser Verlag erschienen.





JONAS DASSLER

INTERNATIONAL

WEIL NATION DAS LETZTE IST

Wären alle Stricke gerissen, könnte es sein, dass wir fallen. Vielleicht aber auch nicht. Vielleicht würden wir feststellen, dass wir die Nationen, die Ausgrenzung, den unheimlich heimlichen und den offen schlagenden Rassismus abschaffen, verhindern, verlernen mussten um fliegen zu lernen, »nicht inter-, nicht trans-, nicht post – sondern überhaupt nicht mehr national« (Kevin Rittberger, *Schwarzer Block*).

If worst should come to worst, it could be that we will fall. But maybe not. Perhaps we would realise that, in order to learn to fly, we must destroy, prevent, unlearn the nations, the exclusion, the scarily secret and openly explosive racism: »not inter-, not trans-, not post – but no longer national at all« (Kevin Rittberger, *Schwarzer Block*).

PREVIEW: 29/AUGUST 2020

OUT OF SIGHT

Internationales Dramatiker*innenlabor mit 4 filmischen Lesungen

Menschen verschwinden, werden weggesperrt und ihre Spuren verwischt. Gewaltherrschaft herrscht nicht nur in autoritären Systemen: überall auf der Welt wird versucht, die Vielfalt gesellschaftlicher Wirklichkeiten und Visionen zu tilgen, auch in demokratischen Gesellschaften. Menschen werden diskriminiert, unterdrückt und unsichtbar gemacht.

Out of Sight ist die letzte Runde des *Internationalen Dramatiker*innenlabors*, das über mehrere Jahre Theaterautor*innen einen sprachen- und länderübergreifenden Schreib-, Reflexions- und Entwicklungsraum zu aktuellen gesellschaftlichen Themen bot.

Für *Out of Sight* haben das Literarische Colloquium Berlin, das Maxim Gorki Theater, das Neue Institut für Dramatisches Schreiben, die Robert Bosch Stiftung und das Schauspiel Stuttgart vier Autor*innen aus Kurdistan, Südafrika, Palästina und Mexiko eingeladen, sich mit dem Themenkomplex des Verschwindens auseinanderzusetzen.

Unter der Leitung von Maxi Obexer und Mazlum Nergiz sind vier Texte entstanden, die in einer Veranstaltung im Gorki das erste Mal auf der Leinwand gezeigt werden und später im Netz verfügbar sind. Ein Experiment. Die Pandemie verlangt neue Formen. Hybride zwischen Theater und Film. Miteinander verknüpft durch die Visuals von Ayşe Gülsüm Özel.

BİRA MIRIYAN

von

YILDIZ ÇAKAR

inszeniert von

BASHAR MURKUS in Haifa

ON NOAH'S BLOOD-STAINED RAINBOW, WE DANCE

von

MONAGENG »VICE« MOTSHABI

inszeniert vom Kollektiv

LABEL NOIR in Berlin

CAMPO

von

LAURA URIBE

inszeniert von

ANESTIS AZAS in Athen

GRADUATION

von

DALIA TAHA

inszeniert von

LAURA URIBE in Mexiko-Stadt

People disappear, they are locked away and their traces erased. Tyranny holds sway not only in authoritarian systems: all around the world, attempts to eradicate the diversity of societal realities and visions pop up – in democratic societies as well. People are discriminated against, oppressed and rendered invisible.

Out of Sight is the final round of the *International Playwright*s Laboratory*, which served as an supranational and multilingual laboratory for writing, reflecting and developing material on current social topics.

For *Out of Sight* the Literarisches Colloquium Berlin, Maxim Gorki Theatre, Neues Institut für Dramatisches Schreiben, Robert Bosch Stiftung and Schauspiel Stuttgart invited four authors from Kurdistan, South Africa, Palestine and Mexico to engage with the themes associated with disappearing.

Under the direction of Maxi Obexer and Mazlum Nergiz, four texts have been created which will be screened initially in an event at the Gorki and afterwards be made available online. An experiment with hybrids between theatre and film, because the pandemic asks for new formats. Connected to one another through visuals created by Ayşe Gülsüm Özel.

Design **AYŞE GÜLSÜM ÖZEL** Dramaturgie **JOHANNES KIRSTEN** Dramaturgische Projektleitung **MONICA MAROTTA**

Mitinitiiert und gefördert von der Robert Bosch Stiftung

BERLIN CALLING ...

Videogespräche mit
Theatermacher*innen weltweit

Neben der notwendigen emanzipatorischen Nabelschau war es für das Gorki immer wichtig, offenzubleiben für die Kontexte und Konflikte von Künstler*innen und Aktivist*innen auf der ganzen Welt. Seit der Coronakrise gilt es umso mehr, dem allgemeinen Einigelungstrend den internationalen Blick entgegenzusetzen. Was passiert gerade im Libanon, in England, Mexiko, Belarus, Hongkong, Serbien und im Kongo und wie ergeht es Künstler*innen in dieser globalen Krise in anderen Teilen der Welt?

Für *Berlin Calling ...* sprechen Künstler*innen des Gorki mit Künstler*innen in der Welt. Es gilt der persönliche Bericht – transnational, international. So entsteht ein Archiv verschiedener Berichte aus der Welt. Nach den ersten Folgen mit Simon Stephens in London und Kheder Khaddour in Beirut sind weitere Ausgaben von *Berlin Calling ...* auch in der Spielzeit 2020/21 geplant, zum Beispiel mit Laura Uribe aus Mexiko-Stadt.

In addition to the necessary emancipatory navel-gazing, it was always important for the Gorki to stay open for the contexts and conflicts of artists and activists around the world. Since the beginning of the coronavirus crisis, it has become even more important to oppose the general trend of being stuck in ruts with an international perspective. What is happening right now in Lebanon, England, Mexico, Belarus, Serbia, Hongkong and the Congo, and during this global crisis, how are artists faring in other parts of the world?

For *Berlin Calling...* Gorki artists speak with artists from around the world. Personal reports are what counts – transnational, international. This series creates an archive of various accounts from around the world. After initial episodes with Simon Stephens in London and Kheder Khaddour in Beirut, further editions of *Berlin Calling...* are also planned for the 2020/21 season, with guests such as Laura Uribe from Mexico City.

PREMIERE 15/JANUAR 2021

TSCHEWENGUR

DIE WANDERUNG MIT OFFENEM HERZEN

Platonows Jahrhundertwerk über den Anfang kommunistischer Gesellschaft

Am Ende des nachrevolutionären russischen Bürgerkriegs wird der junge Genosse Sascha Dwanow in die Weite der südrussischen Steppe geschickt. Er soll eine Bestandsaufnahme machen, herausfinden, wie weit es mit der Verbreitung des Sozialismus gediehen ist. Gemeinsam mit Kopjonkin, seinem schrägen Gefährten und dessen Pferd namens Proletarische Kraft, beginnt eine Wanderung mit offenem Herzen durch die fantastische Zauberwelt von Utopie und Scheitern, von Aufbruch und Verschwinden, vom Überleben in ungewissen, ungesicherten Zeiten. In Tschewengur, einem Kaff im Nirgendwo, treffen sie auf die Gemeinschaft einiger Utopisten, die den Kommunismus für bereits realisiert erklärt haben und nun das neue Leben nach neuen Regeln ausprobieren. Doch der Versuch erweist sich als Betrug.

Andrej Platonows Jahrhundertroman hat das Licht des Jahrhunderts, in dem und für das er geschrieben wurde, nur knapp gesehen. Der Roman konnte erst kurz vor der Zeitenwende 1989 erscheinen, 70 Jahre nach seiner Entstehung. Die fragende, sich selbst angreifbar und verletzlich machende Haltung eines neuen Schreibens ohne Visier, sondern mit offenem Herzen, war 1929 in der Sowjetunion Joseph Stalins nicht mehr erwünscht. Platonows Blick ist offen, aber nie naiv. Vielleicht genau das, was es jetzt braucht?

At the end of the Russian civil war following the revolution, the young comrade Sasha Dwanov is sent into the vast expanse of the steppe in southern Russia. He's supposed to take stock, find out how far the spread of socialism has progressed. Together with Kopenkin, his odd companion, and a horse named Proletarian Power, they begin a journey with an open heart through the fantastical magical world of utopia and failure, of awakening and disappearance, of survival in uncertain, insecure times. In Chevengur, a backwater in the middle of nowhere, they meet a community of some utopians that have declared communism to already be in effect and now test out this new life according to new rules. But this attempt proves to be deceptive.

Andrej Platonov's novel of the century just barely saw the light of the century in which, and for which, it was written. It couldn't be published until right before the fall of the Iron Curtain in 1989, 60 years after it was written. The questioning, vulnerable stance of a new kind of writing that opened itself to attack and had no fixed target, but an open heart instead, was no longer acceptable in Joseph Stalin's Soviet Union in 1929. In these current times of uncertainty, Platonov's view is open, but never naive. Perhaps that's exactly what's needed now?

Nach dem Roman von **ANDREJ PLATONOW** Regie **SEBASTIAN BAUMGARTEN**
Video **CHRIS KONDEK** Bühne & Kostüme **JANINA AUDICK** Dramaturgie **LUDWIG HAUGK, CLARA PROBST**

Aufführungsrechte: henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH

POLITICAL ART OR HOW TO REMAIN ENCHANTED WITH THE WORLD

Ong Keng Sen reveals a universe of atoms forever falling in a void of space

Political art can offer a tale of community building, of human relationships, of solidarities, where enchantment experienced by artists and their affective attachments to the world are actively shared. Political art need not only be the stereotypical direct and confrontational acts. Instead political art can be small but engaged personal actions of agency filled with ethical generosity.

Jane Bennett writes, »The overall effect of enchantment is a mood of fullness, plenitude or liveliness, a sense of having had one's nerves or circulation or concentration powers tuned up or recharged – a shot in the arm, a fleeting return to childlike excitement about life« (2001:5).

Politische Kunst kann eine Geschichte der Gemeinschaftsbildung, der menschlichen Beziehungen, der Solidaritäten erzählen, bei der die von Künstler*innen erlebte Verzauberung und ihre affektiven Bindungen aktiv geteilt werden. Politische Kunst muss nicht nur aus den stereotypen direkten und konfrontativen Handlungen bestehen. Stattdessen kann politische Kunst aus kleinen, aber engagierten persönlichen Aktionen von Handlungsfähigkeit, durchdrungen von ethischer Großzügigkeit, bestehen.

Jane Bennett schreibt: »Der Gesamteffekt der Verzauberung ist eine Stimmung der Erfüllung, Fülle oder Lebendigkeit, ein Gefühl, die eigenen Nerven

Bennett's treatise on affect and enchantment is rooted in a materialism alive with the unpredictable movement of bodies and with the magic of science. Her study of somatic energetics from the perspective of physics reveals a universe of atoms forever falling in a void of space at unpredictable times and in unpredictable directions. They swerve, bump into each other, forming the organisms and entities of the natural world. B.C. Crandall proposes that »from this chaos of such wild interactions, biological systems generated the event called life« (1996:5).

Bennett says that affect itself is never entirely predictable. Bennett wants to animate pleasure to rescue ethical life. Her version of enchantment harnesses consumerism, materialism and commodification strategically in the hope of avoiding the »cynicism [that] reduces expectations of the state and thus diminishes the will to respond collectively to injustices« (2001:129). Bennett's thesis is that from the ceaseless energies of consumerism, there is one big interactive hubbub from which ethical generosity arises unpredictably (2001:82).

For Jean-Luc Nancy, human agency is about actively creating a world that is integrated and dependent upon intimate participation. He talked of »being« in the world: history, relationality and engagement (2007:70). This opens up to one's political responsibility and becoming involved in an interconnected world of justice, created through human relationships (2007:54).

The violence surrounding George Floyd's death filled us with despair. At the same time, the transnational protests such as *The Show Must Be Paused* or the June 6th, 2020 gathering at Alexanderplatz in Berlin, are examples of what Paul Gilroy proposed as »a more generous and creative view of how human beings might communicate or act in concert across racial, ethnic, or civilizational divisions« (2005:63).

»... [we] must ask anew
what the world wants of us,
and what we want of it [...] without the capital of the world but
with the richness of the world.«

Jean-Luc Nancy
The Creation of the World or Globalization
(2007: 35)

WORKS CITED // ZITIERTERWERKE

- Jane Bennett: *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton 2001.
B.C. Crandall: »Molecular Engineering«, in: ders. (Hg.): *Nanotechnology: Molecular Speculations on Global Abundance*, Cambridge 1996, S. 1–48.
Paul Gilroy: *Postcolonial Melancholia*. New York 2005.
Jean-Luc Nancy: *The Creation of the World, or, Globalization*. Albany 2007.
Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung* (Übersetzung von Anette Hoffmann). Zürich-Berlin 2003.

oder der Kreislauf oder die Konzentrationsfähigkeit würden belebt oder wieder aufgeladen – ein neuer Impuls, eine vorübergehende Rückkehr zur kindlichen Begeisterung über das Leben« (2001:5).

Bennetts Abhandlung über Affekt und Verzauberung wurzelt in einem Materialismus, der von der unberechenbaren Bewegung von Körpern und der Magie der Wissenschaft lebt. Ihre Studie der somatischen Energetik aus physikalischer Sicht offenbart ein Universum aus Atomen, die unaufhörlich in einer Leere des Raums zu unberechenbaren Zeiten und in unberechenbaren Richtungen fallen. Sie schlingern hin und her, stoßen miteinander zusammen und formieren so die Organismen und Wesen der natürlichen Welt. B.C. Crandall schlägt vor, dass »aus diesem Chaos solch wilder Interaktionen biologische Systeme das Ereignis namens Leben schufen« (1996:5).

Laut Bennett ist Affekt selbst nie vollständig vorhersagbar. Sie will das Vergnügen animieren, um das ethische Leben zu retten. Ihre Version der Verzauberung macht sich Konsumismus, Materialismus und Kommodifizierung strategisch in der Hoffnung zunutze, den »Zynismus, [der] die Erwartungen an den Staat reduziert und so den Willen, kollektiv auf Ungerechtigkeiten zu reagieren, verringert« (2001:129), zu vermeiden. Bennetts These zufolge entsteht aus den unerschöpflichen Energien des Konsumismus ein großer interaktiver Tumult, aus dem ethische Großzügigkeit unvorhersehbar hervorgeht (2001:82).

Für Jean-Luc Nancy besteht menschliche Handlungsfähigkeit darin, aktiv eine Welt zu erschaffen, die integriert ist und von intimer Teilhabe abhängt. Er sprach vom »Sein« in der Welt: Geschichte, Beziehung und Engagement (2003:80). Dadurch wird man offen für die eigene politische Verantwortung und das Engagement in einer globalisierten Welt der Gerechtigkeit, geschaffen durch menschliche Beziehungen (2003:64).

Die Gewalt, die den Tod von George Floyd umgab, hat uns mit Verzweiflung erfüllt. Zugleich sind transnationale Proteste wie *The Show Must Be Paused* oder die Versammlung auf dem Berliner Alexanderplatz vom 6. Juni 2020 Beispiele dessen, was Paul Gilroy als »größzügigere und kreativere Sicht, wie Menschen über Unterschiede von Hautfarbe, Ethnie oder Zivilisation hinweg kommunizieren oder gemeinsam handeln könnten«, bezeichnete (2005:63).

»... [wir] müssen uns mit neuer Kraft fragen, was die Welt von uns will, aber genauso, was wir von ihr wollen [...] ohne das/die Kapital(e) der Welt, aber mit dem Reichtum der Welt.« (2003:17)

POSTKANON

WIE SOLL MAN LEBEN OHNE POST?

In Zeiten, in denen in den USA Briefkästen abgeschraubt werden, um Menschen von der Wahl abzuhalten, bekommt das Wort POSTKANON einen völlig neuen Sinn. Hier gemeint ist aber eigentlich die mittelgroße Schwester von VERLERNEN. Im Grunde ist ja gegen Kanon nix zu sagen, weder als polyharmonischer Mehrklang, noch als Checkliste der Priorisierung. Abgelöst gehört die Idee nationaler Konstruktion durch exkludierendes Lesen. Unsere Post schickt neue Narrative.

In times when the post boxes in the USA are removed to keep people from voting, the term POST-CANON takes on a completely new meaning. But what's meant here is actually the mid-sized sister of UNLEARNING. Nothing can be really be said against canons, neither as a multi-voiced polyharmony, nor as a checklist for prioritization. What needs to be replaced is the idea of national construction through reading that promotes exclusion. Our post sends new narratives.

URAUFFÜHRUNG: 28/AUGUST 2020

BERLIN ORANIENPLATZ

1. TEIL DER STADT-TRILOGIE

Hakan Savaş Mican schreibt und inszeniert Hommage an Berlin

Der letzte Tag des Sommers in Berlin. Morgengrauen. Can, angelehnt an sein Auto, raucht eine Zigarette und beobachtet gedankenverloren die JVA Tegel. Er ist so alt wie sein Oldtimer, ein Mercedes 230E, Baujahr 1982.

The final day of summer in Berlin. Daybreak. Can, leaning on his car, smokes a cigarette, losing himself in his thoughts while staring at the Tegel prison. He's as old as his classic car, a Mercedes 230E, built in 1982.

Can, das Kind von Arbeitereltern aus Kreuzberg, hat mit Fälschungen von Designerkleidung das große Geld gemacht. Eigentlich müsste er jetzt den Preis dafür zahlen. Aber er ist nicht der Typ dazu und will am nächsten Morgen, statt für fünf Jahre ins Gefängnis, nach Istanbul gehen. Abhauen, für immer.

Can, the child of workingclass parents from Kreuzberg, made his fortune with fake designer clothes. In fact, he should be paying the price for that now. But he's not that kind of person and, instead of going to prison for five years, Can wants to fly to Istanbul. For good.

Berlin Oranienplatz erzählt den letzten Tag eines jungen Mannes in Berlin. Menschen und Orte werden noch einmal besucht, die Can fast vergessen hat, die ihn fast vergessen haben. Die Strassen Berlins, Cans Eltern, seine Ex-Freundin, eine Hinterhofmoschee, ein Jazzclub... Can wird sich von seinem Berlin verabschieden, das ihn zu dem gemacht hat, was er ist. Doch haben die Stadt und Can sich längst weit voneinander entfernt.

Berlin Oranienplatz tells the story of a young man's last day in Berlin. People and places are visited again, which Can has almost forgotten, which have almost forgotten him. The streets of Berlin, Can's parents, his ex-girlfriend, a backyard mosque, a jazz club... Can will say goodbye to the Berlin that made him what he is. But the city and Can have long since drifted far apart.

Über 90 Jahre nach dem Erscheinen von Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, schreibt Hakan Savaş Mican mit *Berlin Oranienplatz* eine neue Geschichte über das zeitgenössische Berlin. Er erzählt, wie in seiner letzten Inszenierung *Die Nacht von Lissabon*, mit poetischen Videobildern und Live-Musik von verpassten Chancen und dem Versuch, herauszufinden, welches Leben das Original und welches die Kopie eines anderen ist.

Over 90 years after the release of Alfred Döblin's *Berlin Alexanderplatz*, Hakan Savaş Mican writes an homage to today's Berlin in *Berlin Oranienplatz*. With poetic video images and live music, as in his previous production *Die Nacht von Lissabon*, he tells of missed opportunities and the attempt to figure out which life is the original, and which the copy of another.

Berlin Oranienplatz ist der erste Teil einer Trilogie, die mit *Kleistpark* und *Richardplatz* fortgesetzt wird.

Berlin Oranienplatz is the first part of a trilogy that continues with *Kleistpark* and *Richardplatz*.

Text & Regie HAKAN SAVAŞ MİCAN

Video MIKKO GAESTEL Komposition und Musikalische Leitung JÖRG GOLLASCH Bühne ALISSA KOLBUSCH Kostüme SYLVIA RIEGER Dramaturgie HOLGER KUHLA & IRINA SZODRUCH

Mit TANER ŞAHİNTÜRK, EMRE AKSIZOĞLU, FALILOU SECK, SESEDE TERZİYAN, ANASTASIA GUBAREVA, SEMA POYRAZ

Live-Musik NATALIE PLÖGER, LIZZY SCHARNOFSKE, LUKAS FRÖHLICH, PEER NEUMANN

URAUFFÜHRUNG: 14/NOVEMBER 2020

IT'S GOING TO GET WORSE

Ersan Mondtag & Ensemble gehen vom Schlimmsten aus

Künden Paläste immer das Ende einer Ära an? Als Ludwig II. den Pfauenthron in den Maurischen Kiosk gebaut hatte, blieben ihm noch neun Jahre zu leben; als die DDR endlich ihren Palast fertig hatte, war sie schon deutlich über ihren Zenit und auf Talfahrt zum Systemende. Und dennoch bauen wir inmitten einer globalen Krise ein Schloss ins Zentrum Berlins? Das heißt wenig Gutes. Ersan Mondtag und sein Ensemble befragen die Ruinen der Vergangenheit und der Gegenwart. Doch wie geht das eigentlich, wenn die Gäste nicht kommen können, die Lieder nicht erklingen, die Party nicht stattfinden kann? Benny Claessens, Kate Strong, Orit Nahmias und Çiğdem Teke warten, denken und tanzen – über das Abwesende, die Poesie, die Kunst – und was das überhaupt alles noch soll.

Do palaces always signal the end of an era? When Ludwig II built his peacock throne in the so-called Moorish Kiosk, he only had nine years left to live, when the GDR finally finished its palace, it was far past its zenith and on a downward spiral to the end of a system. And yet, in the middle of a global crisis, we are building a castle in the centre of Berlin? That does not bode well. Ersan Mondtag and his ensemble interrogate the ruins of the past and the present. But how does that work really? When the guests can't come, the songs can't play, the party can't take place. Benny Claessens, Kate Strong, Orit Nahmias and Çiğdem Teke wait, think, dance – about the absent, about poetry, art – and what's the point of all that after all.

Von **ERSAN MONDTAG & ENSEMBLE** Regie **ERSAN MONDTAG**Bühne **NINA PELLER** Kostüme **TERESA VERGHO** Lichtdesign **RAINER CASPER** Dramaturgie **ALJOSCHA BEGRICH**Mit **BENNY CLAESENS, ORIT NAHMIAS, KATE STRONG, ÇIĞDEM TEKE**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters

AB 24/SEPTEMBER 2020

PROSA DER VERHÄLTNISSE

Deniz Utlu kuratiert und moderiert Literaturreihe

Die Reihe *Prosa der Verhältnisse* ist ein Beitrag zur Poetologie des Widerstands. Ob anhand fiktiver, biografischer oder essayistischer Prosa, Gesellschaftsromanen oder Science Fiction: In literarischen Gesprächen hinterfragt Deniz Utlu gemeinsam mit den Autor*innen die politischen Kontexte ihrer Texte. Auch in der sechsten Spielzeit sprechen sie darüber, wie die Bedingungen der Zeit sich auf Form und Inhalt ihres Schreibens auf ihre Ästhetik auswirken. Denn darin, was erzählt werden kann und was nicht, und in der Art wie wir erzählen, spiegeln sich die Verhältnisse unserer Gegenwart.

The *Prosa der Verhältnisse* series is a contribution to the poetology of resistance. Whether it is with fiction, biography or essays, social novel or science fiction, in literary conversations, Deniz Utlu and the authors investigate their texts' political context. Continuing into the series' sixth season, they discuss how the conditions of the time affect the form and content of their writing, their aesthetic. Because that which can be told and that which cannot – as well as the way in which it is told – reflect the circumstances of our present.

#16: *REVOLUTION OF COLOUR REVISITED*mit **MUTLU ERGÜN-HAMAZ**zu *Kara Günlük. Die geheimen Tagebücher des Sesperado*Die Literaturreihe *Prosa der Verhältnisse* findet in Kooperation mit dem Forum Berlin der Friedrich-Ebert-Stiftung statt

DIE SPRACHE DER ANDEREN

Deniz Utlu über veränderte Ästhetiken

Der Rebell in mir möchte alles abreißen.

Eine beruhigende Vorstellung: das große Nichts, die Leere, in der Neues entsteht.

Es lässt sich aber nur hinzufügen.

Die Worte definieren nicht – das ist ein großes Missverständnis. Umgekehrt gilt: Sie tragen jede ihrer Verwendung aus allen Zeiten in sich. Kein Entkommen. Ein Satz und er steht da, der ganze Kanon, den ich doch abreißen wollte – mit voller Autorität. Ich schreibe »Nichts« und natürlich hebt Sartre seinen Finger. Ich schreibe Leere und dann ist da sofort »Ennui« oder die Leere der Neuzeit, für einige höchstens: islamische Mystik. Ich schreibe »Worte definieren«, Adorno erhebt Einspruch. Ich schreibe »Missverständnis« – Camus. Kurz: Wir können uns nicht vor unseren Held*innen retten. Hinter jedem Wort steckt ein anderes Wort, hinter dem wieder ein anderes, ein Neuanfang ist unmöglich. Jedes Wort trägt auch seine Misshandlung mit sich, die Gewalt, die mit seiner Verwendung angetan wurde. Nichts davon lässt sich abschütteln. Der Ausschluss von Autorinnen, bis auf die einigen wenigen, die sich – zu welchem Preis? – ins Heute retten konnten, Günderrode, George Saint. Schwarze Autorinnen, May Ayim, Toni Morrison, all diejenigen, die verhindert wurden. Was ist mit den Sprachen jenseits von Englisch, Französisch, Deutsch und Spanisch? Weisheit in Quechua, Şahmaran auf Zazaki.

Postkanon heißt nicht Abriss, denn niemand sucht sich seinen Ziehvater aus und niemand kann ihm einfach den Rücken zukehren. Postkanon bedeutet die bewusste, zeitkritische Hinwendung zu der Sprache derjenigen, die Jahrhunderte lang zum Schweigen gebracht wurden, sodass sie in die Tiefenschichten der eigenen Ästhetik vordringen möge.

The rebel in me wants to tear everything down.

A reassuring vision: the vast nothingness, the emptiness in which something new arises.

But you can only add more to it.

Words do not define – that is a big misunderstanding. The inverse applies: They carry all of their uses from all times within themselves. No escaping it. One sentence and there it is, the entire canon that I wanted to tear down – with all of its authority. I write »nothingness« and of course Sartre lifts his finger. I write emptiness and immediately there's »ennui« or the emptiness of modernity, for some at most: Islamic mysticism. I write »words define«, and Adorno raises an objection. I write »misunderstanding« – Camus. In short: we cannot save ourselves from our heroes. Behind every word hides another word, behind it there is another, a new beginning is impossible. Every word carries its abuse with it as well, the violence it was used for. None of that can be shaken off. The exclusion of authors except for those very few that – at what price? – were able to save themselves up to the present day, Günderrode, George Saint. Black women authors, May Ayim, Toni Morrison, all of those who were blocked. What about the languages beyond English, French, German and Spanish? Wisdom in Quechua, Şahmaran in Zazaki.

Post-canon does not mean tearing down, because no one chooses their foster father and no one can simply turn their back on him. Post-canon means the deliberate, time-sensitive, focus on the language of those who were silenced over centuries, so that they may penetrate into the deeper layers of one's own aesthetic.



TIM FREUDEINSPIRUNG



ELENA SCHMIDT



SEMA POTRAZ



MARYAM ABU KHALED

DETOX

WIE ES IST, IST ES JEDENFALLS NICHT GESUND

DETOX ist positive Praxis nach dem VERLERNEN, also die Postschwester der GEGENWARTSBEWÄLTIGUNG. Wenn so etwas wie eine postpatriarchale Praxis an einer an feudalen Strukturen orientierten Institution wie einem Stadttheater gelänge, dann wäre der erste Schritt zu einer Entgiftung des Männereuropas getan. Naja, bis dahin sind es noch ein paar Kilometer Spree zu rudern. Wir wollen los. Helfen Sie uns? Kommen Sie mit?

DETOX is a positive practice that follows UNLEARNING, i.e. the post nurse of DEALING WITH THE PRESENT. If something like a post-patriarchal practice would succeed at an institution oriented towards feudal structures such as a city theatre, then the first step towards a detoxification of male Europe would have been taken. Well, until we reach that point, there are still a few kilometres of the Spree to row down. We want to get going. Will you help us? Are you coming with us?

URAUFFÜHRUNG: 24/OKTOBER 2020

UND SICHER IST MIT MIR DIE WELT VERSCHWUNDEN

Sebastian Nübling inszeniert den vorerst letzten Teil von Sibylle Bergs Serie

»Ich habe eine Wut auf die Welt oder das System oder mich, weil ich alles verraten habe, woran ich nicht geglaubt habe oder haben wir wirklich einmal daran geglaubt, die Welt zu retten? Die lagen doch nur dekorativ herum, die Bücher, die feministischen, marxistischen, queeren, die lagen herum, mit ihren Überschriften, über die wir nicht hinausgekommen sind, während wir lieber Serien geschaut haben.«

Eine Sprecher*in – »Ich bin in dem Alter, in dem sich Ärzte gegen meine Beatmung entscheiden, wenn auf der Nachbarliege ein aufstrebender Portfolio-Manager liegt.« – zieht schonungslos Bilanz ihres Lebens und dem einer ganzen Generation im Neoliberalismus.

»Ich hatte erwartet, dass mir in Erwartung des Todes das Unterbewusste faszinierende Bilder meines gelungenen Lebens zeigt. Und dass ich sie nur verdrängt hätte, die einzigartigen Momente voller Erfüllung, Liebe und Exotik. Aber was sich da einstellt, kann nur als unterdurchschnittlich bezeichnet werden. Immobilien und Kühlschränke, triste Reisen und die Abwesenheit von Liebe.«

Sibylle Berg, die optimistische Pessimistin, wie sie sich selbst bezeichnet, zeigt abermals ihre Brillanz. Ihr gelingt ein aufrüttelndes, wütendes und starkes Stück voller Sprachintelligenz, Haltung und Humor. »Hat uns – bitte schön – irgendjemand auf diese Kränkung vorbereitet? Dass wir plötzlich unwichtig werden? Unsichtbar, auch wenn wir uns an die Regeln halten? Die es für Frauen gibt.«

Und sicher ist mit mir die Welt verschwunden, wieder in der Regie von Sebastian Nübling und Tabea Martin, ist der vierte und letzte Teil der Saga, die Sibylle Berg für das Gorki geschrieben hat. Die Reise der vielstimmigen jungen Sprecher*in, die sie fulminant mit *Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen* begann und die sie auf der Suche nach dem Glück in einer unglücklichen Welt mit *Und dann kam Mirna* und *Nach uns das All – Das innere Team kennt keine Pause* begleitete, beendet sie scheinbar elegisch, mit einer polyphonen Sprecher*in, die auf das Leben zurückblickt. CUT. ACTION.

»I am so angry at the world, or the system, or myself because I've betrayed everything that I didn't believe in, or did we really believe we were saving the world? They just lay there as decoration, the books, the feminist, Marxist, queer books, they were just lying about displaying their titles, which we never read beyond because we'd rather watch our series.«

A speaker – »I'm in the age group that makes doctors decide against putting me on a ventilator when an up-and-coming portfolio manager is in the bed next to mine.« – takes ruthless stock of her life and that of an entire generation in neoliberalism.

»I'd expected that, in anticipation of my death, my subconscious would show me fascinating images of my successful life. And that I'd just repressed them, these unique moments full of fulfilment, love and exotic places. But what's playing now can only be described as below average. Furniture and refrigerators, sad holidays and the absence of love.«

Sibylle Berg, an optimistic pessimist, as she describes herself, puts her brilliance on display once more. She has succeeded in creating a startling, furious and intense play full of linguistic wit, attitude and humour. »Did anyone – for goodness' sake – prepare us for this affront? That we suddenly become unimportant? Invisible, even when we play by the rules? The ones that exist for women.« *Und sicher ist mit mir die Welt verschwunden*, in a production once again directed by Sebastian Nübling and Tabea Martin, is the fourth and final part of the saga that Sibylle Berg has written for the Gorki. The journey of the young, multi-part speaker, which Berg began with the brilliant *Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen*, and accompanied on the search for happiness in an unhappy world with *Und dann kam Mirna* and *Nach uns das All – Das innere Team kennt keine Pause*, she ends in an ostensibly elegiac way, with a polyphonic speaker looking back at her life. CUT. ACTION.

Von SIBYLLE BERG Regie SEBASTIAN NÜBLING

Bühne MAGDA WILLI Kostüme URSULA LEUENBERGER Musik LARS WITTERSHAGEN Choreografie TABEA MARTIN Dramaturgie VALERIE GÖHRING

Mit ANASTASIA GUBAREVA, SVENJA LIESAU, VIDINA POPOV, KATJA RIEMANN

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

ARM IN ARM IN ARM / POST PATRIARCHAT

Sivan Ben Yishai on the next, on the post, on the pro

Imagine the collapse of the father, the time »after«. The father went down and the dominoes of binary after binary will follow: if there is no patriarchy – there's no man, there's no woman, the idea of homosexuality or heterosexuality becomes irrelevant. Then, arm in arm – post-feminists and post-(fallen) patriarchs will finally abandon the diversity quotas and the identity inspections, for which they for so long fighting. One struggle will be over; a new one will begin.

Arm in arm, post-feminists*post-fallen patriarchs will learn to move the gun away from each other and invert it towards the institutions that shaped them, the institutions that took the white father's shape. From profit-oriented and governmental institutions, to art houses and human rights organizations – institutions that have been poisoned by decades and centuries of misogynist, racist, capitalist, colonialist, father-dominated operations.

Instead of settling accounts and counting womxn / queer/BIPOC members in our ensembles, instead of battling about another newscast full of white men lecturing to the camera – post-feminists*fallen-patriarchs will bid farewell to a system that adorned itself with the joker-other while keeping the old order, that promoted binary assignments in the costume of inclusion programs, that abused behind closed doors then called for justice on TV.

Arm in arm, the post-feminist*post-fallen-counter patriarch will disable the brutal father-like systems of the past and battle for radical clarity and for sustainable institutional transparency. They will rally for institutions that will surveil people in power rather than the people working for minimum wage; that will take the microphone from the guy who endlessly speaks while all the rest are on mute; that will systematically dismantle too much money and influence in one office, in one dress, in one suit, in one pair of underpants and take the planet to the next, to the post, to the pro, to the after, to the soon, to the now. With nude skins, big asses, hairy vulvas and tiny wobbly penises: guten Appetit.

Thank you: Kathryn Fischer (Hyenaz)
Aus dem Englischen von Maren Kames

Stell dir den Kollaps des Vaters vor, die Zeit »Danach«.

Der Vater ist gefallen und ein binärer Dominostein nach dem anderen wird ihm folgen: Wenn es kein Patriarchat gibt – gibt es keinen Mann, gibt es keine Frau, die Idee von Homosexualität oder Heterosexualität wird irrelevant. Dann – Arm in Arm – werden sich Post-Feminist*innen und Post-(gefallene)-Patriarch*innen endlich abwenden von den Diversitätsquoten und den Identitätsinspektionen, für die sie so lange gekämpft haben. Ein Ringen wird vorüber sein; ein neues wird beginnen.

Arm in Arm werden Post-Feminist*innen*Post-gefallene-Patriarch*innen lernen, die Waffen voneinander abzuwenden und sie auf jene Institutionen zu richten, die sie geformt haben, jene Institutionen, die die Form des weißen Vaters angenommen haben. Von Profitorientierten und Regierungsinstitutionen zu Kunsthäusern und Menschenrechtsorganisationen – Institutionen, die über Jahrzehnte und Jahrhunderte vergiftet wurden von misogynen, rassistischen, kapitalistischen, kolonialistischen, Väter-dominierten Operationen.

Statt die Abrechnung zu machen und womxn / queere / BIPOC Mitglieder in unseren Ensembles zu zählen, statt gegen die nächste Nachrichtensendung voller weißer Männer zu kämpfen, die Vorträge in die Kamera halten – werden sich Post-Feminist*innen*gefallene-Patriarch*innen von einem System verabschieden, das sich mit dem*der Joker-Anderen schmückte, während es die alte Ordnung aufrecht erhielt; von einem System, das im Kostüm von Inklusionsprogrammen weiterhin binäre Zuordnungen förderte; das drinnen Missbrauch betrieb und dann im Fernsehen nach Gerechtigkeit rief.

Arm in Arm wird die Post-Feministin*der post-gefallene Counterpatriarch die brutalen vater-ähnlichen Systeme der Vergangenheit außerstand setzen und für radikale Klarheit und nachhaltige institutionelle Transparenz kämpfen. Sie werden sich zu Institutionen zusammenschließen, die eher Leute an der Macht überwachen als Leute, die für den Mindestlohn arbeiten; die dem Kerl das Mikro wegnehmen, der endlos redet, während alle anderen stumm geschaltet sind; die systematische Anhäufungen von Geld und Einfluss in einem Büro abbauen, in einem Kleid, in einem Anzug, in einem Paar Unterhosen und den Planeten zum Nächsten führen, zum Post, zu Pro, zum Danach, zum Bald, zum Jetzt. Mit nackter Haut, dicken Ärschen, haarigen Vulven und winzigen wabbeligen Penissen: Guten Appetit.



EMRE AKSIZOĞLU



AYSINA ERGÜN



ORIT NAIMIAS

VERLERNEN

WEIL ES NIE AUSGEDACHT IST

Matte Diskurse schleppen sich bei Redaktionsschluss durch die Straßen von Berlin. Dabei bricht die Welt gerade auseinander, bluten Menschen in Minsk und Hong-Kong; dabei stellen populistische Agitatoren alle humanistischen Gewissheiten infrage und trumpf der Nationalismus auf. An der Zeit, Ignoranz, Chauvinismus und privilegierte Lustlosigkeit zu verlernen – unsere eigene zuerst, wohlgemerkt.

Dull discourses drag themselves through the streets of Berlin as the deadline for this issue arrives. The world is falling apart, people in Minsk and Hong-Kong are bleeding; while populist agitators question all humanist certainties and nationalism shows off. It is time to unlearn ignorance, chauvinism and privileged listlessness – beginning with our own first, of course.

GORKI AKADEMIE

Neue Reihe für praktische Theorien

Es gibt keine übergreifenden ästhetischen Ordnungsmodelle mehr, stattdessen eine Vielzahl an Formen, Zugriffen und Ästhetiken. Theater erzählen Geschichten, setzen sich mit Themen auseinander, beziehen künstlerisch Stellung. Andere – Journalist*innen, Wissenschaftler*innen, Essayist*innen – beschreiben künstlerisches Handeln, ordnen es theoretisch ein und arbeiten dazu mit einem Vokabular, das wiederum in die Praxis einfließt und diese voranbringt.

Die Gorki Akademie ist eine Begegnung mit Theoretiker*innen, die in ihren Arbeiten etwas formulieren, an dem das Gorki praktisch forscht. Es geht also darum, das Wissen von Künstler*innen und Publikum des Gorki zu erweitern, dadurch die hier stattfindende künstlerische Praxis theoretisch zu reflektieren und über so gewonnene Erkenntnisse – noch aufmerksamer, noch neugieriger – in noch aufregendere künstlerische Begegnungen zu kommen.

There are no overarching aesthetic principles anymore, instead there's a multitude of forms, access-es and aesthetics. Theatre tells stories, engages with themes, makes an artistic statement. Others – journalists, academics, essayists – describe artistic action, classify it in theory and, in this, work with a vocabulary that, in turn, flows back into artistic practice and advances it.

The Gorki Akademie is designed to be an encounter with those working in a theory context, who formulate in their works that which the Gorki investigates in a practical manner. In this way it aims to expand the knowledge of the Gorki's artists and audience, and as a result, reflect on the theatre's artistic practice in a theoretical context and through these insights – with more attention and more curiosity – engage in more exciting artistic encounters.

YOUNG CURATORS ACADEMY

Ong Keng Sen on an ephemeral moment of pure presence.

Our humble aspirations for the Young Curators Academy (YCA) were to create an opening for un-abashed humanism that culminated in a new way of being at home in the world, moving beyond national solidarity, the culture of heimat, and privileging other, more open affiliations (Gilroy 2005:68). I had been invited by Artistic Director Shermin Langhoff and she generously created a foundation for the YCA in the Gorki. 300 individuals from the world applied for it. My co-hosts, Irina Szodruich and Erden Kosova, and I sieved through all the applications. We selected with a focus on women who were actively engaged making worlds of art and activism. We focused on the differences locally in Berlin but at the same time, we attempted to weave this into as wide a geopolitical spread as possible.

The YCA consumed firsthand the excitement of the Gorki Theatre during Herbstsalon 2019. The most surprising discovery was that the YCA was also about enchantment, fighting for our different affective attachments to our worlds and to our different beliefs of art making. It was about small and engaged acts of agency towards each other, »gifts« filled with ethical generosity from one participant to another. Just as much as there was laughter, there were also tears and complexities: »Do we listen differently when the speaker is black?« or »Just because this is not our conflict, it does not mean that we are not standing with you«. In the end, most of us did leave our cynicism behind to re-commit to challenging the different hegemonies surrounding us and to insist once again on justice as well as accountability. Just as Frans de Waal refused to believe that morality was a religious invention and instead related it to an innate potential for morality in primates, the

Unser bescheidenes Bestreben für die Young Curators Academy (YCA) war es, einen Durchlass für einen unerschrockenen Humanismus zu schaffen, der in einer neuen Weise kulminierte, in der Welt zu Hause zu sein, über nationale Solidarität und die Heimatkultur hinauszugehen und andere, offenere Zugehörigkeiten zu bevorzugen (Gilroy 2005:68). Ich war von der Intendantin Shermin Langhoff eingeladen worden, die großzügig eine Grundlage für die YCA im Gorki schuf. 300 Menschen aus aller Welt bewarben sich dafür. Meine Mitgastgeber*innen, Irina Szodruich und Erden Kosova, und ich haben alle Bewerbungen durchgearbeitet. Bei unserer Auswahl legten wir einen Schwerpunkt auf Frauen, die sich aktiv für die Gestaltung von Kunst- und Aktivismuskwelten einsetzten. Wir konzentrierten uns auf die lokalen Unterschiede in Berlin, doch zugleich versuchten wir, dies mit einer breitestmöglichen geographischen Streuung zu verweben. Die YCA erlebte die Aufregung des Gorki Theaters während des Herbstsalons 2019 hautnah mit. Die überraschendste Entdeckung war, dass es bei der YCA auch um Verzauberung ging, um den Kampf um unsere unterschiedlichen affektiven Bindungen an unsere Welten und unsere unterschiedlichen Vorstellungen vom Kunstschaffen. Es ging um kleine und engagierte Akte der Handlungsfähigkeit einander gegenüber, um »Geschenke«, gefüllt mit ethischer Großzügigkeit, von eine*r Teilnehmer*in an die/den andere*n. Genauso, wie es Gelächter gab, gab es auch Tränen und Komplexitäten: »Hören wir anders zu, wenn der/die Redner*in Schwarz ist?« oder »Nur, weil dies nicht unser Konflikt ist, heißt das nicht, dass wir nicht hinter dir stehen«. Letztlich ließen die meisten von uns ihren Zynismus hinter sich, um



WORKS CITED / ZITIERTERWERKE

- Jane Bennett: *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton 2001.
- B.C. Crandall: »Molecular Engineering«, in: ders. (Hg.): *Nanotechnology: Molecular Speculations on Global Abundance*, S. 1–48. Cambridge 1996.
- Paul Gilroy: *Postcolonial Melancholia*. New York 2005.
- Jean-Luc Nancy: *The Creation of the World, or, Globalization*. Albany 2007.
- Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung* (Übersetzung von Anette Hoffmann). Zürich-Berlin 2003.
- Frans de Waal: »Prehuman Foundations of Morality.«, in: George Levine (Hg.): *The Joy of Secularism: 11 Essays for How We Live Now*, S. 155-167. Princeton 2011.
- Max Weber: *From Max Weber: Essays in Sociology*, hgg.: H.H. Gerth, C. Wright. Oxford 1946.

experiences of the YCA put enchantment back »in the hands of humans who have an interest in creating livable societies« (2011:166).

Jane Bennett suggested that »agency included making a difference in the world without knowing exactly what you were doing« (2001:163). This is refreshing as she acknowledged that efficacy, impact, and best practices, typical of today's performance indicators, did not belong in world-making. The YCA participants met each other in »an idealistic, face to face, handmade, do-it-yourself temporary community. The open, world-creating encounters« between the YCA participants were transfixing and spellbinding. Bennett called this kind of encounter a »moment of pure presence« (2001:4). In *The Wonder of Minor Experiences*, she talked about these experiences as »an antidote against alienation, against excessive rationality and control«.

Bennett calls upon us to leave our cynicism behind. Was the YCA effective? As opposed to the scientific proof that Max Weber advocates in a time of rationalization and intellectualism, Bennett puts forth a speculative and contestable character of possibilities that does not demonstrate truth in any strong sense. However, this uncertain potentiality is important in that it gives rise to ethical political life and agency, it inflects affective energies in one way rather than another (2001:161).

The YCA was a performance of how to »en-joy the world« (2001:13). Perhaps en-joyment is the future, a blurred space between what is art, what is life, what is work, what is play, what is holiday. The Gorki's ambition is that the YCA will evolve into a form of world creating or *mondialisation*. Can a different art create worlds rather than exploit worlds? Jean-Luc Nancy's primary concern in *The Creation of the World, or Globalization* was the creation of worlds that were specific to their different contexts, i.e. *mondialisation*, rather than worlds that were globally equivalent to each other, globalization. *Mondialisation* is unlike globalization. Globalization is an undifferentiated unitotality, »the suppression of all world-forming, an unprecedented geopolitical, economic, and ecological catastrophe« (2007:50). *Mondialisation* »prioritizes the process, the consciousness, the possibility of uncovering a value as an end in itself« (2007:37).

mit neuer Energie die unterschiedlichen Hege- monien, die uns umgeben, herauszufordern und auf Gerechtigkeit wie auf Verantwortlichkeit zu bestehen. So wie Frans de Waal sich weigerte zu glauben, dass Moral eine religiöse Erfindung war, und sie stattdessen einer eingeborenen Fähigkeit zur Moral bei Primaten zuschrieb, legten die Erfahrungen der YCA die Verzauberung zurück »in die Hände von Menschen, die ein Interesse daran haben, lebenswerte Gesellschaften zu erschaffen« (2011:166). Jane Bennett wies darauf hin, »Handlungsfähigkeit beinhalte, auf der Welt etwas zu bewegen, ohne genau zu wissen, was man tut« (2001:163). Das ist erfrischend, da sie anerkannte, dass Effizienz, Wirksamkeit und vorbildliche Verfahren, die typisch sind für heutige Leistungsindikatoren, kein Teil der Erschaffung von Welten waren. Die YCA-Teilnehmenden trafen sich in »einer idealistischen, persönlichen, handgemachten temporären Gemeinschaft Marke Eigenbau. Die offenen, welterschaffenden Begegnungen« zwischen den YCA-Teilnehmenden waren fesselnd und faszinierend. Bennett nennt diese Art der Begegnung einen »Moment purer Präsenz« (2001:4). In *The Wonder of Minor Experiences* bezeichnete sie diese Erfahrungen als »Gegenmittel gegen Entfremdung, exzessive Rationalität und Kontrolle«. Bennett ruft uns dazu auf, unseren Zynismus hinter uns zu lassen. War die YCA erfolgreich? Im Gegensatz zum wissenschaftlichen Beweis, für den sich Max Weber in einer Zeit der Rationalisierung und des Intellektualismus einsetzt, stellt Bennett einen spekulativen und anfechtbaren Charakter von Möglichkeiten heraus, der keine Wahrheit im ausgeprägten Sinn aufweist. Dieses ungewisse Potenzial ist jedoch insofern wichtig, als es ethisches politisches Leben und Handlungsfähigkeit erzeugt und affektive Energien auf die ein oder andere Weise flektiert (2001:161). Die YCA war eine Darbietung dessen, wie »die Welt zu genießen ist« (2001:13). Vielleicht ist Genuss die Zukunft, ein verschwommener Raum zwischen dem, was Kunst, was Leben, was Arbeit, was Spiel und was Urlaub ist. Das Ziel des Gorki ist es, dass sich die YCA zu einer Art der Welterschaffung oder der *Mondialisation* entwickelt. Kann eine andere Kunst Welten erschaffen, anstatt sie auszubeuten? Jean-Luc Nancys Hauptanliegen in *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung* war die Erschaffung von Welten, die spezifisch für ihren jeweiligen Zusammenhang waren, d.h. *Mondialisation*, im Gegensatz zu Welten, die einander global äquivalent waren, Globalisierung. Die *Mondialisation* unterscheidet sich von der Globalisierung. Globalisierung ist eine undifferenzierte Unitotalität, »die Unterdrückung aller Welterschaffung, eine beispiellose geopolitische, ökonomische und ökologische Katastrophe« (2007:50).

Mondialisation hingegen »priorisiert den Prozess, das Bewusstsein, die Möglichkeit, einen Wert als Selbstzweck zu erkennen« (2007:37).

POLITICAL VOICE INSTITUTE

Marta Górnicka Labor für eine neue Gesellschaft

Das *Political Voice Institute (PVI)* wurde 2019 von Marta Górnicka am Maxim Gorki Theater gegründet. Es besteht aus 16 Performer*innen, einer internationalen multilingualen Gruppe politisch und sozial engagierter Menschen unterschiedlichster Backgrounds, die zusammen einen Chorus als lebendigen politischen Körper bilden.

Dieser Chorus untersucht die Verfassung der Gemeinschaft, ihre Brüche und ihren Zusammenhalt. In regelmäßigen Workshops arbeiten die Teilnehmer*innen unter Einbeziehung der Impulse renommierter Choreograf*innen und Soundkünstler*innen mit dem Körper und der Stimme: Der Chorus erforscht, wie eine Gruppe mit einer einzigen Stimme sprechen und wie viel Individualität und Ambivalenz sie aushält. Er stellt die Frage nach der revolutionären Kraft einer kollektiven Stimme und untersucht Mechanismen ihrer Deaktivierung und Kontrolle. Er legt das Gewaltpotential politischer Sprache offen und erforscht die Grenzerfahrungen einer Gemeinschaft. Als Labor für eine neue Gesellschaft erforscht das *Political Voice Institute* Utopien eines Miteinanders und erprobt neue radikale Gesellschaftsentwürfe.

Während des Gallery Weekend zeigt das Political Voice Institute die Mikro-Intervention *Community: An App For One Person* im Gorki Kiosk als Einblick in seine Arbeitsprozesse:

10/09/2020 18 UHR, 19 UHR, 20 UHR
11–13/09/2020 TÄGLICH 16 UHR, 18 UHR, 20 UHR

The *Political Voice Institute (PVI)* was founded by Marta Górnicka at the Maxim Gorki Theatre in 2019. It consists of 16 performers, a multi-lingual group of socially and politically engaged people, with diverse backgrounds, who together form a chorus as a living political body.

This chorus examines the constitution of the community, its breaks and its cohesion. In regular workshops the participants work with the body and the voice, incorporating the impulses of renowned choreographers and sound artists: The chorus explores how a group can speak with a single voice and how much individuality and ambivalence it can withstand. It poses the questions of the revolutionary strength of collective voice and examines mechanisms for its deactivation and control. It reveals the potential for violence of political language and researches the borderline experiences of a community. As a laboratory for a new society, the *Political Voice Institute* investigates utopias of togetherness and tests new radical concepts of society.

The Political Voice Institute will show the micro-intervention *Community: An App For One Person* at the Gorki Kiosk during the Gallery Weekend giving an insight in the working process:

10th OF SEPTEMBER 2020 AT 6PM, 7PM AND 8PM
11th–13th OF SEPTEMBER DAILY AT 4PM, 6PM AND 8PM

Das *Political Voice Institute* ist Teil des Projektes *Chorus of Women Berlin*, gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und aus Mitteln des Landes Berlin, Senatsverwaltung für Kultur und Europa

ZENTRUM FÜR POLITISCHE SCHÖNHEIT

Kunst und Aktion

»Die intellektuelle Aufgabe kann es deshalb zunächst nur sein, in aller Vorsicht die Selbsttäuschungen, die zu der Entstehung eines neuen Selbstbildnisses nicht unerheblich beitragen, als das, was sie sind, sichtbar werden zu lassen. Vielleicht trifft Freuds Bemerkung, die Neurose verleugne die Realität nicht, sie wolle bloß nichts von ihr wissen, auch für die kollektiven Anstrengungen zu, die wir in unserer Umgebung beobachten. Natürlich beherrschen solche Abwehrvorgänge nicht nur die deutsche Szene, sie sind allgemeinhin menschliche Reaktionsformen. Trotzdem bleibt es entscheidend, wie jeder einzelne und jedes einzelne Kollektiv der spezifisch gehegten Selbsttäuschungen innezuwerden und sie zu überwinden verstehen.«

Margarete und Alexander Mitscherlich, 1967

Es gibt Deutsche, die denken noch immer, sie lebten in einem Land, in dem die Verfassungsorgane die Bevölkerung vor Rechtsterroristen und rassistischen Mördern schützen ...

Die nächste Aktion des ZPS wird im Herbst stattfinden.

»Thus the intellectual task can only be, initially, to carefully reveal the self-deceptions that contribute not insignificantly to the creation of a new self-portrait. Perhaps Freud's remark that neurosis doesn't deny reality, it just doesn't want to know about it, also applies to the collective efforts we observe around us. Of course such defence mechanisms not only dominate the German scene, they are also a general human type of reaction. Nevertheless, what is still crucial is how every single person and every single collective understands the process of becoming aware of these specifically treasured self-deceptions and overcoming them.«

Margarete und Alexander Mitscherlich, 1967

There are Germans who still think they live in a country where the state protects its people from right-wing terrorists and racist murderers ...

The ZPS' next performance will happen in the autumn.





GORKI X

Selbstversuche, Experimente, Interventionen

Gorki X ist die Plattform für Vermittlung am Gorki. Im Fokus stehen die Begegnungen der Menschen untereinander und der Austausch mit den Akteur*innen auf und hinter der Bühne. Ob in den Laborformaten, Club-Projekten oder in spielplangebundenen Workshops wir laden ein zu einer Beteiligung am Theater, seinen Themen, Diskurs- und Denkräumen.

»Was nun?«, könnte man mit Hans Falladas Kleinem Mann angesichts der aktuellen Veränderungen und Herausforderungen sagen. Gorki X rückt in dieser Spielzeit das Thema Zukunft ins Zentrum vielfältiger Formate und Projekte. Die Zukunft als Gedankenspiel und Ernstfall, als Idee und Praxis: zwischen Selbstversuch, Experiment, Intervention, Postulat, Performance, Feier und Lebensbejahung.

Auf der Agenda ganz oben steht das künstlerische Ausloten, wie ein gesellschaftliches Zusammen im Spannungsfeld zwischen Spaltung und Solidarisierung aussehen kann. So laden wir im Sonderprojekt *What's next?* junge Menschen im Frühjahr zu einem einwöchigen Zukunftscamp ans Gorki – ein Kunstcamp über das zukünftige Zusammen. Welche unterschiedlichen Vorstellungen und Sehnsüchte treffen aufeinander? Wie geht eigentlich »Zusammen«? Bedeutet Gemeinschaft gleichsam Verzicht und Kompromiss und wo bleibe ich als Individuum? Junge Aktivist*innen, Visionär*innen und Praktiker*innen sind über die gesamte Spielzeit gefragt, ihre Best-Practice in Sachen Lebensführung weiterzugeben in Schulkooperationen, Theaterlaboren oder Jugendclubproben. Alle als Expert*innen, Suchende und Lernende mit ihren diversen Lebensrealitäten.

GORKI LABOR

Labore sind offen für alle Theaterinteressierte, die den Austausch direkt nach einer Vorstellung suchen. Dazu zählen Formate wie das Mitternachts-Schauspiellabor oder der Public Talk, die das Publikum untereinander und mit den Schauspieler*innen oder Dramaturg*innen des Gorkis in Kontakt bringen.

GORKI CLUB

Unsere Spielclubs stellen sich in dieser Spielzeit den Anforderungen der Pandemie unter Neudefinition von Nähe und Distanz mit viel künstlerischer Reibung. Die Aktionist*innen sind junge Menschen zwischen 16 und 24 Jahren. Sie kanalisieren offene Fragen und die Lust, Theater zu spielen, in gemeinsame künstlerische und performative Interventionen. Die Golden Gorkis, das Ensemble 60+, sind auch in der zweiten Lebenshälfte von einem künstlerischen Unruhestand angesteckt und kristallisieren ihre Lebenserfahrung in Bühnenaktionen.

GORKI SCHULE

Hierzu zählen initiierte, interaktive Begegnungen für Schulklassen, Lehrende, Referendar*innen und andere Gruppen. Das Herzstück bilden die vor- oder nachbereitenden Workshops. Zu den Stücken *Stören* (von Suna Gürler & Ensemble) und *The Situation* (von Yael Ronen und Ensemble) können digitale Workshops angefragt werden, die im Schwerpunkt die Themen Gender und Identität verhandeln. Lehrer*innen erhalten Materialmappen mit Anregungen zur Einbettung der Stoffe in den Unterricht. Die Fortbildungsreihe »Politik im Theater« wurde aufgrund der Pandemie verschoben und nun neu terminiert.

Interessierte sind herzlich eingeladen, sich an uns zu wenden, um beispielsweise über den Labor- oder Lehrer*innen-Verteiler über aktuelle Projekte informiert zu werden. Gern entwickeln wir gemeinsam mit Ihnen Ideen und Konzepte.

KONTAKT GORKI X – SCHULE, CLUB, LABOR

Janka Pankus & Astrid Petzoldt

Tel. (030) 20221-315

E-Mail: x@gorki.de

Facebook: Gorki X / Instagram: @gorki_x

What's next? – Ein Kunstlabor zum zukünftigen Zusammen ist ein Projekt von Theater findet Stadt e.V. in Kooperation mit dem Albrecht-Dürer-Gymnasium, der Theodor-Heuss-Gemeinschaftsschule und der Evangelischen Hochschule Berlin gefördert durch den Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung.

AB 10/AUGUST 2020

50 AKTENKILOMETER EIN BEGEBBARES STASI-HÖRSPIEL

Für ihr Stück zogen Rimini Protokoll Stasi-Akten aus den Archiven in die Gegenwart der Stadt. An die hundert Menschen wurden in Berlin-Mitte befragt, erinnerten sich oder rekonstruierten am Mikrophon Beobachtungen.

Mit dem Blick auf die vertraute Alltäglichkeit der Stadt und den O-Tönen von damals im Ohr, stellt sich für die Hörer*innen ein seltsames Vexierbild her. Mitten in Berlin stoßen sie bei ihrem Spaziergang auf über 80 akustische Blasen in Form von Observationsberichten, Persönlichkeitsbildern, Operativplänen, Gedächtnisprotokollen und Originaltönen aus den Archiven. Mit ihren Smartphones werden die Benutzer*innen zu »Eingeweichten«, die in die Geschichte gehen. Die Stadt wird als ein hörbares, höchst subjektives Archiv begehbar. Rimini Protokoll takes Stasi files out of the archives and into the city's present day: In Berlin-Mitte around a hundred people answer questions, tell their memories or reconstruct on tape acts of surveillance at the scene of the crime. Looking at the familiar everyday of the present while listening to sound bites from the past produces a strange optical illusion for the user. Through the use of smartphones, the audience are pedestrians who become »insiders« encountering over 80 »acoustic bubbles« in terms of observation reports, character profiles, operational plans, verbatims from memory and original sounds from the archives. Experienced either alone or in groups, the aim of this walkable radio play is to deal with the role of the surveillance system – searching for the audio-gateways into the city under the city.

Ein Projekt von

HELGARD HAUG, STEFAN KAEGI, DANIEL WETZEL
(RIMINI PROTOKOLL)

im Rahmen von: Radioortung – Hörspiele für Selbstläufer

Recherche / Dramaturgie **SEBASTIAN BRÜNGER**

Mitarbeit Recherche **MICHAEL HOH** Sprecherstimme

RENÉ STÄBLER Leitung RADIOORTUNG Deutschlandradio Kultur **KATRIN MOLL** Entwicklung Applikation und interaktive Karte **UDO NOLL**

Eine Produktion von Deutschlandradio Kultur und Rimini Apparat in Koproduktion mit dem Hebbel am Ufer, Berlin. Gefördert durch den Regierenden Bürgermeister von Berlin – Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten und den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Mit beratender Unterstützung der Bundesbehörde für Stasi-Unterlagen und der Robert-Havemann-Gesellschaft e.V.



IM KOLLEKTIVEN EXPERIMENT

Maxi Obexer über Geschichten, die fehlen

Wenn wir einmal sehen können, wie viele Gedanken durch den einen starken Gedanken gegangen sind, bis er kühn ist und bewegt, und wie viele Spuren er von da weg hinterlassen wird, wir würden sehen, wie sehr wir Gebende sind, mit jedem Sprechen, und daran gewöhnt, dass uns gegeben wird, mit jeder Er-widerung. Umso mehr bei einem Kunstwerk, einem Universum an Gedanken, bis es seine Singularität besitzt und über sich hinausgewachsen ist.

Jedes Werk will und muss über die eigene Gattung hinaus streben. Will ver-suchen, über die bekannte Erzählung hinauszugelangen. Um ins Reale vorzu-dringen (wie immer das beschaffen ist). Es muss die bekannte Form hinter sich lassen, die das noch Ungesehene gerne einsackt und daraus ein Bekanntes macht oder ein bereits Gesehenes. Es ist vielleicht das, was das Neue wichtig macht, und warum wir am Neuen interessiert sein müssen. (Und warum das Neue nicht an das Alter gebunden ist, solange die*der Künstler*in sich nicht eingerichtet hat, weder im eigenen Vertrauten noch im öffentlich Bekannten.) Wenn es die Suche ins Abseitige wagt. Und darin die Suche nach der anderen, noch nicht erzählten Geschichte und noch tiefer liegend: die nach dem ande-ren Narrativ. Für diese Kühnheit, im Abseitigen zu suchen, ist es wichtig, gute Halterungen zu haben.

Das sind die anderen, ihre geistige Begleitung in der Entstehung. Die Hinweise über die gemachten Erfahrungen, die oft erst im Gespräch wieder wach und fruchtbar werden, für einen selbst wie für die anderen. Hinweise, die sich ergeben, im Sprechen.

Es ist die Unterstützung im Sich-Zurechtfinden in einem Universum an künst-lerischen Möglichkeiten. Ein gegenseitiges Zusammentragen und gemeinsa-mes Bereitstellen von ästhetischer Erfahrung. Es ist, die Verankerung anzu-bieten in einem Wissen darüber, wie und woraus jede Form entstanden ist und auch: was die Korrektur nötig macht. Alles, was sich etabliert hat, erfordert als nächstes die Korrektur. Denn es beginnt, Fehler zu enthalten und zu kurz zu greifen. Es ist ein bewusster und selbstbewusster Umgang mit dem: soge-nannten Kanon. Es ist, im Gemeinsamen die Inhalte zu konfrontieren, um die Abgründe zuzulassen, den Konflikt zu wollen und sich auch nicht davor zu scheuen, keine Antwort zu geben, aber dafür umso tiefer blicken zu lassen. Es ist, den gesellschaftlichen Diskurs an vorderster Stelle mitzudenken und weiterzudenken. Es ist, die kritische Debatte zu führen. Es ist, das Eigene und die eigene Gattung genau kennenzulernen und genau zu schärfen, was sie ermöglicht und wo ihre Grenzen sind.

Es ist, den verborgenen und ignorierten Genealogien nachzugehen, Verbindungen aufzumachen, über die vielen Einzelnen, über die nie eine Geschichte geschrieben wurde. Auch wenn wir nicht wissen, welche Geschichte es gewor-den wäre, müssen wir imstande sein, einen Geschichtsfaden auch derjenigen bloßzulegen über die nie eine Geschichte geschrieben wurde, die es offiziell nicht im historischen, nicht im künstlerischen gibt und, die es dennoch gibt. All das geht mit anderen, im infiniten kollektiven Experiment.

If we could see, just once, how many thoughts go through one robust thought until it turns daring and restless, and how many traces it will go on to leave behind, we would see the extent to which we're givers, with every utterance and how we're used to being given, with every response. Even more so with an artwork, a universe of thoughts, until it possesses its singularity and surpasses itself.

Every work wants and needs to aim beyond its own genre. Wants to try to go beyond the familiar narrative. To penetrate into reality, (however that is procured.) It must outpace the familiar form, which likes to bag the still unseen and turn it into a known or an already seen. Perhaps this is what makes the new important and why we need to be interested in the new. (And why the new is not bound to age as long as the artist hasn't settled down, neither within their personal world, nor in the public eye.) When it dares to take the journey into the margins. And within that the search for the other, as-yet-untold story, and even deeper: the search for the other narrative. In order to search for this audacity in the marginal, it is important to have good supports.

Those are the others, its spiritual accompaniment during its genesis. The pieces of advice gleaned from experience, which often only awaken and become fruitful again in conversation, for oneself as well as the other. References that reveal them-selves in speaking.

It is the support in orienting oneself in a universe of artistic possibilities. A recip-rocal gathering and collective preparation of aesthetic experience. It is offering an anchor in a knowledge about how and from which source every form was created and also: what makes correction necessary. Everything that has established itself requires correction in the next step. Because it begins to include errors and to fall short. It is a deliberate and confident treatment: the so-called canon. It is the collective confrontation of the content in order to admit the margins, to want the conflict and not to shy away from it, to give no answers, but in return to allow an even deeper look. It is proactive thinking and furthering of social discourse at the forefront. It is conducting the critical debates. It is becoming thoroughly ac-quainted with one's one genre and thoroughly refining what it enables and where its limits are.

It is tracing the concealed and ignored genealogies, opening up connections, about the many individuals about whom a story was never written. Also, when we don't know what story it would have become, we must also be capable of uncovering the story threads of those people about whom a story was never written, that officially doesn't exist in the historical, in the artistic and yet still exists.

All that goes along with others in the infinite collective experiment.





KARTEN & INFORMATIONEN

Wir freuen uns, Sie wieder im Gorki begrüßen zu dürfen! Unser Spielbetrieb findet unter Einhaltung strenger Hygienevorgaben statt, um eine Weiterverbreitung des SARS-CoV2-Virus zu hemmen. Mehr Informationen dazu unter gorki.de/informationen-vorgaben-theaterbesuch

We're thrilled to be able to welcome you to the Gorki once again! We've put strict hygiene measures in place for our events in order to curb the spread of SARS-CoV-2. More info at gorki.de/en/information-guidelines-visit

THEATERKASSE

Theaterkasse
Tel. 030 20221-115
E-Mail ticket@gorki.de
Im Gorki Kiosk:
Dorotheenstraße 3, 10117 Berlin

ÖFFNUNGSZEITEN

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

ABENDKASSE

Die Abendkasse für Bühne und Container öffnet eine halbe Stunde vor Vorstellungsbeginn im Foyer:
Am Festungsgraben 2, 10117 Berlin
Abendkasse **Remote Mitte**:
Invalidenfriedhof, Scharnhorststr. 31

PREISE BÜHNE

Preisgruppe I 38 €
Preisgruppe II 24 €
Preisgruppe III 10 €/erm. 8 €

Remote Mitte: 20 €/erm. 10 €
Invalidenfriedhof, Scharnhorststr. 31

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

PREISE CONTAINER

Theater 16 € erm. 8 €

KIOSK

Eintritt frei

ABO INFORMATION

Gorki Abo entfällt aufgrund des begrenzten Platzangebotes für diese Spielzeit. Abos aus der Spielzeit 2019/2020 behalten die Gültigkeit bis 31. Juli 2021



DANK AN PARTNER & FÖRDERER

Förderer

Kooperationspartner

Medienpartner

Impressum: Das Maxim Gorki Theater ist eine Kulturinstitution des Landes Berlin. Herausgeber Maxim Gorki Theater Leitung Shermin Langhoff, Marcel Klett Redaktion Dramaturgie, KBB, Kommunikation. Seite 05, *Vorbauten des Unbehagens* ist unter demselben Titel in voller Länge bereits erschienen in: *Theater Heute – Jahrbuch Theater 2020*. Alle anderen Texte sind für dieses Heft entstanden. Übersetzung Summer Banks Fotografien Esra Rotthoff Gestaltung María José Aquilanti Reinzeichnung formtreu potsdam Druck A. Beig Druckerei und Verlag GmbH & Co. KG



GORKI

www.gorki.de