

GORAKI



#22 JANUAR—JUNI/21
ALL PLAYS WITH ENGLISH SURTITLES

INHALTSVERZEICHNIS

ZEHRA DOĞAN

Seite 04 Noch 15 Tage

Seite 06 *Prison Number 5*

DENİZ OHDE

Seite 08 Schweigen auf die Bühne
Streulicht

DELAINE LE BAS

Seite 09 Es ist eine Katastrophe
2nd Roma Biennale

OLIVER FR LJIĆ

Seite 10 Du bist alles und nichts

Seite 12 *Alles unter Kontrolle*

PETER HANSLIK

Seite 13 Es ist, ehrlich gesagt, keine Performance

MARTA GÓRNICKA

Seite 16 Der Chor der Lebenden und der Toten

Seite 19 *Still Life*

HENGAMEH YAGHOOBIFARAH

Seite 20 Auf eine Tüte

PUGS IN LOVE – Queer Week 2021

PHILIPP RUCH

Seite 21 Wo sind unsere Waffen

Zentrum für Politische Schönheit

**AYSİMA ERGÜN,
SEMA POYRAZ,
SESEDE TERZİYAN**

Seite 22 Man will doch Leben leben

Seite 26 Gorki Ensemble

ROZHINA RASTGOO

Seite 27 Das fühlt sich wie Freiheit an
Die Aktionist*innen

THILO BODE

Seite 28 Hoffnung zu wecken ist nicht unsere Aufgabe

Seite 29 *Macht der Konzerne*

ISABELLA SEDLAK

Seite 30 Das kleine Stück Stoff

Krampus: Pelz und Puderzucker

HENRIETTE BOTHE

Seite 31 Ich habe Glück mit dem Gorki
Golden Gorkis

Yael RONEN

Seite 32 Donald Trump hat uns der Wahrheit näher gebracht

ONG KENG SEN

Seite 34 Zu sich kommen und aus sich herausgehen

Seite 37 Gorki KIOSK

CAN DÜNDAR

Seite 38 Merkels schützende Hand

Seite 39 *Re:Writing the Future*

Das Museum der kleinen Dinge

■■■■■

Seite 40 **GORKI X**

Die neue Macht (AT)

■■■■■

Seite 41 **PREMIEREN SPIELZEIT 20/21**

■■■■■

Seite 42 Zur Entstehung des Heftes

■■■■■

Seite 43 **KARTEN & INFORMATIONEN**

DIE LUST AUFS LEBEN / LUST FOR LIFE

Das Gorki ist zu. Fürs Publikum, für Sie also, denen das Theater gehört und für die wir arbeiten. Hinter den geschlossenen Türen aber haben wir weitergemacht. Wir haben uns dabei strikt an die Vorschriften gehalten. Wir haben, wie unser Publikum es von uns gewohnt ist, auch neue Formen des Theaters ausprobiert. Sehen Sie sich dazu *Alles unter Kontrolle* von Oliver Frlić und Ensemble an, wenn wir wiedereröffnen. Solange bieten wir Ihnen auf unserer Website Aufzeichnungen der Premieren dieser Saison im Gorki Stream an.

Auch diese Ausgabe unseres Spielzeithaftes ist unter Corona-Bedingungen entstanden. Arno Widmann, den wir als Hausphilosoph gewinnen konnten, interviewte – meist per Videochat – von Ende November bis Anfang Dezember 18 Mitarbeiter*innen an dieser Spielzeit des Gorki für dieses Heft. Die jüngste ist 19, die älteste 82. Sie kommen aus Israel, Kroatien, Polen und der Türkei, aus Deutschland, Österreich, der Schweiz und Großbritannien, aus Singapur und dem Iran. Regisseur*innen, Schauspielerinnen, Autor*innen. Im Theater wird viel über Konzepte gesprochen und gestritten. Aber wir wissen natürlich: Es lebt von den Menschen. Sie stellen wir in diesem Heft vor. In Interviews und durch die Fotos, die Esra Rotthoff via Bildschirm von ihnen machte.

Das Gorki lebt – wie wir alle – davon, dass die unterschiedlichsten Lebenserfahrungen aufeinander treffen. Sie sind unser Lebenselixier. Immer wieder werden diese Begegnungen und Auseinandersetzungen auf der Bühne des Gorki verhandelt. Ohne sie wären wir ärmer und unendlich viel dümmer. Das Gorki arbeitet an Grenzüberschreitungen in der Kunst und im Leben. »Schließlich bin ich nicht binär«, erklärt Hengameh Yaghoobifarah in diesem Heft. Wo immer Menschen vor die Wahl »entweder – oder« gestellt werden, läuft etwas schief. Jede, jeder von uns ist viele. Das ist zuweilen unheimlich. Manchmal haben wir Angst davor. Das Theater aber ist ein Mutmacher. Wir erproben neue Wirklichkeiten oder auch einmal alte, um zu sehen, ob etwas in ihnen steckt, das wir heute brauchen können.

Wie können wir wenigstens ein klein wenig von dem, wonach wir uns sehnen, in unseren eigenen dazu nicht recht passenden Strukturen – also immer auch gegen sie – verwirklichen? Diese Frage treibt uns hier alle um.

Während die große Politik sich die Geflüchteten vom Leib zu halten versucht, bleibt die winzige Gorki-Gesellschaft offen, für Schauspieler*innen aus Syrien und Palästina im Gorki-Ensemble und für ein *Futureland* mit geflüchteten Minderjährigen im Gorki CONTAINER. Zehra Doğan, kurdische Künstlerin und Aktivistin im europäischen Exil, wird Ihre in Gefängnissen entstandenen Arbeiten im Gorki KIOSK ausstellen, in dem wir den Berliner Herbstsalon weiterdenken. Der im Berliner Exil lebende türkische Journalist Can Dündar hat eine Kolumne am Gorki und bereitet ausgehend von seiner Zelle im Hochsicherheitsgefängnis Silivri eine Installation im Studio Я des Gorki vor.

Das Theater, darin sind sich alle Befragten in diesem Heft einig, ist unser Instrument, um die Wirklichkeit zu begreifen. Jede und jeder verwendet es anders, nutzt andere Sprachen und Spielweisen. Marta Górnicka erfand das chorische Theater vor zehn Jahren neu und jetzt in der Pandemie muss sie noch einmal alles ändern. Es ist eine, ihre ganze bisherige Arbeit in Frage stellende, Herausforderung. Sie stellt sich ihr. Mit Freude und mit Freund*innen des Political Voice Institute. Yael Ronen erforscht mit dem Ensemble immer gleichzeitig die Welt da draußen und wie sie sich in unsere Körper und Geister einprägt. Aber Yael Ronen möchte nicht nur erkennen. Glücklich wäre sie erst, wenn sie uns nicht nur erfreuen, sondern auch heilen könnte.

Verwegene Fantasien? – Aber was wäre das Theater ohne Fantasie, ohne Verwegenheit? Wir müssen uns wenigstens einbilden können, in der Welt etwas zum Besseren zu bewegen, sonst kommen wir morgens nicht aus dem Bett. Der Widerstand gegen die ungerechte Einrichtung der Welt verbittert uns nicht. Er steigert unsere Lust aufs Leben. Daran hat auch das Virus bis heute nichts geändert.

Im Namen aller Mitarbeiter*innen des Gorki, die nicht in ein Heft passen würden, wünsche ich Ihnen Gesundheit und uns Ihre Lust zu lesen.

Ihre
Shermin Langhoff

The Gorki is closed. To the audience, so to you, you to whom the theatre belongs and for whom we work. Behind closed doors, however, we have carried on. In doing so, we have followed all the regulations to the letter. We have, as our audience is accustomed to with us, experimented with new forms of theatre. You will have the opportunity to check them out in *Alles unter Kontrolle* by Oliver Frlić and the ensemble when we open again. Until then, recordings of this season's premieres are on offer in the Gorki Stream on our website.

This issue of our programme magazine was also created under Covid conditions. Arno Widmann, whom we were able to acquire as resident philosopher, interviewed – mostly through video chat – from the end of November through the beginning of December, 18 people working at the Gorki this season. The youngest is 19, the oldest 82. They come from Israel, Croatia, Poland and Turkey, from Germany, Austria, Switzerland and the UK, from Singapore to Iran. Directors, actors, authors. In the theatre, concepts are frequently the subject of discussion and debate. But we know, of course, the theatre lives on the people who make it. They are the subject of this issue. In interviews and through the photos that Esra Rotthoff took of them over their screens.

The Gorki lives – as we all do – on encounters between the most disparate life experiences. They are our elixirs of life. These encounters are examined on the Gorki's stage again and again. Without them we would be much poorer and infinitely more ignorant. The Gorki works on crossing boundaries in art and in life. »After all, I am non-binary«, as Hengameh Yaghoobifarah explains in this issue. Whenever people are given the choice of »one or the other«, something has gone wrong. Every one of us is many. That is eerie sometimes. Sometimes we are afraid of it. The theatre, however, is a source of encouragement. We test out new realities or even old ones sometimes, to see if they still have something we could make use of today.

How can we achieve at least a little bit of that which we long for within our own not-quite-suitable structures, so always against them as well? That question concerns all of us here.

While the larger political discourse tries to hold refugees at bay, the tiny Gorki society stays open, for actors from Syria and Palestine in the Gorki ensemble and for a *Futureland* with young refugees in the Gorki CONTAINER. Zehra Doğan, Kurdish artist and activist in European exile, will exhibit the works she created in prison in Turkey in the Gorki KIOSK, where we are continuing to further the work of the *Berliner Herbstsalon*. Can Dündar, a Turkish journalist living in exile in Berlin, writes a column for the Gorki and is preparing an installation in the Gorki's Studio Я, based on his cell in the Silivri maximum-security prison.

The theatre, all those interviewed in this issue agree, is our instrument for comprehending reality. Everyone uses it differently, uses different languages and performance methods. Marta Górnicka re-invented chorus theatre ten years ago, and now in the pandemic she is forced to change everything once again. It is a challenge that puts her entire previous work into question. She is taking it on. With joy and with friends in the Political Voice Institute. Yael Ronen and her ensemble always research the world outside and, at the same time, how it sticks in our bodies and minds. But Yael Ronen would like to do more than recognise. She will only be happy when she not only brings us joy but is also able to heal.

Daring fantasies? – But what would the theatre be without fantasy, without daring? We must at least be able to imagine that we are changing something in the world for the better, otherwise we would not get out of bed in the morning. Resistance against the unjust arrangement of the world does not make us bitter. It increases our lust for life. The virus has also not changed that to this day. In the name of all the Gorki colleagues who would not fit into a single issue, I wish you good health and, to us, your joy in reading.

Yours,
Shermin Langhoff

NOCH 15 TAGE

JUST 15 MORE DAYS

Die Künstlerin Zehra Doğan hat sich vom türkischen Gefängnis nicht brechen lassen. Sie wurde dort – dank der Gemeinschaft der politischen Gefangenen – noch stärker und produktiver.

The artist Zehra Doğan didn't let Turkish prison break her. She became – thanks to the community of political prisoners – even stronger and more productive there.

Röportajın Türkçesi / Wergera Kurdî/Kurmancî ya gotûbêjê ya di: gorki.de



600 Tage waren Sie in verschiedenen Gefängnissen in der Türkei. Als ich Ihre Briefe aus dem Gefängnis las, hatte ich den Eindruck, es war eine nicht nur schreckliche Zeit.

In der Türkei gibt es eine Tradition von Gefängnisliteratur und Gefängniskunst. Wenn Sie in ein Gefängnis kommen, kommen Sie nicht nur in eine Zelle, sondern Sie tauchen auch in einen neuen Lebensstrom ein, in dem Sie intensive Erfahrungen machen können. So ging es auch mir.

Sie haben im Gefängnis gemalt. 70 dieser Bilder werden in einer Ausstellung im Gorki im Februar 2021 in Berlin gezeigt werden. Sie schrieben im Gefängnis auch Tagebuch, Erzählungen und einen Roman. Dabei gab es Tage, an denen Sie mehrere Stunden in einer Schlange standen, um auf die Toilette gehen zu können.

Mit der Toilette verhält es sich so: Es waren zu wenig Toiletten, für zu viele Frauen. Wenn ich Durchfall hatte, musste ich mich immer gleich, nachdem ich auf der Toilette gewesen war wieder in die Schlange stellen. Zu meinem Fleiß im Gefängnis: Eigentlich bin ich faul. Aber die politischen Gefangenen achten sehr auf Disziplin. Von sieben Uhr morgens bis zwölf Uhr nachts. Da habe ich mich dann mitreißen lassen. Das

You were in different prisons around Turkey for 600 days. When I read your letters from prison, I had the impression that it was a time that was more than just terrible.

In Turkey there's a tradition of prison literature and prison art. When you're imprisoned, you're not only put in a cell, but you also dive into a new current of life, in which you can go through intense experiences. That's also what happened to me.

You painted while you were in prison. 70 of these pictures will be exhibited at the Gorki in Berlin in February 2021. You also kept a journal in prison, wrote stories and a novel. At the same time, there were days when you stood in the queue for hours to go to the toilet.

This is how it was with the toilet: There were too few toilets for too many women. When I had diarrhoea, as soon as I was done with the toilet, I had to straight go back into the queue. As for my productivity in prison: Actually, I'm lazy. But the political prisoners take discipline very seriously. From seven in the morning to twelve at night. I let myself be swept up in that. It also helps with depression. It wasn't easy for me to adapt to this work discipline. But the other women pushed



Zehra Doğan

hilft auch gegen Depression. Es fiel mir nicht leicht, mich dieser Arbeitsdisziplin anzupassen. Aber die anderen Frauen drängten mich sehr. Außerdem: Es kamen jetzt auch Journalist*innen ins Gefängnis, die über mich geschrieben hatten. Da fühlte ich mich verantwortlich. Ich wollte alles dokumentieren. Darum hatten wir die Idee einer Zeitschrift, die die Rechtsbrüche der Gefängnisbehörden anprangern sollte.

Nachts schrieben Sie im Mondlicht Ihre Briefe an Ihre Freundin Naz Öke?

Tagsüber hatte ich so viel zu tun, dass mir nur die Nacht blieb für meine privaten Briefe. Das waren sehr viele, weil ich Naz gebeten hatte, mir täglich Briefe zu schicken. Die Rückseiten sollte sie frei lassen, so dass wir Papier zum Schreiben hätten. Auf so einer Briefrückseite ist auch mein erster Cartoon entstanden.

Sie sind politische Aktivistin, Sie malen und schreiben. Im Gefängnis gab es die Disziplin der politischen Gefangenen, die Sie zur Arbeit antrieb, was machen Sie jetzt?

Ich bin nicht in meine alte Faulheit zurückgefallen. Es gibt jetzt sehr viel zu tun. Jede Menge Projekte, Konferenzen,

me a lot. And besides, journalists who had written about me were also imprisoned, so I felt responsible. I wanted to document everything. That's why we had the idea for a magazine that would denounce the breaches of law committed by prison authorities.

At night you wrote letters to your friend Naz Öke by moonlight?

During the day I had so much to do that only the night was left for my private letters. That was a lot of letters because I asked Naz to send me letters every day. She left the back sides of the papers empty so that we had paper to write on. My first cartoon was on one of those back sides of a letter.

You're a political activist, you paint and write. In prison the discipline of the political prisoners drove you to work, what are you doing now?

I didn't fall back into my old laziness. There's a lot to be done now. All kinds of projects, conferences, commissions. Women's magazines are asking me to design their covers. If I hadn't learned how to discipline myself in prison, I couldn't do all of the things I do now. Now I'm motivated in a completely different way than I was before I was in prison.

Aufträge. Frauenzeitschriften bitten mich darum, ihre Covers zu entwerfen. Wenn ich im Gefängnis nicht gelernt hätte, mich zu disziplinieren, könnte ich das alles nicht tun, was ich jetzt tue. Ich bin jetzt ganz anders motiviert, als ich es vor dem Gefängnisaufenthalt war.

Wann haben Sie Ihre Freundin Naz Öke kennen gelernt?

Als ich 2015 in Nusaybin war.

Das ist die kurdische Stadt, die wenig später von türkischem Militär dem Erdboden gleichgemacht wurde.

Ja, und sie feierten diesen Sieg, indem sie das Foto dieser Vernichtung auf die ersten Seiten der großen türkischen Zeitungen setzten. Ich habe dieses Foto benutzt und 2016 ein Gemälde von dieser Aktion gemacht. Dafür kam ich dann ins Gefängnis. 2015 war ich für eine Reportage nach Nusaybin gekommen. Naz war damals in Frankreich und hatte gehört, dass eine zeichnende Journalistin in der Stadt war und rief mich an. So lernten wir uns das erste Mal kennen. Wir haben dann angefangen zusammenzuarbeiten. Richtig lernten wir uns aber erst durch den Gefängnisbriefwechsel kennen.

In Ihren Briefen schreiben Sie von Tauben, die bei den Gefangenen blieben und ihre Nester in den Stacheldraht bauten. Sie hatten den Eindruck, schreiben Sie, die Tauben wollten Ihnen etwas mitteilen. Was war das für eine Botschaft?

Wir diskutierten damals stundenlang darüber. Zuerst dachten wir: Der Stacheldraht schützt sie und ihre Kinder vor den Katzen. Aber dann sahen wir: Es gab Tauben, die an dem Stacheldraht hängen blieben und sich schwer verletzten. Manche starben. Die ganze Welt stand ihnen offen. Warum kamen sie hierher? Es kam mir vor wie das Schicksal der Kurd*innen. Ihnen stand auch die Welt offen und jetzt leben wir in Lebensgefahr wie diese Tauben. Darum hatten wir wohl so viel Sympathie für sie.

Der Titel des Buches ist *Schöne Tage werden wir erleben ...*

Im Gefängnis lernte ich eine 28-jährige Frau, Mutter zweier Kinder, kennen, die zu drei Jahren und vier Monaten verurteilt worden war, weil sie bei einem Fest ein Guerrilla-Kostüm getragen hatte. Ihr Vater war zu neun Jahren Gefängnis verurteilt worden, da war sie noch keine zehn Jahre alt. Bald darauf schloss sich ihre Mutter dem bewaffneten Kampf an. Seitdem hatte sie nie wieder etwas von ihr gehört. Mit zehn war sie verantwortlich geworden für ihre fünf Geschwister. Sie erwartete sich nichts mehr vom Leben. Aber diese Verse des großen türkischen Dichters Nazim Hikmet gingen ihr nicht aus dem Kopf. Das hat mich sehr beeindruckt.

Was machen Ihre Eltern?

Über meine Eltern gibt es nicht viel zu erzählen. Sie sind um die 70. Ich bin das achte von neun Kindern. Unsere Beziehung wird von einer Sache bestimmt. Sie haben ihr Leben lang auf mich gewartet. Als ich trotz der Ausgangssperre auf die Straße ging, blieben sie jede Nacht auf und warteten, ob ich heil zurückkommen würde. Als ich längere Zeit in Nusaybin war, warteten meine Eltern voller Angst. Als ich im Gefängnis war, warteten sie wieder. Dort war ich immer wieder sehr unglücklich und dachte: besser tot als hier. Sie aber, als sie mich das erste Mal im Gefängnis besuchten, waren sehr glücklich. Ich verstand das erst nicht. Aber sie hatten gedacht, ich sei tot. Darum waren sie glücklich, mich am Leben zu sehen.

When did you meet Naz Öke?

When I was in Nusaybin in 2015.

That's the Kurdish city that was flattened by the Turkish military shortly thereafter.

Yes, and they celebrated that victory by publishing a photo of the destruction on the front pages of the big Turkish newspapers. I used this photo to make a painting of the act in 2016, and that's what I was sent to prison for. In 2015 I went to Nusaybin for an assignment. At that time, Naz was in France, she had heard about a drawing journalist in the city, so she called me. That's how we got to know each other for the first time. That's how we met for the first time. Then we started to work together. But we only really got to know each other through the letters from prison.

In your letters you write about pigeons that live with the prisoners and build their nests in the barbed wire. You had the impression, you write, the pigeons wanted to say something to you. What kind of message was it?

We discussed it for hours at the time. At first we thought: The barbed wire protects them and their children from the cats. But then we saw there were pigeons that got caught in the barbed wire and were severely injured. Some died. The whole world was open to them. Why did they come here? It seemed like the fate of the Kurds to me. The world was also open to them, and now we live in mortal danger like these pigeons. That's probably why we had so much sympathy for these birds.

The title of your book is *Nous aurons aussi de beaux jours* (We Will See Beautiful Days).

In prison I met a 28-year-old woman, mother of two children, who was sentenced to three years and four months because she wore a guerrilla costume to a party. Her father had been sentenced to nine years in prison, at that point she wasn't even ten years old. Soon after her mother joined the armed resistance. She hasn't heard anything from her since. At the age of ten she was suddenly responsible for her five siblings. She expected nothing more from life. But this verse by the great Turkish poet Nazim Hikmet wouldn't get out of her head. That left a big impression on me.

What do your parents do?

There's not much to say about my parents. They're about 70 years old. I'm the eighth of nine children. Our relationship is defined by one thing: They've waited their whole lives for me. When I went out onto the streets despite the curfew, they stayed up every night and waited to see if I would come back whole. When I was in Nusaybin for a long time, my parents waited, full of fear. When I was in prison, they waited again. In prison I would be very unhappy from time to time and thought, »better dead than here.« However, when they visited me in prison for the first time, they were very happy. I didn't understand that at first. But they had thought I was dead. So they were happy to see that I was alive.

Were friends allowed to come as well?

Just family and only five people at once. And I was allowed to provide the names of three friends who were supposed to visit me. But two could never come. They were wanted by the police. That's why, in all that time, just one single friend visited me in prison.

ERÖFFNUNG:
25/FEBRUAR 2021

Im Rahmen der
Reihe des Berliner
Herbstsalons 2021

PRISON NUMBER 5

Der Gorki KIOSK öffnet mit der Einzelausstellung der kurdischen Künstlerin und Aktivistin Zehra Doğan, die Gemälde und Tagebücher aus ihrer dreijährigen Inhaftierung in der Türkei versammelt. Die Arbeiten, die unter Verwendung von Stoffen ihrer Kleidung, von Briefseiten und Umschlägen, Essensresten und ihrem Menstruationsblut entstanden sind, zeugen von Doğans Widerständigkeit gegenüber des patriarchalen und politischen Drucks und den schweren Bedingungen der Gefangenschaft.

The Gorki KIOSK is opening up with the solo exhibition of the Kurdish artist and activist Zehra Doğan, which brings together her paintings and journals from her three-year-long imprisonment in Turkey. Employing the fabric of her clothes, envelopes and letter pages, leftover food and her menstrual blood, these works display Doğan's resilience against patriarchal and political pressure and the severe conditions of confinement.

Kuratiert von

SHERMIN LANGHOFF
ERDEN KOSOVA

Szenografie

PIA GRÜTER

Kuratorische Beratung

ONG KENG SEN
NAZ ÖKE

Gefördert aus Mitteln des Landes Berlin, Hauptstadtkulturfonds

Der Gorki KIOSK wird im Rahmen des Berliner Herbstsalons gefördert aus Mitteln des Landes Berlin, Senatsverwaltung für Kultur und Europa

Durften auch Freund*innen kommen?

Nur die Familie und nur fünf Personen auf einmal. Und ich hatte die Namen dreier Freundinnen angeben dürfen, die mich besuchen sollten. Aber zwei konnten nie kommen. Sie wurden von der Polizei gesucht. So hat mich in all den Jahren nur eine einzige Freundin im Gefängnis besucht.

Werden wir jemals schöne Tage erleben? Wird es einmal eine Welt ohne Gefängnisse geben?

Im Gefängnis braucht man diesen Glauben an die Zukunft. Dort hatte ich ihn und ich versuche, ihn mir zu bewahren. Ich bin sicher, dass unser System irgendwann einmal zerstört werden wird. Aber vielleicht wird es so lange dauern, dass ich es nicht mehr erleben werde. Blicken wir nur auf die Türkei, so glaube ich, dass es nicht so lange dauern wird, bis die Kurd*innen schönere Tage erleben werden. Aber ich werde sie nicht genießen können. Dazu sind auf dem Weg dorthin zu viele Menschen umgebracht worden...

Also wird es keine schönen Tage geben?

Objektiv gesehen vielleicht. Aber für mich wohl eher nicht.

Wird die Türkei ihre Haltung gegenüber den Kurd*innen ändern?

Als ich auf der Flucht vor der Polizei war und überlegte, nach Kurdistan oder nach Europa zu fliehen, sagte ein Freund zu mir: Wir verstecken Dich – das ist kein Problem. In 15 Tagen ist diese Verhaftungswelle vorbei und du kannst wieder raus. Erdoğan, das Regime ist von außen und von innen so unter Druck, sie werden nachgeben. Das war 2017, kurz vor meiner Verhaftung. Als ich wieder aus dem Gefängnis herauskam, witzelten wir und sagten einander: noch 15 Tage.

Was meinen Sie?

Ich glaube nicht, dass Erdoğan's Ende auch das Ende der Unterdrückung der Kurd*innen sein wird. Als ich ein Kind war, war Tansu Çiller von 1993 bis 1996 Ministerpräsidentin der Türkei. Für die Kurd*innen waren das mit die schlimmsten Jahre. Zwei meiner Onkel wurden damals ermordet. Viele wurden umgebracht. Uns Kurd*innenkindern wurde an den Schulen Türkisch eingeprügelt. Zweimal die Woche mussten wir antreten und feierlich gemeinsam den Schüler*innen-Eid sprechen: »Mein Dasein soll der türkischen Existenz gewidmet sein. Glücklich derjenige, der sich Türke nennt!« Erdoğan ist nicht der erste und ich fürchte, er wird auch nicht der letzte sein, der die Kurd*innen zu vernichten versucht. Ich denke, Erdoğan's religiöse Ansichten ruhen auf einem traditionsreichen nationalistischen Fundament. Ich glaube nicht, dass die kurdische Zukunft von Verhandlungen zwischen Parteien abhängen wird. Ich finde, es geht nicht um Regierungen und Institutionen, sondern jede*r einzelne Türk*in, sollte reif genug sein, um Verzeihung zu bitten für das, was geschehen ist. Ein Regierungswechsel wird wenig ändern. Die Mentalität, selbst die Gefühle, müssen sich ändern – auf beiden Seiten –, wenn es schöne Tage geben soll.

Europa wird jetzt womöglich noch weniger helfen als vor der Ankunft der Geflüchteten?

Die Konflikte in der Türkei haben Europa stets dabei geholfen, seine Rüstungsprodukte zu verkaufen. Jetzt nutzt Europa die »Flüchtlingsfrage« als Vorwand, um seine geopolitischen Interessen im Nahen Osten durchzusetzen.

Will we ever see beautiful days? Will there ever be a world without prisons?

This belief in the future is a necessity in prison. I had it there and I'm trying to maintain it. I am sure that our system will be destroyed at some point. But perhaps it will take so long that I won't live to see it. When we just look at Turkey, I think that it cannot be that long until the Kurds see more beautiful days. But I won't be able to enjoy them. Too many people have been killed along the way for that...

So there won't be any beautiful days?

From an objective perspective, maybe. But for me, probably not.

Will Turkey change its position with regard to the Kurds soon?

When I was on the run from the police and considered escaping to Kurdistan or Europe, a friend said to me: We'll hide you – no problem. In 15 days this wave of imprisonments will be over and you can leave again. Erdoğan, the regime is under so much pressure, internally and externally, it will give in. That was 2017, right before I was arrested. When I returned from prison, we joked and said to each other: just 15 more days.

What do you mean?

I don't think that the end of Erdoğan will be the end of the oppression of the Kurds. When I was child, Tansu Çiller was Turkish prime minister from 1993 to 1996. Those were some of the worst years for the Kurds. Two of my uncles were murdered during that time. Many were killed and thrown into watering holes. Turkish was beaten into us Kurdish kids at school. Two times a week we had to line up and solemnly declare: »My existence shall be dedicated to the Turkish existence. How happy is the one who says ›I am a Turk!« Erdogan is not the first, and I fear he won't be the last, to try to destroy the Kurds. Erdogan's religious views are based on a nationalist foundation that's steeped in tradition. I don't think that the Kurds' future will depend on negotiations between parties. In my opinion, the Turkish people must be ready to ask for forgiveness. Not governments and institutions, but every single Turk should be prepared to ask for forgiveness for everything that happened. A change in government won't change much. The mentality, even the emotions, must change – on both sides – if beautiful days are to come.

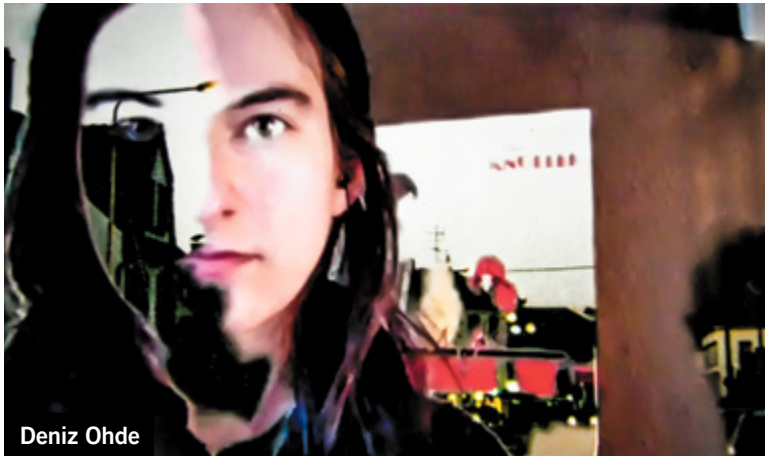
If anything, will Europe help even less now than before the refugees arrived?

The conflicts in Turkey and the Turkish government's interest in solving them with the military has always helped Europe sell its weapons production. Now Europe is using the »refugee question« as an excuse to achieve its geopolitical interests in the Middle East.

DAS SCHWEIGEN AUF DER BÜHNE

SILENCE ON STAGE

Die Schriftstellerin Deniz Ohde ist gespannt auf die Adaption ihres vielfach ausgezeichneten Roman-Debüts.
The author Deniz Ohde is curious about the adaptation of her award-winning debut novel.



Deniz Ohde

Das Maxim Gorki Theater macht aus Ihrem Roman *Streulicht* ein Theaterstück. Sind Sie involviert?

Nein. Ich bin ja keine Dramatikerin. Das überlasse ich gerne den Profis. Nurkan Erpulat arbeitet daran. Mit dem Theaterstück habe ich überhaupt nichts zu tun. *Streulicht* lebt in meinen Augen von den Beschreibungen. Wie wird die Atmosphäre, das eigentliche Thema des Buchs, auf der Bühne herüberkommen? Ich bin sehr gespannt.

Die Vermittlung der sinnlichen Eindrücke, zum Beispiel der Geruch der beschriebenen Industrielandschaft, ist eine der Stärken des Buches.

Ich hoffe, dass man die Zuschauer*innen nicht mit dem Gestank einer Kläranlage attackiert. Aber mich interessiert auch, wie die Beziehung zwischen Tochter und Vater dargestellt werden wird. Es geht ja darum: Die beiden reden nicht miteinander. Das führt auch zu den Schwierigkeiten der Erzählerin, die unfähig ist, mit anderen über ihre Schwierigkeiten zu sprechen. Sie berichtet ja nicht von den Konflikten. Deren Vermittlung findet statt in einem Zwischenraum zwischen der Erzählerin und der Welt. Ich frage mich: Wie kommt das Schweigen auf die Bühne?

Die Erzählerin kehrt zurück an den Ort ihrer Herkunft. In dieser Industrielandschaft hat ihr Vater gearbeitet. Sie floh ins Studium. Jetzt ist sie wieder dort.

Sie ist eine unglückliche Frau. Sie gehört heute nicht in ihr neues Milieu. Sie hatte aber auch damals schon nicht hineingepasst in die Welt ihrer Jugend. Aus dem Karnevalsverein zum Beispiel wurde sie hinausgeekelt. Dabei empfand sie es als besonders demütigend, dass sie selbst von den Aktivitäten ausgeschlossen wurde, die sie verachtete.

Gehören solche Erfahrungen dazu, wenn man schreiben möchte?

Keine Ahnung. Meine Erzählerin ist so angelegt. Wehmut gehört dazu und Nostalgie. Es gibt den Wunsch, das Schöne im Hässlichen zu sehen. Niemand steht vor diesem Industriegebiet und sagt: wunderbar. Aber sie mag es. Sie versucht, das sichtbar zu machen. Also stattet sie ihre Beschreibung mit fast kitschigen Symbolen aus. Zum Beispiel mit einem Vollmond hinter den Schloten.

The Maxim Gorki Theatre is adapting your novel into a play. Are you involved in the process?

No. I'm not a playwright, so I'm happy to leave it to the professionals. Nurkan Erpulat is working on it and I don't have anything to do with the stage adaptation at all. Dialogue is rather scarce in the book. From my perspective, *Streulicht* (Sky Glow) lives on its descriptions. How will the atmosphere, the real subject of the book, come across on stage? I'm keen to find out.

One of the book's strengths is how the sensory experiences are conveyed, for example, the scent of the industrial landscape described.

I hope that the audience isn't attacked with the stench of a sewage treatment plant. But I'm also interested in how the relationship between daughter and father will be presented. Because it's all about the fact that they don't talk to each other. That's also what leads to the narrator's difficulties, and she's incapable of talking to other people about her difficulties. She doesn't talk about the conflicts. They're relayed in a gap between the narrator and the world. I wonder how the silence will be staged.

The narrator returns to the place she grew up. Her father worked in this industrial landscape. She escaped to university. Now she's here again.

She isn't happy. She doesn't belong in her new milieu now. But back then she already didn't belong in the world of her youth. For example, she was driven out of the carnival association. She found that process particularly mortifying because she was excluded even from the activities that she despised.

Are experiences like that par for the course if one wants to be a writer?

No idea. My narrator is shaped that way. Melancholy is part of that, as well as nostalgia. There's this desire to see the beautiful in the ugly. No one stands in front of this industrial landscape and says: wonderful. But she likes it. She tries to reveal its beauty. So she endows her description with almost kitschy symbols: a full moon behind the smokestacks.

STREULICHT

Von DENİZ OHDE

Ein Industriegebiet. Die Luft ist hier dicker als anderswo. Eine junge Frau begibt sich auf die Spuren ihrer Herkunft. Zurück im Geburtsort erinnert sie sich an den Vater, der Tag für Tag im Betrieb in der Nachbarschaft schuftete, an die Wortlosigkeit und Enge, an die Mutter, die von ihrer Kindheit und Jugend in der Türkei erzählte, an ihr Gehen irgendwann. Eine Geschichte über ein Aufwachsen in Ungleichheit. An industrial area. The air is thicker here than other places. A young woman follows the traces of her origins. Back in her birthplace she remembers the father that toiled away in the plant in the neighbourhood day after day, the lack of words and the cramped spaces, the mother that told of her childhood and youth in Turkey, her leaving at some point. A story about growing up in inequality.

Regie NURKAN ERPULAT Bühne & Kostüm MAGDA WILLI

Musik MICHAEL HAVES Licht GREGOR ROTH Dramaturgie JOHANNES KIRSTEN

Mit AYSİMA ERGÜN, ÇİĞDEM TEKE und WOJO VAN BROUWER

ES IST EINE KATASTROPHE

IT IS A CATASTROPHE

Delaine Le Bas möchte endlich wieder reisen können, Kontakt haben mit anderen Künstler*innen aus allen Ecken der Welt.

Delaine Le Bas would like to finally be able to travel again, be in contact with other artists from all corners of the world.



Delaine Le Bas

Kurd*innen, Katalan*innen und andere streben für jeweils für sich einen Staat an. Sie nicht?

Ich bin nicht daran interessiert. Andere schon. Bei Kurd*innen und Katalan*innen ist das ja nicht anders. Manche aus unserer Community reden von einem Rom*nja-Staat. Es werden heiße Debatten darum geführt. Ich persönlich finde die Errichtung eines Rom*nja-Staates nicht so wichtig. Aber ich bin ja auch Engländerin und meine Eltern, Großeltern und Urgroßeltern waren schon Engländer*innen. Wer in Gegenden wohnt, in denen er*sie verfolgt und unterdrückt wird, der*die denkt an einen Romani-Staat, von dem er*sie sich eine Befreiung erhofft. Ich denke mehr daran, wie schwer es wäre, zu verhindern, dass wir nicht einfach ein Staat mehr werden mit all den Problemen eines Staates: die Definition eines Staatsvolkes, die Festlegung und Sicherung der Grenzen. Für die einen ist das eine Utopie. Für mich ist es ein Albtraum. Wir müssen uns gründlich nach Alternativen umsehen.

Sie sind eine Reisende.

Hier in England wurden die Sinti*zze und Rom*nja »travellers« (Reisende) genannt. Spätestens seit meinem Auftritt 2007 auf der Biennale in Venedig war ich überall auf der Welt unterwegs, traf Künstler*innen und Veranstalter*innen, machte meine Installationen, meine Bilder und Skulpturen. Für mich gehörte der Bezug zu den Orten, für die sie gedacht waren, immer dazu. Das ist vorbei. Zuerst machte ich mir nur Sorgen wegen des Brexit. Jetzt ist Covid dazugekommen. Es ist eine Katastrophe.

Sie verwenden in Ihren Arbeiten die verschiedensten Materialien.

Ich arbeite auch in ganz unterschiedlichen Medien. Ich mag Stoffe, Textilien, aber auch Videos. Bei allem versuche ich, Stereotype zu überwinden. Solche von Groß und Klein, von Männlich und Weiblich, von hoher und volkstümlicher Kunst. Ich verwende gerne alltägliche Materialien so, dass sie wertvoll wirken, ihnen aber anzumerken bleibt, dass sie zweitverwertet wurden.

Wissen Sie schon, was Sie auf der geplanten Roma-Biennale im kommenden Jahr im Gorki machen werden?

Wie sollte ich? Wir wissen ja nicht einmal, ob es die Biennale geben wird, geschweige denn wann und zu welchen Bedingungen. Aber natürlich mache ich mir Gedanken.

Kurds, Catalans and others are aiming at the creation of a state for their people. Are you?

I'm not interested in it. Other people are. It's no different for the Kurds and the Catalans. Some people from our community speak of a Romani state. It is a hotly debated topic. Personally, I do not think the establishment of a Romani state is very important. But I am English as well, and my parents, grandparents and great-grandparents were also English. Those who live in areas where they are persecuted and oppressed, they think about a Romani state that they hope would liberate them. I think more about how difficult it would be to prevent us from simply becoming yet another state with all the problems of a state: defining a citizenry, demarcating and securing borders. For some, that is a utopia. For me, it is a nightmare. We need to conduct an exhaustive search for alternatives.

You are also a traveller.

Here in England the Sinti and Roma were called »travellers.« After I participated in the Venice Biennale in 2007 at the latest, I travelled all over the world, meeting artists and producers, making my installations, my pictures and sculptures. For me, the connections to the places that they were conceived for is always part of them. That is over. At first, I was only worried about Brexit. Now there's Covid-19 as well. It is a catastrophe.

You use a wide variety of materials in your work.

I also work in very different media. I like fabrics, textiles, but also videos. In everything I try to overcome stereotypes. Those of big and small, of male and female, of high and popular art. I like to use everyday materials in such a way that they seem valuable, but it remains recognizable that they have been second-hand.

Do you already know what you'll make for the Roma Biennale planned for the Gorki next year?

How should I? We don't even know if the biennale will happen, much less when and under what conditions. But of course, I am thinking about it.

2ND ROMA BIENNALE: WE ARE HERE!

Das mobile Kunst-Festival von und mit Roma- und BIPoC-Künstler*innen aus aller Welt zeichnet eine ungeschriebene Stadtkarte der Sinti*zze und Rom*nja in Berlin. Im Anschluss an die ROMADAY-Parade am 8/April beginnt am Gorki die 2. Roma Biennale, die sich danach bis zum 16/Mai in der ganzen Stadt bewegt: Nach der 1. Roma Biennale *Coming Out!* geht es nun um die Fortsetzung mit *We are here!* The mobile art festival by and with Roma and BIPoC artists from around the world is drafting an unwritten city map of the Sinti and Roma in Berlin. Following the ROMADAY parade on April 8th, the 2nd Roma Biennale will begin at the Gorki, and continue until 16/May around the entire city: Following the 1st Roma Biennale *Coming Out!*, the new sequel is *We are here!*

Kuratiert von DELAINE LE BAS und HAMZE BYTYÇI Initiiert von DAMIAN LE BAS

Konzeptionelle Mitwirkung ANTJE WEITZEL Projektleitung VERONIKA PATOČKOVÁ

Ausstattung RAISSA KANKELFITZ Produktionsleitung DAG LOHDE

Die 2. Roma-Biennale *WE ARE HERE!* ist ein Projekt von RomaTrial e.V. in Zusammenarbeit mit dem Maxim Gorki Theater, der Allianz Kulturstiftung, dem Bündnis für Solidarität mit den Sinti und Roma Europas, dem Collegium Hungaricum Berlin, dem Friedrichshain-Kreuzberg Museum und raumlabor Berlin. Gefördert durch die LOTTO-Stiftung Berlin. Medienpartner ist der RBB Kultur

DU BIST ALLES UND NICHTS

YOU ARE EVERYTHING AND NOTHING

Der kroatische Regisseur Oliver Frlić mag es, wenn die Wirklichkeit in die Kunst einbricht. Im Theater geschieht ihm das zu selten.
The Croatian director Oliver Frlić likes it when reality breaks into art. That happens too infrequently in the theatre for his taste.

Gefallen Ihnen Proben ohne Aufführungen?

Oh ja. Wir sind dann nicht der Gnade von Menschen ausgeliefert, die unsere Arbeit, über der wir Wochen und Monate zubrachten, nach zwei Stunden glauben beurteilen zu können. Im Zweifel kennen wir doch die Mängel und Qualitäten dessen, was wir da tun, besser als die meisten Kritiker*innen.

Was denken Sie zu Corona?

Ich habe gerade wieder den *Anti-Ödipus* von Gilles Deleuze und Félix Guattari gelesen. Das Buch erschien zuerst 1972. Als ich es dann später las, war ich fasziniert, aber es war alles so abstrakt. Das verstärkte natürlich meine Faszination. Aber jetzt ist ein Begriff wie zum Beispiel »Exterritorialität« ganz real. Das Gespräch, das wir gerade führen, ist exterritorial. Es findet via Zoom irgendwo zwischen uns statt. Nun, Deleuze und Guattari haben natürlich auch schon telefoniert. Aber jetzt in der Pandemie werden millionenfach Büros geschlossen, die Angestellten kommunizieren nur noch über die Bildschirme. Unser Leben wird exterritorialisert. Lesen Sie den *Anti-Ödipus*. Nach 50 Jahren beschreiben die abstraktesten Begriffe der beiden französischen Philosophen unsere Wirklichkeit.

Für ein Stück in Hamburg arbeiten Sie gerade mit Rodins *Höllentor*. Was ist der Unterschied zwischen der Hölle und dem »Ausnahmestand«, mit dem Sie sich hier am Gorki in *Alles unter Kontrolle* beschäftigen?

Die Hölle gibt es nicht. Den Ausnahmestand dagegen immer öfter und immer mehr. Aber nehmen wir einmal an, es gäbe eine Hölle, so müsste man feststellen, dass Hölle und Ausnahmestand beide Ihnen Ihre Rechte nehmen, zugunsten eines vorgeblich höheren Gutes.

Gehört es nicht zu Ihrer Kunst, Existierendes mit Nicht-Existierendem zu vergleichen?

Aber selbstverständlich. Platon, der davon überzeugt war, dass Ideen wie Dinge real existierten, wollte aber die Dichter*innen mit dem Argument, sie lenkten die Bürger*innen mit erfundenen Geschichten von der Wirklichkeit

Do you like rehearsals without performances?

Oh yes. We're not at the mercy of people who think they can judge our work after two hours, when we've spent weeks and months on it. If there is any doubt, we know the failings and successes of what we're doing better than most critics.

What do you think about Covid?

I just re-read *Anti-Oedipus* by Gilles Deleuze and Félix Guattari. The book was first published in 1972. When I read it for the first time, I was fascinated by it, but it was so abstract. That made me even more intrigued, of course. But now a term like »deterritorialisation«, for example, is very real. The conversation that we're having now is deterritorialised. It's taking place through Zoom somewhere between us. Of course, Deleuze and Guattari were already using telephones. But now in the pandemic, millions of offices are closed, employees are communicating solely through screens. Our life is being deterritorialised. You should read *Anti-Oedipus*. Fifty years later, the most abstract expressions from these two French philosophers are describing our reality.

At the moment you're working with Rodin's *The Gates of Hell* for a production in Hamburg. What is the difference between hell and the state of emergency you grapple with at the Gorki in *Alles unter Kontrolle* (Everything Under Control)?

Hell doesn't exist. States of emergency, on the other hand, are multiplying and occurring more frequently. But if we were to assume for a second that hell exists, then we'd realize that both hell and states of emergency take away your rights on behalf of an alleged greater good.

Isn't it a part of your art, to compare the existing with the non-existing?

But of course. Plato, who was convinced that ideas, like things, really exist, nonetheless wanted to kick poets out of the city with the argument that they distract the people from reality with made-up stories. And kick out



Oliver Frlić

ab, aus der Polis vertreiben. Und die Theaterleute gleich mit! Derrida wies dagegen darauf hin, dass die Metapher das Herzstück der Philosophie sei. Ich mag die Unbeherrschbarkeit der Sprache, die immer über das hinausgeht, was wir mit ihr sagen wollen. Sprache, die alles unter Kontrolle zu haben scheint, entwischt der Kontrolle, gerade auch der*s Sprecher*in.

Welche Bedeutung hat für Sie der Text?

Der Logozentrismus unserer Kultur ist für mich ein großes Problem. Texte spielen immer noch eine dominierende Rolle. Besonders im Theater. Dabei wissen wir doch, dass wir visuell alles schneller erfassen. Wörter nehmen wir nach und nach auf, wir müssen sie entschlüsseln, das Gemeinte, die Idee dahinter, begreifen. Das ist ein langer Prozess. Warum insistieren wir im Theater noch immer so sehr auf dem Text? Es ist wie früher, als die Philosophie die Magd der Theologie sein sollte. So soll heute vielerorts das Theater dem Text dienen. Es sollte umgekehrt sein. Das Theater sollte endlich aufhören, der Diener des Textes zu sein. Das ist der Fluch des sogenannten Sprechtheaters. Wenn es einen Text gibt, bedarf es keines Theaters. Da liefert unser eigener Kopf doch immer die besten Vorstellungen.

Wie ist der Philosoph Frlić ins Theater geraten?

Ich bin kein Philosoph. Vielleicht hätte es zum Philosophieprofessor gelangt, schließlich habe ich Philosophie studiert und könnte vielleicht vermitteln, was klügere Menschen als ich herausgefunden haben. Theater kann aber, so sehe ich es, ein sehr nützliches analytisches Werkzeug sein. Wir könnten helfen, neue Begriffe zu entwickeln, die uns die Welt, die Gesellschaft, uns selbst besser verständlich machen.

Wie kamen Sie zum Theater?

Zuerst gar nicht. Ich ging über die Performance. Keine Aufzeichnung, keine Wiederholung, keine Proben – das imponierte mir und natürlich die riesige Bedeutung des Körpers. Die Annahme, er könne den politischen Diskursen entgegen, war natürlich naiv. Aber doch sehr beflügelnd. Noch immer miss-

theatre people at the same time! Derrida, in contrast, points out the fact that metaphor is at the core of philosophy. I like language's uncontrollability, that it always stretches beyond what we want to say with it. Language, which appears to have everything under control, actually evades control, especially that of the speaker.

What meaning does text have for you?

The logocentrism of our culture is a big problem for me. Texts still play a dominate role. Especially in the theatre. Despite all that, we know that we grasp everything more quickly visually. We take up words little by little, we must decode them, comprehend the intention, the idea behind it. That's a long process. Why do we continue to insist on the text in the theatre? It's like the times when philosophy was supposed to be the handmaid of theology. That's exactly the way the theatre is supposed to serve the text in many places. It should be the other way around. The theatre should finally stop being the servant of the text. That is the curse of the so-called spoken theatre. If there is a text, the theatre isn't necessary. Our minds provide the best performances in that case.

How did the philosopher Frlić end up in the theatre?

I am not a philosopher. Perhaps I could have been an adequate philosophy professor, after all I did study philosophy and could perhaps communicate the things that people who are cleverer than me have found out. Theatre can be, at least in my view, a very useful analytic tool. We can help develop new terms that make the world, society, ourselves, more understandable.

How did you come to work in the theatre?

I didn't at all at first. I went the performance route. No recordings, no repeat performances, no rehearsal – that made an impression on me and, of course, the enormous meaning of the body as well. The assumption that it could avoid political discourses was naive of course. But very inspiring. I still don't trust the theatre and the fictions it produces. Do you know the story by Jorge

ALLES UNTER KONTROLLE

Ein Projekt von OLIVER FRLIĆ UND ENSEMBLE

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. Ausgangs- und Bezugspunkt ist ein Gedanke Walter Benjamins: »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.« Und so steht am Anfang des Parcours der Ausnahmezustand, der uns auf eine Reise schickt. Immer wieder wird die Frage nach Fiktion und Realität, nach Normalität und Ausnahme gestellt. Sechs Szenen formen sich zu einem kaleidoskopartigen Gesamtbild. Wer repräsentiert eigentlich wen? Wer spricht für wen und worüber und ist dazu von wem legitimiert?

Text und Regie **OLIVER FRLIĆ** Bühne und Kostüme **IGOR PAUŠKA** Dramaturgie **JOHANNES KIRSTEN** Musik **DANIEL REGENBERG**
Mit **MARYAM ABU KHALED, EMRE AKSIZOĞLU, LEA DRAEGER, DOMINIC HARTMANN, KENDA HMEIDAN, KINAN HMEIDAN, ABAK SAFAEI-RAD, HANH MAI THI TRAN, MEHMET YILMAZ**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Henschel Verlag

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. The point of departure and reference is a thought by Walter Benjamin: »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 arrive at a conception of history that is in keeping with this insight.« The question of fiction and reality, of normality and exception is raised again and again. Six scenes form a kaleidoscope-like overall picture. Who actually represents whom? Who speaks for whom and about what? Legitimised by whom?

traue ich dem Theater und den Fiktionen, die es produziert. Kennen Sie die Geschichte von Jorge Luis Borges, in der Shakespeare darüber verzweifelt, wer er denn sei, wenn alle, die er erfunden habe, nichts als Fiktionen seien? Am Ende hört er im Wind die Stimme Gottes: »Auch ich bin nicht der, der ich bin. Ich habe die Welt nicht anders erträumt als du deine Stücke, lieber Shakespeare. Du bist einer der Umriss meiner Träume. Du bist, wie ich: alles und nichts.«

Auch Borges war ein Philosoph.

Und ein großer Dichter. Wir müssen aufhören, alles in Schubladen zu stecken. Ich mag, wenn die Wirklichkeit einbricht in die Kunst. Im Theater geschieht das zu selten. Darum wohl fing ich erst mit 25 an, Theaterwissenschaften und Regie zu studieren. In Zagreb, dem vielleicht schlechtesten Ort dafür in Europa. Das half mir, genauer zu begreifen, was ich nicht wollte: Charaktere zum Beispiel. Der*die Schauspieler*in ist nicht Hamlet. Hamlet gibt es nicht. Es gibt eine Reihe von Bewegungen und Sätzen. Die sind nicht Ausdruck von Hamlets Persönlichkeit und Charakter. Sondern sie erzeugen die Fiktion Hamlet. Die Performance kommt ohne Charaktere aus. Das ist das Wahre an ihr. Die ganze Idee des psychologischen Realismus behauptet aber nun doch, unter der Oberfläche gebe es den Kern, den Charakter. Das Theater ist meist noch sehr altmodisch. Dort glaubt man noch, inmitten all der funkelnden Oberflächen, die uns umgeben, an eine ontologische Tiefe unter der Oberfläche, die es auszugraben gelte.

Sie stellen die Charaktere auf der Bühne in Frage, weil Sie nicht daran glauben, dass es sie draußen im Leben gibt?

Wir neigen dazu, statt einzelne Handlungen in bestimmten Situationen zu analysieren, von Charakteren zu sprechen: den Ausländer*innen, den Verbrecher*innen usw. Wer »alles unter Kontrolle« haben will, der kann sich nicht mit allem Einzelnen abgeben, der braucht allgemeine Kategorien. Die soziale Kontrolle wird so weit ausgedehnt, dass wir nicht mehr so recht an die Existenz einer Privatsphäre glauben können. Das Theater stellt ja nicht nur die Wirklichkeit dar. Es ist ja auch Wirklichkeit. Manchmal ist es ein

Luis Borges, in which Shakespeare despairs over who he is since everyone that he's created is nothing more than a fiction? At the end, God's voice on the wind explains to him: »Neither am I what I am. I dreamt the world the way you dreamt your plays, dear Shakespeare. You are one of the shapes of my dreams: like me, you are everything and nothing.«

Borges was also a philosopher.

And a great poet. We must stop putting labels on everything. I like it when reality breaks through into art. That happens too rarely in the theatre. That's probably why I started studying theatre and directing at 25 years old. In Zagreb, perhaps the worst place to do it in Europe. That helped me understand what I didn't want more precisely: characters, for example. The actor is not Hamlet. Hamlet doesn't exist. A series of movements and sentences exists. They are not the expression of Hamlet's personality and character. Instead, they produce the fiction called Hamlet. The performance doesn't require the character. That is the truth of it. The whole idea of psychological realism, however, asserts that, under the surface, there is a core, the character. The theatre is mostly still very old fashioned. The theatre still believes that, in the midst of all the glittering surfaces surrounding us, there's an ontological depth under the surface that must be uncovered.

You're questioning characters on stage because you don't believe that they exist outside in real life?

We tend to speak of characters instead of individual acts in specific situations: the foreigners, the criminals, etc. Whoever wants to have »everything under control« cannot deal with every individual thing, they need to have general categories. Social control has been expanded so much that we no longer really believe in the existence of a private sphere. Theatre doesn't just represent reality. It is reality as well. Sometimes it's a microcosm, in which we can read more easily that which takes place on the grand stage of life. I am a director. I've learnt how to get everything under control. That is something I know. And that is precisely the reason why I'm changing my role. I don't dictate to the actors what they have to do. We work on the play

Mikrokosmos, in dem wir leichter lesen können, was auf der großen Bühne des Lebens passiert. Ich bin Regisseur. Ich habe gelernt, wie man alles unter Kontrolle bringt. Das weiß ich. Gerade darum ändere ich meine Rolle. Ich diktiere nicht den Schauspieler*innen, was sie zu tun haben. Wir erarbeiten das Stück zusammen. Das ist keine ästhetische Marotte, sondern gehört zu jenem gesellschaftspolitischen Transformationsprozess, den wir auch am Theater praktizieren.

In Ihrer Theaterarbeit sind Sie unentwegt mit der Suche nach Alternativen beschäftigt. Was fällt Ihnen zum Kommunismus ein?

Irgendjemand hat einmal gesagt, Kommunismus sei eine großartige Sache. Aber leider nichts für Homo sapiens. Aber wir müssen noch nicht einmal vom Kommunismus reden. Schon die Frage nach sozialer Gerechtigkeit, nach der Abschaffung der Ungleichheit der Geschlechter, der ethnischen Gruppen, scheint uns Menschen zu überfordern. Wir können nicht leben ohne gegen die Ungerechtigkeit anzugehen, aber wir wissen auch, dass es niemals glücken wird, ihr den Garaus zu machen. In meiner Arbeit setze ich mich für die Unterdrückten und die Beleidigten ein. Aber ich gehöre nicht zu ihnen. Vielleicht gehörte ich einmal dazu. Aber es ist Jahrzehnte her, dass ich Hunger erfahren habe. Meine Arbeit hat etwas Paternalistisches. Dagegen gehe ich an, aber ich werde es nicht los werden.

Die Theater, an denen Sie spielen...

Auch die! Es sind die großen, internationalen Bühnen. Ich performe nicht mehr auf der Straße. Ich inszeniere nicht in alternativen Einrichtungen. Ich bin der Clown der herrschenden Klasse. Ich soll lustig sein. Wenn ich es nicht bin, kann man sich immer noch entscheiden, mich lustig zu finden. Mich, mein Theater, meine Ansichten. Aber, was rede ich. Sie kennen das in Deutschland nur zu gut. So ging es Brecht. Ich will mich natürlich nicht mit ihm vergleichen, aber selbst ihm ging es doch auch so. Oder denken Sie an Christoph Schlingensief. Je radikaler seine Kritik wurde, desto mehr wurden seine Aktionen Teil der Gesellschaft des Spektakels. Er bekam hochrangige, hochpreisige Aufträge. *Ausländer raus! Schlingensiefs Container* fand im Rahmen der Wiener Festwochen statt.

Vor 20 Jahren.

Das meine ich. Die Menschheit lernt nichts dazu. Das System schon. Es nimmt die Revolte auf und macht eine Ware aus ihr. Manchmal denke ich, diese Dialektik des Kapitalismus wird immer einen Weg finden, sich meinen Widerstand anzueignen. Aus allem wird Geld gemacht. Sie wollen den grünen Deal? Kriegen Sie, sobald wir ein Geschäft daraus gemacht haben. Genozid? Wir machen Geld daraus. Menschenrechte? Wir machen Geld daraus.

together. That isn't an aesthetic fad, instead it is part of the socio-political process of transformation that we also practise in the theatre.

In your work in the theatre, you're constantly occupied with the search for alternatives. What's occurred to you with regard to communism?

Someone once said communism is a great idea, but not for homo sapiens. But we don't even have to refer to communism. Just the question of social justice, of the abolition of the inequality of the sexes, of ethnic groups, appears to overload us humans. We cannot live without addressing injustice, but we also know that we'll never succeed in putting an end to it. In my work, I advocate for the oppressed and abused, but I'm not one of them. Perhaps I was at one point. But it was decades ago that I experienced hunger. My work has something paternalistic about it. I fight against that, but I won't be able to get rid of it.

The theatres you work at...

Them as well! They are big, international stages. I'm no longer performing on the streets. I'm the clown of the ruling class. I'm supposed to be funny. When I'm not that, they can still decide to think I'm funny. Me, my theatre, my views. But what am I saying. In Germany you know that very well. That's what happened with Brecht. I don't want to compare myself to him, of course, but the same thing also happened, even to him. Or think about Christoph Schlingensief, the more radical his critique became, the more his works became part of the society of the spectacle. He received high-profile, high-budget commissions. *Ausländer raus! Schlingensiefs Container* (Foreigners out! Schlingensief's Container) was part of the Wiener Festwochen festival.

20 years ago.

That's what I mean. Humanity hasn't learnt anything from it. But the system has. It assimilates revolts and makes them into products. Sometimes I think, this dialectic of capitalism will always find a way to appropriate my resistance. Everything can be used to make money. They want the Green New Deal. They'll get it, as soon as we've made a business out of it. Genocide? We'll make money off it. Human rights? We'll make money off them.

ES IST, EHRlich GESAGT, KEINE PERFORMANCE

TO BE HONEST, IT ISN'T A PERFORMANCE

Peter Hanslik sagt den Besucher*innen, wo es lang geht, kann Polnisch und empfiehlt *Die Jakobsbücher* von Olga Tokarczuk.

Peter Hanslik shows the audience the way, speaks Polish and recommends *The Books of Jacob* by Olga Tokarczuk.

Jede*r Gorki-Besucher*in kennt Sie. Sie begrüßen uns und sagen uns sehr freundlich und sehr bestimmt, wann wir noch warten müssen, wann wir reindürfen.

Das ist die Aufgabe des Abenddienstes, dessen Leitung ich mir mit meiner Kollegin Anna Popova teile.

Jede*r kennt Sie. Niemand weiß, wer Sie sind. Das müssen Sie jetzt ändern.

Ich heiße Peter Hanslik, geboren 1977 in dem an Dresden angrenzenden Freital, aufgewachsen in Görlitz, verheiratet mit einer Oratoriensängerin, zwei Kinder, sieben und neun Jahre alt. Geht das so? Oder nehme ich besser die Maske ab?

Wir haben einen Sicherheitsabstand. Machen Sie es, wie Sie mögen. Wie kamen Sie zum Theater?

Ich habe in Berlin und Wrocław/Breslau Germanistik und Theaterwissenschaften studiert und machte hier am Gorki 2001 bei Janka Pankus ein Praktikum in der Theaterpädagogik. Nach dem Studium ging ich nach Zgorzelec/Görlitz und war dort sechs Jahre lang sehr gern Theaterpädagoge. Das Theater dort streckte die Fühler über die Grenze aus und wir versuchten, dort eine deutsch-polnische Theaterpädagogik aufzubauen. Ich hatte eine zweisprachige Theatergruppe und gab auch Workshops an polnischen Schulen. Dass Görlitz ein Musiktheater hat, vereinfachte die sprachenübergreifende Arbeit. Aber die Ressourcen waren knapp und knapper wie an allen diesen kleinen Stadttheatern, die mit wenig Geld immer wieder großartige Sachen machen. Denen gehört meine ganze Bewunderung. Auch jetzt immer mehr in Städten, in denen sie es massiv mit der AfD zu tun haben. Von Görlitz aus ging es dann nach Berlin an die Neuköllner Oper und an die Vagantenbühne. Hier am Gorki half ich bei der Organisation des Festivals *Unart*. Als Karin Schulz – an sie werden sich viele Gorki-Besucher*innen sicher noch mehr als an mich erinnern – Abschied nahm vom Abenddienst und in Rente ging, übernahm ich vor neun Jahren ihre Arbeit. Erst in Vollzeit, also beinahe jeden Abend. Obwohl die Arbeit mir große Freude macht, war das doch ziemlich familienunfreundlich. Da war es schön, dass ich mir die Stelle teilen konnte. Zuerst mit Jana Radünz und nun mit Anna Popova.

Was Sie da machen, habe ich immer als eine Performance wahrgenommen. Mich beeindruckt Ihre glückliche Verbindung von Höflichkeit und Autorität. Wenn ich autoritär werde, werde ich automatisch unhöflich.

Es ist, ehrlich gesagt, keine Performance. Wir haben das nicht geübt. Aber es freut mich natürlich, wenn es so überkommt.

Was machen Sie neben »Abenddienst« und Familie? Gehen Sie ins Theater?

Im Gorki habe ich natürlich jede Inszenierung gesehen. Aber seit meine Kinder auf der Welt sind, war ich in keinem anderen »Erwachsenentheater« mehr, dafür im Atze, Grips, etc... Außerdem versuche ich, mein Polnisch zu halten. So eine Fremdsprache muss ja trainiert werden. Ich schaue polnische Nachrichten – das ist im Augenblick ja sehr spannend –, verfolge zwei polnische Youtube-Kanäle. Ostmitteleuropa interessiert mich auch historisch. Tschechisch würde ich auch gerne lernen. Aber das wird wohl nichts mehr.

Every Gorki patron recognizes you. You're there to greet us and tell us, in a very friendly yet firm way, when we need to wait, when we can enter.

That's the job of the front of house staff, which I co-manage together with my colleague Anna Popova.

Everyone knows you. No one knows who you are. You've got to change that now.

My name is Peter Hanslik, born in Freital south of Dresden in 1977, raised in Görlitz, married to an oratorio singer, two children, seven and nine years old. Is this ok? Or would it be better if I took my mask off?

We're at a safe distance, so you can if you want to. How did you get involved with theatre?

I studied German and theatre studies in Berlin and Breslau/Wrocław and did an internship in theatre education here at the Gorki in 2001 with Janka Pankus. After my studies I went to Görlitz/Zgorzelec and was happy working there as a theatre teacher for six years. The theatre there put out feelers over the border and we tried to construct a German-Polish theatre curriculum there. I had a bilingual theatre group and gave workshops at Polish schools. The fact that the Görlitz theatre produces works with music made cross-lingual work easier. But the resources grew scarcer and scarcer, as it is with all these small city theatres that continue to make fantastic things with little money. I have so much admiration for them. Especially for those who are now forced to deal with the AfD in their cities. From Görlitz I went to the Neuköllner Oper and the Vagantenbühne. Here at the Gorki I helped with the organisation for the *Unart* festival. When Karin Schulz – many Gorki patrons will remember her better than me – bid the front of house farewell and retired nine years ago, I took over her position. Full-time at first, so nearly every evening. Even though the work brings me a lot of joy, it wasn't very conducive to having a family. My wife has many evening engagements as well, and one of us should stay home with the children. So it was nice to be able to share the position. First with Jana Radünz and then with Anna Popova.

What you do as front of house staff I've always perceived as a performance. For me, your happy marriage of politeness and authority is impressive. When I try to use my authority, I'm automatically impolite.

To be honest, it isn't a performance. We haven't rehearsed it. But of course, I'm happy to hear that it comes across that way.

What do you do besides the front of house and family? Do you go to the theatre?

At the Gorki, of course I've seen all the productions. But since my children were born, I haven't been to any other »adult theatre,« and I go to Atze, Grips, etc. instead. I also try to keep up my Polish. A second language must be practised. I watch Polish news – it's very exciting at the moment – and I follow two Polish YouTube channels. Eastern Central Europe interests me from a historical perspective as well. I'd like to learn Czech too. But that's probably not going to happen.

Ostmitteleuropa. In den 80er Jahren kamen eine Reihe von polnischen, ungarischen und tschechoslowakischen – so hieß das damals noch – Autor*innen und wuschen der linken Intelligenz im Westen und auch mir den Kopf. Alles östlich der DDR war für uns Osteuropa. Die Sowjetunion, erklärten sie uns, hat Mitteleuropa besetzt und abgeschafft, jetzt löscht ihr auch noch die Erinnerung daran aus, die unsere Zukunft sein könnte.

Von dieser Lektion hat meine Generation profitiert. Allerdings: Ich war zwölf, als die Mauer fiel. Europa hat sich gewaltig verändert. In diese neue Situation wuchs ich hinein. Ich habe nur wenige Erinnerungen an die Zeit davor. Im Studium hatte ich natürlich viel damit zu tun. So schnell lassen sich Vergangenheiten nicht abstreifen. Mit großem Interesse habe ich *Die Jakobsbücher* von Olga Tokarczuk gelesen. Das Buch spielt in Polen im 18. Jahrhundert. Polen hieß damals »das Land zwischen den Meeren«. Die Meere waren die Ostsee und das Schwarze Meer. Ich hätte gerne mehr Zeit für solche Ausflüge.

Sie schielen nicht nach einem anderen Job am Theater?

Inspizient*in finde ich auch toll. Zurzeit arbeite ich aber einige Stunden als Vertretungslehrer an einer Grundschule und habe mich auch an der Uni für Grundschulpädagogik eingeschrieben. Mein Magister in Germanistik und Theaterwissenschaften ist hübsch, aber interessiert niemanden. Neben meiner halben Stelle hier am Gorki einige Stunden an der Schule wäre für mich und meine Familie eine sehr glückliche Kombination.

Von der Pädagogik kommen Sie nicht los.

Ich komme aus einer Lehrer*innenfamilie.

Wollen Sie auch mit 60 noch »Abenddienst« machen?

Wenn es so weitergeht wie jetzt – gerne! Aber Intendanten wechseln, Theater verändern sich. Mal zum Guten, mal zum Schlechten. Wenn das Gorki so weitmacht, bleibe ich gerne hier.

Eastern Central Europe. In the 80s, a series of Polish, Hungarian and Czechoslovakian – that's what it was still called then – authors came to the West and gave leftist intellectuals a piece of their minds. Everything east of the GDR was Eastern Europe for us. The Soviet Union, they explained, occupied and abolished Central Europe. And now you're erasing the memory of that which could be our future.

My generation profited from that lesson. Having said that, I was twelve years old when the Berlin Wall fell. I grew into this new situation. I only have a few memories of the time before. During my studies, I dealt with it quite a bit of course. Pasts aren't cast off that quickly. I read *The Books of Jacob* by Olga Tokarczuk with great interest. The book is set in Poland in the 18th century. Poland was called »the country between the seas« at the time. The seas were the Baltic and the Black Sea. I would like to have more time for that kind of trip.

You're not eyeing another job in the theatre?

I also think stage manager is great. At the moment, I work a couple of hours as a substitute teacher at a primary school and I enrolled in university for a degree in primary school education as well. My masters in German and theatre studies looks nice but it's of no interest to anyone. In addition to my part-time job here at the Gorki, a few hours at a school would be a very fortunate combination for me and my family.

So you can't get away from education.

I come from a family of teachers.

Do you still want to be working the front of house when you're 60?

If things continue to be like they are now – gladly! But artistic directors switch out, theatres change. Sometimes for the better, sometimes for the worse. If the Gorki keeps going as it is, I'll be happy to stay.



Peter Hanslik

DER CHOR DER LEBENDEN UND DER TOTEN

THE CHORUS OF THE ALIVE AND DEAD

Marta Górnicka erfand vor zehn Jahren in Warschau das chorische Theater neu: als eine große, Theater und Gesellschaft umfassende, ästhetische und politische Utopie. Sie soll auch Corona trotzen.

Marta Górnicka re-invented the chorus theatre in Warsaw ten years ago: as a grand aesthetic and political utopia spanning theatre and society. It's designed to defy Covid as well.



Heute ist Freitag, der 27. November. Morgen wird es in Polen große Demonstrationen geben.

Ich freue mich darauf. Ich werde hingehen. Es wird eine mächtige Demonstration werden gegen die Kolonisierung und Nationalisierung der weiblichen Körper. Vor 102 Jahren hatten sich die Frauen in Polen das Wahlrecht erkämpft. Ist es nicht schrecklich, dass Frauen noch immer auf die Straße gehen müssen, um ihre Rechte zu verteidigen? Wir werden in der Pandemie auf die Straße gehen, um das Recht auf unseren Körper zu verteidigen. Wir sprechen keine höfliche Sprache mehr, wir gebrauchen Ausdrücke, die sehr deutlich sind: »Wir sind im Krieg«, »Verpisst euch«. Wir sorgen dafür, dass die Männer, die unser Land regieren, uns nicht mehr überhören können. Das ist großartig.

Sie blicken, was Polen angeht, voller Hoffnung in die Zukunft?

Heute denke ich an die revolutionären Frauen, die morgen auf der Straße sein werden. Blicke ich weiter in die Zukunft, kommt mir der Gedanke, dass sich womöglich gar nichts ändern wird. Kein schöner Gedanke. Aber er drängt sich auf angesichts der Geschichte und auch angesichts der Kräfteverhältnisse. Doch jetzt möchte ich zu dem Chor gehören, der morgen durch die Straßen Warschaus ziehen wird.

Still Life ist Ihr neuestes Projekt am Maxim Gorki Theater. Was haben Sie vor?

Es geht um die Schaffung einer neuen Gesellschaft. Sie soll alle einschließen, auch Tiere und Pflanzen, alles, was lebt. Eine radikal neue Welt der Bezie-

Today is Friday November 27th. Tomorrow there are big protests taking place in Poland.

I'm excited for them, I'm going. It'll be a powerful demonstration against the colonisation and nationalisation of the female body. It was 102 years ago that women in Poland won. Isn't it horrifying that women still have to take to the streets to defend their rights? We will take to the streets during the pandemic to defend our rights to our bodies. We're no longer speaking politely, we're using expressions that are very clear: »We are at war«, »Piss off«. We are making sure that the men who govern our country cannot ignore us anymore. That's fantastic.

You're hopeful about the future for Poland?

Today I'm thinking about the revolutionary women that will take to the streets tomorrow. When I look further into the future, the thought crosses my mind that it's possible that nothing will change. Not a nice thought. But it keeps cropping up in view of history and the balance of power as well. But now I want to belong to the chorus that will fill the streets of Warsaw tomorrow.

Still Life is your latest project at the Maxim Gorki Theatre. What are you planning?

It's about the creation of a new society. It's designed to include everyone, animals and plants as well, everything that lives. A radical new world of relations should appear. Today that's especially difficult, of course. Corona has



Marta Górnicka

hungen soll sichtbar werden. Das ist heute natürlich besonders schwierig. Corona trennt uns voneinander. Corona ist gegen die Gemeinschaft mit anderen Menschen, Corona ist gegen meine Kunst. Corona ist gegen den Chor.

Tiere und Pflanzen betrachten Sie als Bürger*innen dieser neuen Republik?
Das ist natürlich der Traum: eine Gemeinschaft aller Lebensformen.

Viren eingeschlossen?

Viren und Bakterien gehören dazu. Sie sind offensichtlich schlauer als wir. Es geht um ein Gedankenexperiment. Wie erweitern wir die Teilnahme? Vielleicht werden nicht alle dazugehören, aber wir werden immer mit ihnen verbunden sein. Ich meine das alles wirklich so, wie ich es sage, aber natürlich spiele ich auch mit diesen Erklärungen. Wir sind gerade jetzt hin und her gerissen zwischen unserem Verlangen nach Verbundenheit mit der Natur und unserem Verlangen nach Technologie.

Was hat das mit Ihrer Kunstform, dem chorischen Theater, zu tun?

Der Chorus ist das Kollektiv unserer Körper, die alle im gemeinsamen Atmen zusammengehalten werden. Im Atmen verbinden wir uns mit der ganzen Natur. Corona überträgt sich durch den Atem. Er ist unser Lebelement, zugleich aber bringt er uns den Tod. Das ist das Ende des Chors, könnte man sagen. Corona zerstört die Gemeinschaft der atmenden Körper. Aber ich gebe nicht auf. Ich werde das Digitale jetzt mit einbeziehen in den Cho-

separated us from one another. Corona is against communing with other people, corona is against my art. Corona is against the chorus.

You regard animals and plants as citizens of this new republic?

That's the dream of course: a community of all forms of life.

Including viruses?

Virus and bacteria are part of it. They are obviously cleverer than we are. This is a thought experiment. How do we expand participation? Perhaps not everyone will belong, but we will always be connected to them. I really mean all of that, but of course I also play with these explanations. At the moment we're torn between our need for connection with nature and our need for technology.

What does that have to do with your artistic discipline: chorus theatre?

The chorus is the collective of our bodies that holds us all together through breathing as one. By breathing we connect ourselves to all of nature. The coronavirus is transmitted through the breath. It's an element that's vital for our lives, and at the same time it brings us death. That is the end of the chorus, one could say. Covid destroys the fellowship of breathing bodies. But I'm not giving up. I will incorporate the digital into the chorus. It no longer stands in contrast to technology. It integrates it. The chorus starts to use lips sync and exists between a digital and a natural breath and voice. This is what

rus. Er steht der Technologie jetzt nicht mehr gegenüber. Er integriert sie. Der Chorus beginnt mit Lippensynchronisation, er bewegt sich zwischen einer natürlichen und einer digitalen Stimme. Ich nenne dies den neuen rituellen/digitalen Chorus. Aber ich nutze diesen Zwang zur Befreiung aus alten Gewohnheiten. Corona hat uns an der Reinheit der Körper zweifeln lassen. Sie sind nicht mehr per se Utopie.

Corona ist also nicht das Ende des Chors.

Die Virolog*innen sagen uns, der Chor sei die gefährlichste Form des Zusammenseins. Wir müssen uns also besonders in Acht nehmen. Ich dachte also zuerst an den Ein-Personen-Chorus als Lösung aus diesem Dilemma. Im Oktober zeigten wir im Maxim Gorki Theater *Community: An App for One Person*. Damals fragten wir nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit des Chors in Zeiten sozialer Distanz. Wie lässt sich eine Welt von Beziehungen außerhalb von Beziehungen herstellen? Wie können wir eine gemeinsame Luft zum Atmen finden, wenn es uns verboten ist, dieselbe Luft zu atmen? Meine Antwort auf die Pandemie knüpfte an Versuche an, die wir schon vor der Pandemie mit dem Political Voice Institute unternommen hatten. Den Chorus um digitale Teilnehmer*innen zu erweitern, war jetzt nicht mehr nur eine willkommene Bereicherung – Figuren aus Zeichentrickfilmen, Computerspielen, der Klang von Sortieralgorithmen zum Beispiel –, Startpunkt des neuen Chorus.

Das gefällt Ihnen?

Mich fasziniert das Changieren, das Feld zwischen wirklichem und virtuellem Atem. Wir mischen viel unterschiedlichere Töne. Ich denke dabei an das alte hebräische Wort Magrepha.

Was ist das?

Ursprünglich eine Schaufel. Sie diente dazu, die Asche der Opfergaben zu beseitigen. Im Jerusalemer Tempel gab es auch eine Orgel, die Magrepha hieß. Jede einzelne ihrer Pfeifen soll in der Lage gewesen sein, 100 Töne zu produzieren. Das ganze Instrument konnte also Tausende Stimmen erklingen lassen. Der Chorus wurde schon immer um technologische Töne vermehrt. Magrepha tat beides: Sie sammelte die Asche ein und sie vermehrte die Stimmen der Lebenden. Ähnliches versuchen wir heute. Natürlich ist das schwierig. Aber wir müssen uns auseinandersetzen mit unserer Lage, müssen nach Lösungen suchen. Wenn wir keine finden, wird der Chorus, wird die Gemeinschaft sterben. Wir experimentieren im chorischen Theater, so wie wir alle derzeit in unserem Leben experimentieren, mit den neuen Verhältnissen von Nähe und Distanz. Das ist meine komplizierte Antwort auf die Pandemie. Aber die Situation ist ja selbst auch kompliziert.

Wie kamen Sie auf den Chorus? Entdeckten Sie ihn in der Oper, in der Rockmusik oder bei den antiken Tragödiendichtern?

Als ich die antiken Texte las, war mir sofort klar: Ich musste noch einmal ganz von vorne anfangen. Mir war klar: Der Chorus muss der Hauptcharakter der Stücke sein. Er hat die größte Kraft. Aber mir war unklar, wie er heute dazu gemacht werden könnte. Ich musste den Körper gewissermaßen neu erfinden. Er brauchte auch eine neue Sprache, eine neue Musik. Die Körper mussten ganz anders geschult werden. Ich spürte die große Kraft, die im Chorus lag. Aber gleichzeitig war sie verborgen. Das chorische Theater, das ich aus Polen und Deutschland kannte, uniformierte die Menschen, machte sie zu Maschinen. Das wollte ich nicht. Und ein Zurück zur Antike kam auch nicht in Frage: Damals waren die Autoren Männer, die Akteure und der Chor – alles Männer. Schon dass in meiner ersten Chorarbeit alles Frauen waren, war eine gewaltige Neuerung.

So haben Sie vor zehn Jahren mit einem Schlag alles geändert.

Am Anfang war diese große Geste. Ich kam mir sehr revolutionär vor. Die Sprache der alten Tragödien ist voller Gewalt. Das musste ich ändern. Bald merkte ich aber, dass ich keine Poetin bin. Ich bin nicht in der Lage, für diesen neuen Chorus eine neue Dichtung zu schreiben. So kam ich darauf, unterschiedliche Sprachen, Stile, Redeweisen zu mischen. Zeitungssprache

I call the new ritual/digital chorus. I'm using this compulsion as a liberation from old habits. Covid has led us to doubt the purity of bodies. They are no longer utopias per se.

So the Covid is not the end of the chorus.

The virologists tell us that the chorus is the most dangerous form of being together. So we have to be especially careful. At first I thought about the one-person-chorus as a solution to this dilemma. In October we performed *Community: An App for One Person* at the Maxim Gorki Theatre. At that point we were questioning the possibility or impossibility of the chorus in times of social distancing. How can a world of relationships be created beyond relationships? How can we find an air to breathe together when breathing the same air has been forbidden? My answer to the pandemic connects to experiments we had already conducted with the Political Voice Institute before the pandemic. Expanding the chorus with digital participants was now more than just a welcome enrichment – characters from cartoons, computer games, the sound of sorting algorithms for example – the starting point of the new chorus.

Do you like that?

I'm fascinated by the alternation, the field between real and digital breath and voice. We're mixing many different tones. It makes me think of the old Hebrew word magrepha.

What is that?

Originally, it was a shovel. It was used to dispose of the ashes from sacrifices. In the temple in Jerusalem, there was also an organ called magrepha. Every single one of its pipes was said to be able to produce 100 tones. That meant the entire instrument could create thousands of voices. The chorus was always augmented with technological tones. Magrepha did both things: It gathered the ashes and it multiplied the voices of the living. We're attempting something similar today. Of course, that's difficult. But we must confront our situation, must look for solutions. If we don't find any, the chorus, the community will die. We experiment in chorus theatre, just like we are all experimenting in our lives at the moment, with the new relations of closeness and distance. That is my complicated answer to the pandemic. But the situation is itself complicated as well.

How did you come to work with choruses? Did you discover it in opera, in rock music or in the works of the tragic poets of antiquity?

When I read the texts from antiquity, it was immediately clear to me that I had to start from the beginning again. It was clear to me that the chorus has to be the main character. It has the most power. But it wasn't clear to me how it could be turned into that today. I had to re-invent the body in a way. It also required a new language, a new music. The bodies needed to be trained in a completely different way. I felt the great power that lay in the chorus. But at the same time, it was buried. The chorus theatre that I knew from Poland and Germany made people uniform, made them into machines. I didn't want that. And a return to antiquity wasn't an option either: at that time the authors were men, the actors and the chorus – all men. Just the fact that it was all women in my first chorus was an enormous innovation.

And with that you changed everything at once ten years ago.

At the beginning there was this grand gesture. I thought I was very revolutionary. The language of the tragedies of antiquity is full of violence. I needed to change that. Soon I noticed, however, that I'm not a poet. I'm not capable of writing a new poetry for this new chorus. That's how I came up with the idea of mixing different languages, styles, ways of speaking. Newspaper language needed to slam up against high poetry. There is no single tone. There is a multitude of contradictory voices. That's exactly how it needs to be: instead of being the one that sets the tone, I cannot just set one. It's about politics. My art is a political art. To bring new protagonists to the stage and create a new language for them. That leads to confrontations. Not only on stage, not only with the authorities.

STILL LIFE

THE CHORUS FOR ANIMALS, PEOPLE AND OTHER LIVES

Ein Projekt von MARTA GÓRNICKA

Wessen Leben zählt als Leben? Demokratische Gesellschaften beruhen auf der Ausgrenzung, Kontrolle und Ausbeutung von als überflüssig geltenden Existenzen. Grenzen, Mauern, Lager und digitale Identifikationstechniken garantieren dem globalen Norden ein sorgenfreies Dasein.

Still Life ist ein chorisches Manifest einer neu konzipierten Gesellschaft. Der Chorus stellt die Frage, wie wir in einer Ära der Massenepidemie, der Massendigitalisierung und des Massensterbens Verbindungen aufrechterhalten und wiederaufbauen können. Der Chorus erschafft ein brutales, grenzüberschreitendes Lied, um die allgegenwärtigen Mechanismen von Ausgrenzung und Gewalt offenzulegen, deren schrecklichste Steigerung die Genozide sind, die aus »Nie wieder« ein »Auschwitz kein Ende« machten. Diesem schonungslosen Lied wird eine ekstatische Hymne unendlichen Lebens entgegengesetzt, um die gemeinsame Welt durch einen Chorus aller Lebewesen wiederaufzubauen: Menschliches und nicht-menschliches Leben, Lebende und Tote, Tiere, Pflanzen, Bakterien und Viren. Verbindende Kraft wird der Gott des ungeteilten Lebens, der vor- und nachmenschlichen Zeit sein: ein vervielfachter digitaler Dionysos.

Whose life counts as life? Democratic societies are founded on the separation, control and exploitation of existences considered redundant. Borders, walls, camps and digital identification techniques guarantee our carefree existence.

Still Life is a choral manifesto of a re-invented society. The chorus poses the question of how we can sustain and rebuild connections in an era of mass epidemic, mass digitalization and mass extinction. Crossing all boundaries, the chorus creates a brutal song to reveal the pervasive mechanisms of exclusion and violence that have culminated in recurring genocides, turning »never again« into »Auschwitz no end«. This blunt digital song is combined with an ecstatic hymn of infinitive life, aiming to rebuild the common world through a chorus of all beings: humans and non-humans, the living and the dead, animals, plants, bacteria and viruses. The connecting force will be the god of undivided life, of pre- and post-human times: a multiplied digital Dionysus.

Regie & Libretto MARTA GÓRNICKA Bühne ROBERT RUMAS Kostüme SOPHIA MAY Komposition POLINA LAPKOVSKAJA Video STEFAN KORSINSKY, MIKKO GAESTEL
(EXPANDER FILM) 3D Animation LUIS AUGUST KRAWEN Choreografie ANNA GODOWSKA Dramaturgie AGATA ADAMIECKA, CLARA PROBST
Mit LINDY LARSSON FORSS, THEKLA HARTMANN, VIDINA POPOV, SESEDE TERZIYAN sowie Performer*innen des Political Voice Institute: SANDRA BOURDONNEC,
HILA MECKIER, GIAN MELLONE, DAVID JONGSUNG MYUNG

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. *STILL LIFE* 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. Mit freundlicher Unterstützung des Museum für Naturkunde Berlin.

musste auf hohe Dichtung knallen. Es gibt nicht den einen Ton. Es gibt eine Vielzahl einander widersprechender Stimmen. Genau so muss es sein: Statt des einen, der den Ton angibt, darf ich nicht einfach eine setzen. Es geht um Politik. Meine Kunst ist eine politische Kunst. Neue Protagonist*innen auf die Bühne zu bringen und ihnen eine neue Sprache verschaffen. Das führt zu einem Aufeinanderprallen von Gegensätzen. Nicht nur auf der Bühne, nicht nur mit den Behörden.

Sondern auch im Kopf der jeweiligen Zuschauer*innen?

Darum ging und darum geht es. Das Publikum soll verblüfft werden. So kommt es ins Nachdenken, ins Überdenken dessen, was es bis dahin für selbstverständlich hielt. Die Aufgabe des Chorus ist es, das Unbewusste einer Gesellschaft bewusst zu machen und umzugehen mit der Brutalität, mit der unsere Welt eingerichtet wurde und in der wir Gefahr laufen, uns einzurichten. Der Chorus deckt diese Situation auf und unser Verhalten in ihr. Wie? Mit der Komposition von Wörtern und Körperbewegungen. Dabei spielt Musik eine wichtige Rolle. Die Musik hilft mir, Wörter zu transformieren und jene Mehrdeutigkeit herzustellen, ohne die eine neue Gesellschaft nicht existieren kann. Das klingt kompliziert, aber...

Sie mögen es, wenn es kompliziert ist?

Kompliziert ist interessanter und näher an der Wirklichkeit als einfach. Ich kopiere nichts, ich baue meine eigenen Sachen. Das ist meine Strategie. Ich muss alles verwenden, denn ich träume von einem großen Ensemble, in dem alle Lebewesen zu Wort kommen. Die lebenden Stämme und die getöteten. Das ist eine ambivalente Utopie. Aber mir erscheint sie, nicht zuletzt auch dank der digitalen Errungenschaften, endlich auch möglich zu sein. Wir müssen heute an einer neuen Welt arbeiten, die uns alle verbindet.

But in the minds of every member of the audience as well?

That's what it was and is about. The audience is supposed to be baffled. That's how it begins to consider, to rethink what it used to take for granted. The task of the chorus is to make society aware of its subconscious and to deal with the brutality that our world was established with and which we run the danger of adapting ourselves to. The chorus reveals this situation and our behaviour within it. How? With the composition of words and physical movements. Music plays an important role in this. Music helps me transform words and produce those ambiguities without which a new society cannot exist. That sounds complicated but...

Do you like it when it gets complicated?

Complicated is more interesting and closer to reality than simple. I don't copy anything, I construct my own things. That is my strategy. I must use everything because I dream of a grand ensemble in which all living beings have a voice. The clans of the living and the dead. That is an ambiguous utopia. But to me it finally seems possible as well, not least thanks to digital achievements. We must work on a new world today that connects us all.

AUF EINE TÜTE

OVER A BAG

Fragen über Fragen von Hengameh Yaghoobifarah. Questions about questions from Hengameh Yaghoobifarah.



Hengameh Yaghoobifarah

Wie soll ich Sie ansprechen?

Mit meinem Namen. Wenn Sie über mich sprechen, sagen Sie nicht sie oder er, sondern sagen Sie: Hengameh schreibt an ihrem*seinem ersten Roman.

Das tut Hengameh wirklich?

Ich bin gerade fertig geworden damit. Er heißt *Ministerium der Träume* und wird im Februar im Verlag Blumenbar erscheinen. Schauen Sie, das hier ist das Leseexemplar.

Ein dickes Buch.

Angepeilt waren 220, 250 Seiten. Dann bin ich auf der Tastatur ausgerutscht und so wurden es 384 Seiten. Eine Mischung aus Krimi, Familiendrama und Roadtrip mit jeder Menge Verwicklungen.

Was machen Sie fürs Gorki?

Im Juni wird es die Queer Week geben. Ich begleite das Festival mit einem Podcast. Auf dem Festival wird es eine Live-Episode geben. Das Podcast heißt *Auf eine Tüte*. Ich treffe in jeder Folge eine Person des öffentlichen Lebens. Die Person wählt den Inhalt der Tüte aus. Zwischen Joint und Lakritz ist alles möglich. Es sind immer dieselben sechs Fragen: »Was hast du in deiner Tasche?«, dann das »emotional baggage«, also: »Was schleppst du mit dir herum?«, die dritte Frage ist: »Was feierst du gerade?«, Nummer vier »Sag mir etwas, wofür du dich früher geschämt hast, dich heute aber nicht mehr schämst«. Frage fünf: »Auf welche deiner Errungenschaften, die nicht auf den Lebenslauf passen, bist du stolz?« Und sechs: »Was möchtest du anderen mit auf den Weg geben?«

Vielen Dank! Die Frage vier klaue ich und stelle sie jetzt Ihnen.

Wenn man sich mit linken, mit feministischen, mit Queer-Theorien auseinandersetzt, lernt man: Die Wurzeln der Scham liegen in der Gesellschaft. Sie normiert die Menschen. Ich schäme mich nicht mehr für meinen Oberlippenbart, auch nicht mehr dafür, dass die Leute mehrere Anläufe brauchen, um meinen Namen richtig auszusprechen. Meine Schamgefühle waren eine Reaktion auf den Sexismus und den Rassismus der anderen. Sie wollten, dass ich mich schäme. Das tue ich jetzt nicht mehr. Jetzt nehme ich manchmal Mascara, um meinen Oberlippenbart noch etwas dunkler zu machen. Geschlechtermäßig passt mir das gut in den Kram. Schließlich bin ich nicht-binär.

How should I address you?

With my name. When you talk about me, don't say she or he, say Hengameh is writing their first novel.

And that's what Hengameh is actually doing?

I just finished it. It's called *Ministerium der Träume* (Ministry of Dreams) and it will be published by Verlag Blumenbar in February. We aimed for 220, 250 pages. Then I slipped on the keyboard and it turned into 384 pages. A mixture of crime drama, family epic and a road trip with piles of complications.

What's your connection to the Gorki?

In June the theatre will host a queer festival and I'm recording a podcast to accompany the festival. There'll also be a live episode at the festival. The podcast is called *Auf eine Tüte* (Over a Bag). I sit down with a public figure in every episode. The guest chooses the contents of the bag. From joint to liquorice, anything is possible. Then it's always the same six questions: »What do you have in your pocket?« then the emotional baggage, so »What do you carry around with you?« the third question is »What are you into at the moment?« number four »tell me something that you used to be ashamed of, but today you're not ashamed of anymore«. Question number five: »Which of the achievements that don't fit on your CV are you proud of?« And six: »What message would you like to leave the audience with?«

Thank you! I'm stealing those questions and posing them to you now.

Once one engages with leftist, feminist, queer theory, one finds out that the roots of shame lie in society. It norms people. I am no longer ashamed of my moustache, nor of people needing multiple attempts to pronounce my name correctly. My feelings of shame were a reaction to the sexism and racism of others. They wanted me to feel ashamed. I'm not doing that anymore. Now I sometimes use mascara to make my moustache a bit darker. Gender wise it suits me. After all, I am non-binary.

PUGS IN LOVE – QUEER WEEK 2021

Das Festival mit und für Queers tastet sich in diesem Jahr an die Zukunft heran. Die titelgebenden Perversen und Gefährdeten (PUGs) präsentieren: Ein eröffnendes Podiumsgespräch, kuratiert in Zusammenarbeit mit dem »Missy Magazine«; eine live vor Ort aufgenommene Sonderausgabe des Podcasts »Auf eine Tüte« von Hengameh Yaghoobifarah; einen Eco-Sexual-Workshop von Daniel Cremer; das Theaterstück *Dark Room Revisited* (siehe S. 41). Vollständiges Programm bald auf: gorki.de This year the festival with and for queers feels its way into the future. The »Perverse und Gefährdete« (PUGs, English: Perverse and Endangered), from whom the festival's name is taken, present: an opening panel discussion, curated in cooperation with *Missy Magazine*; a live recording of a special episode of the podcast »Auf eine Tüte« by Hengameh Yaghoobifarah; an eco-sexual workshop by Daniel Cremer. The play *Dark Room Revisited* (see p. 41). Full programme coming soon: gorki.de

Kuratiert von YUNUS ERSOY, MONICA MAROTTA, FREDERIKA TSAI

Das Festival PUGS IN LOVE – Queer Week 2021 wird gefördert aus Mitteln der Senatsverwaltung für Kultur und Europa

WO SIND UNSERE WAFFEN?

WHERE ARE OUR WEAPONS?

Philipp Ruch über das Verschwinden der kritischen Öffentlichkeit. Philipp Ruch on the disappearance of a critical public sphere.

Stellt Corona das Theater in Frage?

Das glaube ich nicht. Covid-19 ist ein Mittel zur Erhöhung der Theatralik. Je mehr Bedingungen, desto mehr Kreativität. Aus dem Umgang mit Begrenzung entstehen faszinierende Dinge. Wenn die politische Setzung lautet: Menschen müssen eineinhalb Meter Abstand halten, sie dürfen sich nicht berühren und eigentlich ist Kultur vollkommen unmöglich, weil Freizeitvergnügen, dann sagt die Kostümbildnerin: Hier habe ich das Richtige dafür: eine gewaltige, raumgreifende Robe. Und so geht das durch alle Gewerke. Einschränkungen sorgen für Einfälle. Künstlerisches Schaffen beruht auf Einschränkungen, ohne Setzungen klappt es selten.

Verändert Corona Ihre Arbeit?

Komplett. Durch die Pandemie sind viele unserer Unterstützer*innen, die seit der Attacke des Innensenators auf die Leiterin des Gorki-Theaters im Winter 2014 Kompliz*innen heißen, in finanzielle Not geraten. Im März war ich auch einigermaßen erschrocken, von der fünften Gewalt, den Künstler*innen, Intellektuellen und Kulturschaffenden nichts zu hören. Thea Dorn und Juli Zeh vertraten fast allein die machtkritische Funktion der Intellektuellen. Ansonsten Schweigen und Schockstarre. Langsam rappelt sich wieder alles auf. Wir wollten ein Zeichen setzen, dass radikale Kunst auch unter pandemischen Bedingungen so möglich wie nötig ist. So kam die Aktion *Wo sind unsere Waffen?* in die Welt, in der der militärische Geheimdienst MAD die Bevölkerung um Mithilfe bittet, die Waffen der Bundeswehr wiederzufinden. Mittlerweile gab es erste Hausdurchsuchungen und wir haben Belohnungen für Hinweise ausgezahlt.

Aber Sie sind bei Ihrer Arbeit doch eher noch mehr als die herkömmlichen Theater angewiesen auf die Öffentlichkeit.

Sowohl das Theater als auch das Zentrum für politische Schönheit (ZPS) sind angewiesen auf ein politisches Bewusstsein. Auch bei *Wo sind unsere Waffen?* schlägt mir mehr und mehr das Verschwinden der kritischen Öffentlichkeit auf den Magen, das sich im Sturzflug der gedruckten Zeitungen ausdrückt. Ich bezweifle, dass man durch TikTok mit einem politischen Bewusstsein sozialisiert wird. Noch dazu, wenn die App direkt aus einer Diktatur herkommt. Die gute alte Zeitung war ein gut eingestellter Wecker. Davon könnten wir mehr vertragen. In diesem Sinne agiert ja das Gorki seit Jahren.

Does Covid call the theatre into question?

I don't think so. Covid-19 is a means for the heightening of theatricality. The more stipulations, the more creativity. Coping with restrictions leads to the creation of fascinating things. When the political setting stipulates that people must maintain 1.5 meters distance from one another, they may not touch each other and actually culture is completely impossible because it's a leisure pastime, then the costume designer says: Look I have just the thing for that: a massive, expansive robe. And that's how it works throughout all the disciplines. Limitations create the conditions for innovations. Artistic creation is based on limitations, without stipulations, it rarely succeeds.

Has the pandemic changed your work?

Completely. Due to the pandemic many of our supporters, who have been called accomplices ever since the senator for the interior attacked the Gorki's artistic director in the winter of 2014, have encountered financial difficulties. In March, I was also somewhat shocked to hear nothing from the fifth estate, the artists, intellectuals and others active in the arts and culture. Thea Dorn and Juli Zeh were almost alone in representing the function of intellectuals to criticize those in power. Otherwise there was silence and shock-induced paralysis. Slowly everything is getting back onto its feet again. We wanted to show that radical art is just as possible as necessary under pandemic conditions. That's how the action *Wo sind unsere Waffen?* was born, in which MAD, Germany's military intelligence service, asks the population for their help in finding the military's weapons. Now the first private residences have been searched, and we've paid rewards for information.

But your work is even more dependent on the public than conventional theatre, right?

Both the theatre as well as the ZPS rely on a political consciousness. Also with *Wo sind unsere Waffen?*, the disappearance of a critical public sphere, which is expressed in the nosedive of the printed newspaper, gives me more and more of a sinking feeling. I doubt that one is socialised into a political consciousness through TikTok. Especially since the app originates from a dictatorship directly. The good old newspaper was a well-set alarm. We could do with a few more of those. The Gorki has been working in this spirit for years.



Philipp Ruch

ZENTRUM FÜR POLITISCHE SCHÖNHEIT

Das Zentrum für politische Schönheit ist ein Zusammenschluss von Künstler*innen, die seit über zehn Jahren »an der Schnittstelle zwischen Aktionskunst und Menschenrechten« einen »radikalen Humanismus« vertreten. Mit ihren dialektischen Operationen im öffentlichen Diskursraum stören sie die Gemütlichkeit der gut geöhlten Mechanismen der Verdrängung – sei es mit Blick auf aktuelle Katastrophen oder auf die Geschichte. Immer geht es um Aufklärung mit der Brechstange der medialen Ökonomie: »Wir lassen Aktionen mit Hochgeschwindigkeit in die deutsche Wirklichkeit krachen«. The Center for Political Beauty is a coalition of artists who have presented an »aggressive humanism at the intersection between performance and human rights« for over ten years. With their dialectical operations in the public sphere, they disturb the comfort of the well-oiled mechanisms of repression – be it with regard to history or contemporary catastrophes. It's always about enlightenment through the crowbar of the media economy: »Our actions collide with the German reality at high speed.«

MAN WILL DOCH LEBEN LEBEN

ONE WANTS TO LIVE LIFE AFTER ALL

Drei Schauspielerinnen, drei Generationen: Aysima Ergün, Sesede Terziyan und Sema Poyraz sprechen darüber, wo sie gerade stehen.

Three actresses, three generations: Aysima Ergün, Sesede Terziyan and Sema Poyraz talk about where they are right now.

Fangen wir mit Ihnen an, Sema Poyraz. Sie haben etwas zu feiern. Vor 40 Jahren kam Ihr erster Film heraus. *Gölge – Der Schatten* hieß er. Er war der erste deutsch-türkische Film Deutschlands.

SP: 40 Jahre ist das her? Es war meine Abschlussarbeit an der deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Gemeinsam mit meinem griechischen Kommilitonen Sofoklis Adamidis, eine Koproduktion der Akademie mit dem Sender Freies Berlin.

Sesede Terziyan, Sie kamen ein Jahr später in Nordenham in Wesermarsch zur Welt und Sie, Aysima Ergün, 1994 in Berlin. Sema Poyraz, Sie wurden 1950 in Zonguldak an der türkischen Schwarzmeerküste geboren. Sema, erzählen Sie doch bitte etwas über den Film.

SP: Ich kann mich kaum noch an ihn erinnern. Es war der erste Spielfilm der Akademie. Die meisten Absolvent*innen arbeiteten damals dokumentarisch. 80 Prozent des Films spielen in einer Wohnung, die wir selbst bis ins kleinste Detail aufgebaut hatten. Von Technik hatte ich damals keine Ahnung und auch heute noch immer nicht viel mehr. Sofoklis machte die Kamera, meine Schwester spielte die Hauptrolle und der Rest waren alles meine Freund*innen. Laien.

1976 spielten Sie schon mit in Helma Sanders-Brahms' Film *Shirins Hochzeit*. Ein Film, den ich damals voller Begeisterung gesehen hatte.

SP: Urzeiten her. Ich studierte damals Regie an der Filmakademie und machte die Schauspielerei nur, um Geld zu verdienen. Das war bitter nötig, denn für Migrant*innenkinder gab es damals kein Stipendium. Im Fernsehen gab es erste Serien, in denen Türken vorkamen. So schlitterte ich dann ins »Fernsehg Geschäft«. Vor allem aber habe ich Jahrzehnte lang als Sozialarbeiterin gearbeitet. Wir wollten die Welt retten. Irgendwann merkte ich, dass die anderen Gastarbeiter*innen sich mit dem hier verdienten Geld Häuser in der Türkei kauften und ich wusste immer noch nicht, wie ich meine Miete bezahlen sollte.

In *Gölge – Der Schatten* kommt der Satz vor: »Wenn du jetzt in die Türkei gingest, wüsstest du nicht, ob man dich am Leben ließe.«

SP: Wir hatten alle zehn Jahre eine Militärdiktatur.

Muss man sich nicht heute wieder dieselbe Frage stellen?

SP: Irre. Ich werde jetzt oft von Doktorand*innen interviewt als die erste Filmemacherin türkischer Herkunft. Die kennen den Film alle besser als ich. Ich habe ihn ja seit damals nicht wieder gesehen. Vor ein paar Jahren wurde

Let's begin with Sema Poyraz. You have something to celebrate, because forty years ago, your first film was released. It was called *Gölge – Der Schatten* (*Gölge – The Shadow*). It was the first German-Turkish film in Germany.

SP: It's been forty years? It was my final project at the German Film and Television Academy Berlin (DFFB). I made it together with a fellow student who was from Greece, Sofoklis Adamidis, it was a DFFB co-production with the Freies Berlin broadcaster.

Sesede Terziyan was born a year later in Nordenham in Wesermarsch and Aysima Ergün in Berlin in 1994. Sema Poyraz was born in Zonguldak on the Turkish coast of the Black Sea in 1950. Sema, please tell us a bit about the film.

SP: I can barely remember it. It was the first fictional film at the DFFB. Most students were working on documentaries at the time. 80% of the film takes place in a flat that we built up ourselves down to the last detail. I had no idea about technical aspects at the time, and I still don't know much more today. Sofoklis took care of the camera, my sister played the lead and the rest were all my friends. Amateurs.

In 1976 you had already acted in Helma Sanders-Brahms' film *Shirins Hochzeit* (*Shirin's Wedding*). A film that I was quite excited to watch at the time.

SP: Ages ago. I was studying directing at the film academy at the time and was acting just to earn money. It was sorely needed because there were no scholarships for the children of migrants at the time. The first series with Turks in them were showing up on TV. So I slid into the »TV business«. But for years I mostly made my living as a social worker. We wanted to save the world. At some point I noticed that the other guest workers were buying houses in Turkey with the money they earned here, and I still didn't know how I was going to pay my rent.

In *Gölge – Der Schatten* one of the lines of dialogue is »If you were to go to Turkey now, you wouldn't know if they'd let you live«.

SP: We had a military dictatorship every ten years.

Don't we have to ask the same question today?

SP: It's mad. I'm often interviewed by PhD students as the first filmmaker with Turkish origins. They all know the film better than me. I haven't watched it again since then. A few years ago, I was asked if I didn't want to shoot another film. My answer was: That side of my life is over. I can't anymore. I also don't want to anymore.



Aysima Ergün

ich gefragt, ob ich nicht mal wieder einen Film drehen wollte. Meine Antwort war: Die Seite meines Lebens ist vorbei. Ich kann nicht mehr. Ich will auch nicht mehr.

Sie, Aysima Ergün, haben dieses Jahr Ihr Schauspielstudium abgeschlossen, haben ein Engagement im Gorki bekommen, sind zwei Mal in Yael Ronens Stück *Death Positive – States of Emergency* aufgetreten und dann kam Corona. Ist das nicht schrecklich?

AE: Nein, als »schrecklich« würde ich das nicht bezeichnen. Es ist ein riesiges Privileg in dieser Zeit ein Engagement zu haben oder auftreten zu dürfen. Ich denke immer wieder an viele meiner Kolleg*innen, die nicht dieses Privileg haben und bin einfach dankbar. Also, dass der zweiten Lockdown kam, darüber werde ich ganz bestimmt nicht meckern.

Sie haben nicht das Gefühl, dass Corona Ihnen Ihr Leben klaut?

AE: Corona hat meinem Leben nichts geklaut, sondern Dinge hinzugefügt. Natürlich ist das eine schwere Zeit und ich möchte nicht kleinreden, was für ein Kampf diese Pandemie ist. Trotzdem versuche ich, das Gute in dieser Situation zu sehen, zum Beispiel dankbar zu sein für das, was wir haben oder zu verstehen, dass wir die Verantwortung für diese Welt tragen. Manchmal mache ich mir einen Spaß daraus und denke: Wenigstens habe ich jetzt etwas, dass ich eines Tages meinen Kindern erzählen kann. Ich denke nicht, dass ich vorher etwas zu erzählen hatte, was die gesamte Welt betraf.

Sie krempeln sich die Ärmel hoch, und auf in den Kampf?

AE: Natürlich ist das ein Kampf, cool zu bleiben. Ich muss mir das ja auch laut sagen, dass ich von Corona mehr kriegen werde, als es mir nimmt. Man will etwas erlebt haben. Man will doch Leben leben.

Ich dachte: Schauspieler*innen sind Menschen, die viel erleben wollen, ohne etwas durchmachen zu müssen. Sind Sie deshalb Schauspielerin geworden?

AE: Ich denke schon. Aber was weiß ich? Ich bin seit zwei Monaten Schauspielerin.

You, Aysima Ergün, completed your acting studies this year, got a job at the Gorki, appeared in Yael Ronen's play *Death Positive – States of Emergency* twice and then came Covid. Isn't that terrible?

AE: No, I wouldn't describe it as »terrible«. It's a great privilege to have a job, or to be allowed to perform in these times. I keep thinking about many of my colleagues that don't have this privilege and I'm just thankful. I'm definitely not going to complain about the second lockdown.

Don't you have the feeling that Covid has stolen your life from you?

AE: Covid hasn't stolen anything from my life but added to it instead. Of course, it's a difficult time, and I don't want to minimize the struggle that is this pandemic. At the same time, I'm trying to see the good in this situation, to be thankful for the things we have or to understand that we are responsible for this world. Sometimes I have fun with it and think: At least I now have something that I can tell my children sometime. Before this, I don't think I had something to talk about that affected the whole world.

You're rolling your sleeves up: Getting ready to fight?

AE: Of course it's a fight to stay calm and collected. I have to tell myself out loud that I will get more from Covid than it takes from me. One wants to have experienced something. One wants to live life, after all.

I thought: Actors are people who want to experience many things without having to undergo anything.

AE: That's true.

Is that why you became an actress?

AE: I think so. But what do I know? I've been an actress for two months.

Sesede Terziyan, do you still have the feeling that you could be at home anywhere in the world?

ST: Yes.



Sema Poyraz

Sesede Terziyan, haben Sie noch immer das Gefühl, dass Sie überall auf der Welt zuhause sein könnten?

ST: Ja.

Sie sind verheiratet, haben ein Kind?

ST: Ja.

Und noch immer keine Heimat?

ST: »Heimat« – das beschränkt mich. So nehme ich mich nicht wahr. Diese dämlichen Debatten, bei denen es um Grenzen, um besetzte Gebiete geht, um internationale Anerkennung! Menschen identifizieren sich damit, kämpfen dafür, opfern ihre Kinder! Das nervt mich mehr noch als früher. Vielleicht weil ich jetzt Mutter bin. Es ist ganz egal, was das für Kinder sind – hier vor der Haustür oder im Lager Moria auf Lesbos: Sie könnten alle meine Kinder sein.

Ein sehr verwegener Gedanke.

ST: Was ist daran verwegen? Sie könnten alle meine Kinder sein. Es ist doch der pure Zufall, dass ich hier gelandet bin. Ich bin auch ein Flüchtlingskind. Wenn meine Eltern nicht als politische Flüchtlinge anerkannt worden wären, wäre ich nicht so aufgewachsen, wie ich es bin. Das ist doch alles austauschbar. Mich hätte auch ein ganz anderes Schicksal treffen können. Mich nimmt das alles sehr mit. Es zwingt mich in die Knie. Es sind immer dieselben Geschichten, immer diese Aggressivität. Warum kommen wir nicht drüber hinaus? Was findet da in unserer Evolution nicht statt? Das ist doch zum Verzweifeln! Da hilft mir wieder das Muttersein: Ich muss kochen, waschen, das Kind zu Bett bringen. Ich habe einen ganz strikten Tagesablauf, der es mir nicht erlaubt, mich fallen zu lassen... Und natürlich die Liebe.

Aysima Ergüns Agentur beantwortet die Frage »Wo könnte sie leben und arbeiten?« mit »Berlin, Frankfurt am Main, Istanbul und Izmir«. Das ist fast schon das Gegenteil von Sesede Terziyans »überall auf der Welt«.

AE: Übrigens gehört da auch noch Hamburg rein.

You're married, have a child?

ST: Yes.

And still no place to call your Heimat (homeland*)?

ST: »Heimat« – that limits me. That's not how I understand myself. These ridiculous debates about borders, about occupied areas, about international recognition! People identify with that, fight for it, sacrifice their children! It bothers me even more than it used to. Perhaps because I'm now a mother. It doesn't matter at all which children they are – here on my doorstep or in the Moria camp on Lesbos: They could all be my children.

A very bold thought.

ST: What is bold about it? They could all be my children. It's just pure coincidence that I landed here. I am also a refugee child. If my parents hadn't been recognised as political refugees, I wouldn't have grown up the way I did. That's all interchangeable. A very different fate could have landed in my lap. It affects me a lot. It hits me below the belt. It's always the same stories. Always this aggression. Why aren't we moving beyond it? What isn't happening in our evolution? It's all infuriating! Being a mother helps me with that: I have to cook, wash, put the child to bed. I have a very strict daily schedule that doesn't allow me to let myself go. And love of course.

Aysima Ergün's agency answers the question of where she could live and work with Berlin, Frankfurt am Main, Istanbul and Izmir. That's almost the opposite of Sesede Terziyan's anywhere in the world.

AE: Hamburg should also be on that list, by the way.

But that's very few places.

AE: Few? That's far too many. Truthfully, I probably cannot live anywhere else but Berlin. I named those other places because I had to name a few and that's where I have friends that I could spend a few days with. But not months, nor the rest of my life.



Sesede Terziyan

Aber das ist doch verdammt wenig.

AE: Wenig? Das ist doch viel zu viel. Ich kann in Wahrheit wahrscheinlich nirgendwo anders leben als in Berlin. Diese Orte habe ich genannt, weil ich ein paar Orte nennen musste und dort habe ich Freund*innen, mit denen ich schon ein paar Tage verbringen würde. Aber nicht Monate oder gar den Rest meines Lebens.

Und Sie, Sema Poyraz?

SP: Meine Vorfahr*innen flüchteten um 1870 aus Bulgarien in die Türkei. Meine Mutter kam aus Zonguldak, das war gewissermaßen das Ruhrgebiet der Türkei, mein Vater aus Istanbul. Dort lebten wir, dann bis ich elf, zwölf Jahre alt war. Ich wuchs auf mit Türk*innen, Griech*innen, Armenier*innen, Bosnier*innen. Kurd*innen kannten wir keine. Heute ist das in Istanbul anders. Aus dieser multikulturellen Millionenstadt kam ich dann in eine süddeutsche Kleinstadt in der Nähe von Stuttgart! Später habe ich auch in England gelebt.

Sesede Terziyan, Ihre Eltern kamen nicht als Gastarbeiter*innen, sondern als politische Flüchtlinge.

ST: Meine Eltern waren 1980, ein paar Monate vor dem Militärputsch in der Türkei, als politische Flüchtlinge nach Deutschland gekommen und wurden an die Nordsee verfrachtet. Als politische Flüchtlinge durften sie nicht arbeiten. Das taten sie dann schwarz. Mein Vater war ein stolzer Mann. Er wollte nicht von Stütze leben. Er tat alles: Er arbeitete auf der Werft, auf Bauernhöfen, in der Molkerei, schnitt Haare. Alles illegal. Meine Mutter hatte in der Küche ihre Nähstube. So kamen sie über die Runden. Aber sie wollten legal arbeiten. Also klagten sie auf die Anerkennung als Gastarbeiter*innen. Die bekamen sie dann. Wir lebten lange mit der gepackten Tasche auf dem Flur, für den Fall, dass wir wieder einmal wegziehen müssten. Wir haben uns nicht mit dem Land identifiziert, in dem wir lebten, auch nicht mit dem Beruf, den wir hatten. Wir lebten in der festen Überzeugung, das könne man uns alles wieder nehmen. Mein Opa sagte immer: Wichtig ist, was du im Kopf und im Herzen hast. Und deine Hände müssen funktionieren. Dann kannst du dir alles erarbeiten.

And what about you, Sema Poyraz?

SP: My ancestors fled from Bulgaria to Turkey in 1870. My mother came from Zonguldak, which was, to an extent, the Ruhr region equivalent in Turkey, my father from Istanbul. That's where we lived until I was 11, 12 years old. I grew up with Turks, Greeks, Armenians, Bosnians. We didn't know any Kurds. Today Istanbul is different. From this multicultural metropolis I landed in a little city near Stuttgart in southern Germany! Later I lived in England as well.

Sesede Terziyan's parents didn't come to Germany as guest workers but as political refugees instead.

ST: My parents came to Germany as political refugees in 1980, a few months before the military coup in Turkey and were conveyed to the North Sea. As political refugees they weren't allowed to work. So they worked under the table. My father was a proud man. He didn't want to live on benefits. He did everything: He worked in the shipyard, on farms, in a dairy, as a barber. Everything illegally. My mother had her sewing shop in the kitchen. That's how she made ends meet. But they wanted to work legally. So they applied for recognition as guest workers. Then they got it. We lived with our bags packed in case we would have to move again. We didn't identify with the country we lived in nor with the jobs that we had. We lived with the firm belief that everything could be taken away from us again. My grandfather always said: What's important is what's in your mind and your heart. And your hands need to function. Then you can work out everything yourself.

SP: I lived in Schorndorf. Where did you grow up?

ST: On the levee at first, then we went south to Swabia, I did my Abitur in Backnang, 30 kilometres away from Schorndorf.

SP: Oh God!

ST: I'm still more of a "fish head" than a Swabian.

SP: The teachers forbade the other students from speaking Swabian German with me. So I learned written German right away. My father was a trainer. He went to Schorndorf to teach boxing in the local club. My mother didn't want to come with him to Germany at first. She had a good job working in a bank. Then

SP: Ich lebte in Schorndorf. Wo bist du denn aufgewachsen?

ST: Zuerst am Deich, dann kam ich ins Schwabenland, habe in Backnang, 30 Kilometer von Schorndorf entfernt, mein Abitur gemacht.

SP: Ach Gott!

ST: Ich bin trotzdem mehr Fischkopf als Schwäbin.

SP: Die Lehrer*innen verboten meinen Mitschüler*innen, mit mir schwäbisch zu sprechen. So lernte ich gleich Schriftdeutsch. Mein Vater war Trainer. Er kam nach Schorndorf, um im Verein Ringen zu unterrichten. Meine Mutter wollte zunächst nicht mit nach Deutschland. Sie hatte einen guten Job als Bankangestellte. Dann blieb sie 20 Jahre. Sie liegt hier auf dem Friedhof in Gladow. Mein Vater bei seiner Familie in Istanbul.

ST: Das kenne ich. Auf dem armenischen Friedhof in Ankara stand ich vor dem Grab meiner Großmutter. Auf dem Grabstein stand Sesede Terziyan...

SP: Ich habe etwas getan: Ich habe Erde aus Istanbul mitgenommen und hier auf das Grab meiner Mutter gelegt und Erde von hier mit in die Türkei genommen und auf das Grab meines Vaters gelegt. Dabei bin ich Atheistin. Ich glaube an gar nichts. Aber solche Rituale mag ich. Sie tun mir gut.

Sie sitzen da, hören sich das an und denken: Die kommen wieder mit ihren alten Geschichten und ich habe nur Corona.

AE: Was heißt hier nur Corona. Das ist eine riesige Pandemie. Die lasse ich mir nicht von Ihnen kleinreden. Aber mir ist völlig schleierhaft, wie man sagen kann, dass man überall leben könne. Wir werden doch hier schon so gelabelt. Wie wäre das erst anderswo? Mich interessiert überhaupt nicht, irgendwann einmal hier oder dort zu leben. Ein Auslandsjahr! Eine schreckliche Vorstellung! Dafür bin ich viel zu scheu oder auch zu ängstlich.

SP: Aysima, wo kommen deine Eltern her?

AE: Aus Samsun am Schwarzen Meer, berühmt als Stadt der Amazonen.

Was machen Ihre Eltern?

AE: Meine Mutter leitet einen Pflegedienst und mein Vater ist Rikschafahrer für Tourist*innen. Ihr habt ihn bestimmt schon gesehen. Er hat einen Cowboyhut auf und meistens einen Bart wie ein Weihnachtsmann.

Wie kamen Sie zur Schauspielerei?

AE: Durch das Stück *Verrücktes Blut*, hier am Gorki. Zuerst war ich entsetzt. Ich wollte gehen, weil jemand im Stück den Islam beschimpfte. Sie müssen verstehen, ich hatte keine Ahnung vom Theater damals. Meine Freundin zerrte an mir, überredete mich sitzen zu bleiben und ich blieb sitzen. Zum Glück. Als das Stück zu Ende war, wusste ich: Das will ich machen! Es war das erste Mal, dass ich mich selbst auf einer Bühne vorstellen konnte.

Sind Ihre Eltern religiös?

AE: Ja, meine Mutter.

Es gibt einen Gott, der sich um Sie kümmert?

AE: Ich glaube schon: Da ist etwas. Etwas, das eine Verbindung hat mit allem. Nennen Sie es Gott, die Natur oder Allah. Das ist mir relativ gleichgültig.

she stayed 20 years. She's buried here in the cemetery in Gladow. My father with his family in Istanbul.

ST: I stood in front of the grave of my grandmother in the Armenian cemetery in Ankara. On the gravestone was Sesede Terziyan...

SP: I did do something: I brought earth from Istanbul and put it on the grave of my mother here and took earth from here with me to Turkey and put it on my father's grave. At the same time, I'm an atheist. I don't believe in anything. But I like rituals like that. They do me good.

Aysima Ergün, you're sitting there listening to this and thinking: There they go with their old stories again and all I've got is Covid.

AE: But what does »all I've got is Covid« even mean. It's an enormous pandemic. I'm not going to let you talk it down for me. But what's completely mysterious to me is how anyone can say that they could live anywhere. We're already being labelled here. What would that be like elsewhere? I'm not at all interested in living here or there at some point. A year abroad! A horrible idea! I'm far too shy for that, or too scared.

SM: Where are your parents from?

AE: From Samsun on the Black Sea, known as the city of Amazons.

What do your parents do?

AE: My mother manages a care service provider, and my father drives a rickshaw for tourists. You've definitely seen him around. He wears a cowboy hat and usually a beard like a Santa Claus.

How did you decide to start acting?

AE: Because of the play *Verrücktes Blut* (Mad Blood) here at the Gorki. At first, I was appalled, I wanted to leave because someone insults Islam in the play. You have to understand, I had no idea what theatre was back then. My friend grabbed me, convinced me to stay and I stayed. Thankfully! When the play was over, I knew: I want to do that!

That was the first time I could imagine myself on a stage.

Are your parents religious?

AE: My mother is. And I am also a Muslim. I'm religious.

There's a God who looks after you?

AE: I'm a believer. I do believe: There is something there. Something that is connected to everything. Call it God, nature or Allah. That doesn't really matter to me.

*Translator's note: the German word Heimat is roughly translated as »homeland« or »home place« in English, but many have argued that it shouldn't be reduced to that.

GORKI ENSEMBLE

MARYAM ABU KHALED, EMRE AKSIZOĞLU, MAZEN ALJUBBEH, BENNY CLAESSENS, KARIM DAOUD, JONAS DASSLER, LEA DRAEGER, AYSİMA ERGÜN, TIM FREUDENSprung, ANASTASIA GUBAREVA, DOMINIC HARTMANN, KINAN HMEIDAN, KENDA HMEIDAN, LINDY LARSSON FORSS, SVENJA LIESAU, ORIT NAHMİAS, VIDINA POPOV, SEMA POYRAZ, ABAK SAFAEI-RAD, TANER ŞAHİNTÜRK, ELENA SCHMIDT, FALİLOU SECK, ÇİĞDEM TEKE, SESEDE TERZİYAN, HANH MAI THI TRAN, TILL WONKA, MEHMET YILMAZ

DAS FÜHLT SICH WIE FREIHEIT AN

IT FEELS LIKE FREEDOM

Rozhina Rastgoo empfiehlt uns, uns öfter mal auf den Teppich zu werfen.
 Rozhina Rastgoo recommends that we throw ourselves on the carpet more often.



Wie alt sind Sie und was machen Sie am Gorki?

Ich bin 19 und spiele bei den Aktionist*innen. Das ist der Gorki Jugendclub.

Sie bereiten sich gerade auch auf das Abitur vor?

Ja.

Nur ein Ja? Das ist doch ein heftiges Stück Arbeit?

Das stimmt. Aber die Schule, das Schulsystem – das raubt einem doch sehr viel Kraft. Es ist mega anstrengend. Bei den Proben sammle ich Energie. Das Gorki gibt mir die Kraft, die Schule besser zu schaffen.

Woran arbeiten Sie hier im Gorki?

An der Tanzperformance *4 Wände*. Es gibt ja kein fertiges Stück, in dem jede ihre Rolle hat. Das ist totales Teamwork. Wir haben die Wände genommen, weil gerade genau vorgeschrieben ist, wie viel Abstand wir zueinander haben müssen. Es sind die Wände, zwischen denen wir in dieser Coronazeit bleiben sollen. Um nicht nur von uns auszugehen, führen wir auch Interviews. Was ist zum Beispiel, wenn man gar keine eigenen vier Wände hat?

In der Szene, die ich eben gesehen habe, bewegen Sie sich unentwegt. Sie werfen sich auf den Boden, wälzen sich darauf herum, springen hoch und wieder hinunter.

Wir improvisieren viel. Aber an der Stelle ist jede Bewegung genau choreographiert. Alles muss schnell gehen und trotzdem ganz präzise sein. Wir kommen ganz schön außer Atem und auch ins Schwitzen. Das fühlt sich wie Freiheit an. Den eigenen Körper zu spüren. Zu merken, was er kann, was er lernt. Das liebe ich.

Werfen Sie sich auch zu Hause auf den Boden und üben?

Ich und mein persischer Teppich – wir haben eine ganz besondere Beziehung. Ich liebe es, mich auf den Boden zu werfen und diese Energie zu spüren. Im Alltag sitzen, stehen und laufen wir, immer dieselben Bewegungen. Da tut es gut, in den Proben einfach mal ganz andere zu machen. Der Körper spürt das und er freut sich darüber. Das müssen Sie unbedingt auch mal probieren.

How old are you and what do you do at the Gorki?

I'm 19 and I'm part of the AKTIONIST*INNEN. That's the Gorki's youth theatre club.

Are you getting ready for your Abitur exams now?

Yes.

Just a yes? But that's quite a bit of work, right?

That's right. But school, the school system – it robs you of a lot of power. It's mega stressful. During rehearsals I soak up energy. The Gorki gives me the strength to do better in school.

What are you working on at the Gorki?

On the dance performance *4 Wände*. It isn't a finished piece in which everyone has their part. It's all teamwork. We used the walls because how much distance we have to have from one another is very specifically stipulated at the moment. They're the walls that we should stay within in these Covid times. So we don't just base it on ourselves, we also conduct interviews. For example, what happens when one doesn't have their own four walls at all?

In the scene that I just saw, you move constantly. You throw yourself on the floor, roll around on it, jump up and down again.

We improvise a lot. But in that part every movement has been choreographed exactly. Everything must be done quickly and still be very precise. We run out of breath and get sweaty as well. That feels like freedom. Feeling one's own body. Noticing what it can do, what it learns. I love that.

Do you also throw yourself on the floor at home and practice?

My carpet and I – we have a very special relationship. I love throwing myself on the floor and feeling this energy. In daily life we sit, stand and walk, always the same movements. So it's good to just do very different movements in rehearsals. The body feels that and it enjoys it. You've definitely got to try it.

DIE AKTIONIST*INNEN

Theater von jungen Menschen / Theatre by young people

4 WÄNDE
BALD ONLINE!

Der Gorki-Jugendclub besteht aus Spieler*innen zwischen 16 bis 24 Jahren, formiert sich jeweils zu Spielzeitbeginn neu und erarbeitet dann in fester Besetzung über die gesamte Spielzeit hinweg eigene Produktionen. In der Performance *4 Wände* überführten Die Aktionist*Innen zusammen mit der Choreografin Modjgan Hashemian ihr gegenwärtiges Erleben in Bühnenmomente. Auch wenn eine Aufführung vor Publikum kaum aussichtsreich schien, allen war klar: **IT'S FOR NOW!** The Gorki's youth club consists of players between the ages of 16 and 24. It forms anew at the beginning of each season and then develops its own productions in a fixed cast throughout the entire season. In the performance *4 Wände*, Die Aktionist*Innen, together with the choreographer Modjgan Hashemian, transferred their current experiences into theatrical moments. Even though a performance in front of an audience appeared to have few prospects, everyone knew: **IT'S FOR NOW!**

HOFFNUNG ZU WECKEN IST NICHT UNSERE AUFGABE

IT IS NOT OUR JOB TO OFFER HOPE

Thilo Bode über Verschiebungen in den Machtverhältnissen, die die Demokratie, die Marktwirtschaft, die Selbstbestimmtheit und die Freiheit gefährden.

Thilo Bode on shifting power dynamics that endanger democracy, the free market, self-determination and freedom.

Haben Sie schon einmal mit einem Theater zusammengearbeitet?

Nein, aber ich finde diese Erfahrung, besonders bei einem politischen, dokumentarischen Stück, spannend und bereichernd.

Herr Bode, was haben Sie gegen Konzerne?

Wir brauchen Konzerne. Konzernchef*innen sind auch nicht per se ›die Bösen‹, wie auch die NGOs und ihre Chef*innen nicht automatisch ›die Guten‹ sind. Konzernchef*innen sind verpflichtet, alles zu tun, um für die Aktionär*innen den größtmöglichen Gewinn herauszuholen. Das Drama, das sich leider nicht nur auf der Bühne abspielt, ist, dass dieser Kontext sie – ganz legal – Entscheidungen treffen lässt, die verheerende Wirkungen für die ganze Welt haben. Es ist eine Tragödie für die Menschheit, dass Konzerne ihr gewaltiges technologisches Potential nicht zum Wohl der Allgemeinheit, sondern zu ihrem Schaden einsetzen. Nehmen Sie die fantastischen Fortschritte bei der Minderung des Spritverbrauches von Automobilen. Die wurden ausschließlich dazu genutzt, immer schwerere Autos mit noch mehr PS und noch größerem Ausstoß von Treibhausgasen zu bauen, anstatt Autos mit effektiv weniger Spritverbrauch zu produzieren. Dann ständen wir im Kampf gegen den CO²-Ausstoß ganz anders da.

Seit 1989 klopfen Sie den mächtigen Konzernen auf die Finger – erst bei Greenpeace, dann bei Foodwatch – daneben in Büchern wie *Die Diktatur der Konzerne*. Die sind dabei immer mächtiger geworden. Aber Sie knicken nicht ein.

Warum sollten wir einknicken? Unsere Arbeit besteht darin, zu sagen was ist. Nur daraus ergibt sich das Potenzial für Veränderungen. Natürlich liebt man, wenn man Erfolg hat. Aber wir dürfen uns unsere Arbeit nicht schönreden. Da stimmt leider, dass die vereinten Bemühungen der letzten Jahrzehnte in den unterschiedlichsten Bereichen zwar hie und da zu kleinen Verbesserungen beigetragen haben, aber das Ungleichgewicht zwischen Konzernen und Bürger*innen ist noch mehr zugunsten der Konzerne gewachsen. Da hilft nur Öffentlichkeit. Dort muss ein Druck entstehen, der die Politik dazu bringt, die Macht der Konzerne zu kontrollieren.

In Ihrem Buch ist von dieser Hoffnung nichts zu spüren.

Hoffnung zu geben, ist etwas für die Kirche. Meine Aufgabe ist es, Empörung über unhaltbare Zustände zu schaffen. Es hat sich ein industriell-politischer Komplex herausgebildet, in dem Konzerne und Politik zum gegenseitigen Nutzen eine Zweckgemeinschaft bilden, die keine Entscheidungen mehr gegen Konzerne trifft. Das wurde uns gerade in aller Deutlichkeit vor Augen geführt. Die Automobilkonzerne konnten unter den Augen der Aufsichtsbehörden ihre Wagen so ausstatten, dass sie auf den Straßen zwar weiter die Umwelt verpesteten, auf den Teststrecken aber sauber blieben. Die Politik lässt es zu, dass VW, Daimler und Co. sich auf Kosten ihrer Kund*innen und der Gesundheit der Bürger*innen bereichern.

Ein Betrug, ein klarer Gesetzesverstoß?

Darüber streiten derzeit die Gerichte. Auf jeden Fall verstößt die verniedlichend genannte »Schummel-Software« gegen den Geist der offiziellen Auto- und Klimapolitik. Dass noch nicht ausgemacht ist, ob es sich um einen

Have you ever collaborated with a theatre before?

No, but I've found this experience, especially with a political, documentary play, to be exciting and enriching.

Mr Bode, what do you have against corporations?

We need corporations, CEOs are also not ›the evil ones‹ per se, just as NGOs and their bosses are not automatically ›the good ones‹. Corporate heads are obliged to do everything to make the greatest possible profit for their shareholders. The drama, which unfortunately plays out not just onstage, is that this context has them – completely legally – making decisions that have catastrophic effects on the whole world. It is a tragedy for humanity that corporations do not use their massive technological potential for the good of the whole but to its detriment instead. Take the fantastic progress in the reduction of the use of petrol in cars for example. It has only been used to make heavier and heavier cars with more hp and more emissions, instead of producing cars with effectively less petrol use. Then we would be in a very different place in the fight against CO² emissions.

Since 1989 you've been ticking off powerful corporations – with Greenpeace at first, then at Foodwatch – and in books like *Die Diktatur der Konzerne* (The Dictatorship of Corporations). In the process, they've become more and more powerful. But you're not capitulating.

Why should we capitulate? Our work lies in saying what is. That's the only way the potential for change arises. Of course, it's wonderful when there's a success. But we must not whitewash our work. It is unfortunately the case that, even though the joint efforts of the past decades in a wide range of fields have contributed to small improvements here and there, the imbalance between corporations and people has just increased in favour of corporations. The only solution is publicity. Pressure must be created to force politicians to create policies to manage corporations' power.

In your book *Die Diktatur der Konzerne*, there's no sign of this hope.

Offering people hope is something for the church to do. My job is to create outrage about untenable conditions. A political-industrial complex has come up, in which corporations and policy makers have created a marriage of convenience for their mutual benefit that no longer makes decisions against corporations. We were just shown that quite plainly. Under the eyes of the regulatory authorities, automotive corporations were able to equip their cars in such a way that they continued to poison the environment on the streets while remaining clean on test tracks. Policy makers have allowed VW, Daimler and the like to enrich themselves at the cost of their customers and the health of the population at large.

A fraud, a clear violation of the law?

The courts are arguing about that now. At any rate, this »swindle software« with its cutesy nickname defies the spirit of the official automotive and climate policy. The fact that whether or not it's a violation of the law hasn't been determined yet, is precisely due to the fact that the legal departments of the corporations played a decisive role in formulating the legal text. Dis-

Gesetzesverstoß handelt, liegt genau daran, dass die Rechtsabteilungen der Konzerne die Gesetze entscheidend mitformulieren. Desinformationen, Lügen, Manipulation und Betrug gehören mit zum Geschäftsmodell der meisten großen Konzerne, ob Nahrungsmittel-, Automobil-, Finanz- oder Digitalkonzerne. Sie alle schädigen uns, müssen aber nicht dafür haften. Der Staat tut, was die Konzerne wollen. Ganz unabhängig davon, welche Partei gerade das Sagen hat.

Die Corona-Maßnahmen zeigen uns doch, dass man sehr gut gegen die Konzerne vorgehen kann. Ganze Wirtschaftszweige werden lahmgelegt.

Ja, aber nicht, um deren Geschäftsmodelle zu verändern, sondern um die Gesundheit von Bürger*innen in einer dramatischen Notlage zu schützen und gleichermaßen die Wirtschaft in Gang zu halten. Diese Entschlossenheit ist dem Staat aufgezwungen und er kann, wie man sieht, auch liefern. Aber wir brauchen etwas anderes: Nämlich in ganz normalen Zeiten das beinahe als natürlich hingenommene, zerstörerische Handeln der Konzerne zu kontrollieren. Am Ende wird Corona den Konzentrationsprozess – z.B. beim Einzelhandel – noch einmal verstärken und die großen Konzerne werden als Corona-Gewinner dastehen und noch einmal größer werden. Wenn es Regierungen und Parlamente nicht schaffen, die Konzerne zu kontrollieren, ist die Demokratie am Ende. Denn dann kann man einfach den Konzernen die Regierung übertragen. Das wäre zumindest ehrlich!

Schon vor 17 Jahren warnten Sie in Ihrem Buch *Die Demokratie verrät ihre Kinder* davor, dass die Demokratie dabei ist, sich selbst abzuschaffen.

Wahr ist leider, dass sich nichts verbessert hat. Die parlamentarische Demokratie verkommt zur Hülle. Das mindert meinen großen Respekt vor den hart arbeitenden Abgeordneten und Regierungsmitgliedern überhaupt nicht. Unter unser aller Augen verschieben sich die Machtverhältnisse in unserer Gesellschaft jedoch in einem Ausmaß, das die Demokratie, die Marktwirtschaft, unsere Selbstbestimmtheit und unsere Freiheit gefährdet. Und wenn dies in einem Theaterstück zum Ausdruck kommt und die Menschen nachdenklich macht, betrachte ich dies als Erfolg!

information, lies, manipulation and fraud are part of the business model of most large corporations, whether it's food, automotive, finance or digital corporations. They all end up damaging us but not having to answer for it. The state does what the corporations want. No matter which party is currently in power.

But the pandemic measures have shown us that corporations can be cracked down on. Entire industries have been shut down.

Yes, but not to change their business models, rather to protect the health of the population in a drastic, emergency situation and, at the same time, keep the economy going. This resolve has been forced onto the state and it can, as we've seen, deliver on it. But we need something else: namely, in perfectly normal times, control over the destructive actions of corporations that are now nearly accepted as normal. In the end, the pandemic will reinforce the process of consolidation – in retail for example – once again, and the major corporations will emerge as the Covid-winners and grow larger yet again. When governments and parliaments fail to control corporations, democracy is at its end. Because then the government can just be transferred over to the corporations. At least that would be honest!

In your book *Die Demokratie verrät ihre Kinder* (Democracy Betrays Its Children) you were already warning us that democracy is about to abolish itself 17 years ago.

Unfortunately, the truth is that nothing has improved. Parliamentary democracy is decaying into a shell. That doesn't minimize my great respect for the hard-working representatives and members of government at all. Under our very eyes, the power dynamics in our society are shifting to such an extent that it is endangering our democracy, the free market, our self-determination and our freedom. And if this is expressed in a theatre piece and makes people reflect, I consider that a success!

MACHT DER KONZERNE

Nach **THILO BODES** Buch *Die Diktatur der Konzerne*

Wer regiert? Auf den ersten Blick eine leicht zu beantwortende Frage. Parlament, Regierung, Kanzlerin, Präsident. Gewaltenteilung, Föderalismus, Europäische Union. Aber stimmt das noch? Seit vielen Jahren beschäftigt sich der Aktivist, Autor und Leiter der NGO foodwatch, Thilo Bode, mit der Einflussnahme privater Wirtschaftsunternehmen auf Entscheidungsprozesse in der Politik. In seinem Buch *Die Diktatur der Konzerne* wagt er einen Rundumschlag: Von der Autoindustrie über Chemieriesen bis zu den digitalen Konzernen trägt Bode Beispiele zusammen, die die Aushöhlung der Demokratie durch Lobbyismus aufzeigen. Regine Dura und Hans Werner Kroesinger nehmen Bodes Buch als Anstoß, um über das aus dem Lot geratene Verhältnis von Politik und Wirtschaft ein Stück zu erarbeiten und mit dem Theaterscheinwerfer in das Schattenreich zu leuchten, das längst ungefragt und ungewählt das Regieren übernommen hat.

Who's in charge? An easy question to answer at first glance. Parliament, government, chancellor, president. Separation of powers, federalism, European Union. But is that still true? For years Thilo Bode, activist, author and director of the foodwatch NGO, has investigated the way private corporations influence decision making processes in politics. In his book *Die Diktatur der Konzerne*, he hazards a sweeping blow across society: From the automobile industry through chemical giants to the digital corporations, Bode gathers examples that demonstrate the erosion of democracy through lobbying. Regine Dura and Hans Werner Kroesinger take Bode's book as the impetus to create a play out of the off-kilter relationship between politics and the economy and use the theatre's spotlight to illuminate the realm of shadows that has long since, unbidden and unelected, taken charge.

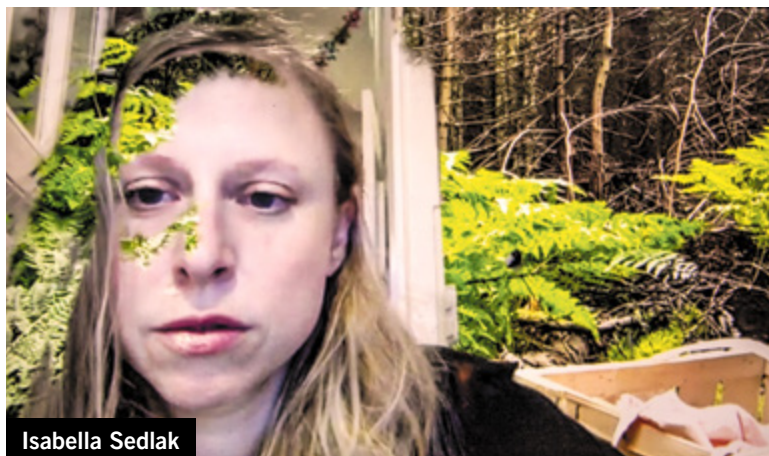
Text und Regie **REGINE DURA** und **HANS-WERNER KROESINGER** Bühne **ALISSA KOLBUSCH**
Kostüme **FRIEDRIKE MEISEL** Musik **DANIEL DORSCH** Video **MARLENE BLUMERT** Dramaturgie **LUDWIG HAUGK, YUNUS ERSOY**
Mit **YANINA CÉRON, DOMINIC HARTMANN, ABAK SAFAEI-RAD, FALILOU SECK**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters in Kooperation mit der Schöpfung Stiftung

DAS KLEINE STÜCK STOFF

THAT LITTLE PIECE OF FABRIC

Isabella Sedlak sollte letzten März ihre erste größere Regiearbeit zeigen, doch dann kam es ganz anders.
 Isabella Sedlak was supposed to present her first larger-scale production as director but it turned out very differently.



Isabella Sedlak

Was haben Sie mit dem Schreckgespenst Krampus vor?

Ich kenne den Krampus noch aus meiner Kindheit. Die Krampusse zogen in Gruppen durch Dörfer und Kleinstädte, um die Leute der Tradition entsprechend zu züchtigen. Die kulturelle Funktion der Angstmache möchte ich hinterfragen. Dazu will ich die Krampusse in Kontexte stellen, die sie nicht kennen und in einen Dialog mit ihnen gehen.

Ich dachte, es würde ein Krieg gegen das Schreckgespenst geführt.

Wir werden herausfinden, wofür diese dämonischen Gestalten wirklich stehen. Das ist ja eine Stückentwicklung. Wir werden uns dabei aber sicher auch mit anderen Schreckgespenstern auseinandersetzen. Welche das sind, werde ich erst in den Proben sehen.

Weil die Schauspieler*innen ihre eigenen Schreckgespenster mit einbringen?

Auf jeden Fall. Ziele der Arbeit sind Schreckgespenster vorzuführen oder festzustellen, wie sie funktionieren. Es kommt auch immer darauf an, wer hinter der Maske steckt, wer sich diese mythischen Gestalten aneignet und zu welchem Zweck sie eingesetzt und performt werden.

Vergangenen Mai sollte Premiere sein. Da kam Corona.

Es sollte meine erste große Regiearbeit sein. Damit war dann erst einmal nichts. Kurz bevor die Grenzen geschlossen wurden, flog ich mit einer der letzten Maschinen aus Berlin nach Wien. Mein Stiefvater war ein Pflegefall und meine Mutter brauchte dringend Unterstützung. Die lokalen Pflegedienste waren vollkommen überfordert, weil die aus anderen Ländern kommenden Pflegekräfte nicht mehr zur Verfügung standen. Die sozialen Ungleichheiten verschärften sich durch Corona. Ein Pflegesystem etwa, das auf ökonomische Vorteile baut und nur funktioniert, weil Arbeitskräfte aus osteuropäischen Ländern schlechter bezahlt werden, kollabiert sehr schnell. Die benachteiligten Pflegekräfte verlieren ihre Jobs. Und oft springen dann die Frauen der Familien ein.

Was halten Sie von den Leuten, die keine Maske tragen?

Wenn sich jemand von dem kleinen Stück Stoff so eingeschränkt fühlt, frage ich mich, wie fragil der persönliche Ausdruck in diesem Fall sein muss, um so schnell so gefährdet zu sein.

What are you planning with the bogeyman Krampus?

I've known Krampuses since I was a child. They would roam in groups through villages and towns to punish people according to tradition. I would like to question the cultural function of frightening people. To that end I want to put the Krampuses in unusual contexts and enter into a dialogue with them.

I thought there would be a war against the bogeyman.

We will find out what these demonic figures really stand for. This is a devised work after all. In the process we'll certainly have to confront other bogeymen as well. I'll find out which in rehearsals.

Because the actors will contribute their own bogeymen?

Definitely. The goals of the work are to present bogeymen or establish how they function. It also depends on who is behind the mask, who appropriates these mythical figures and for what purpose they are utilised and performed.

The premiere was supposed to be last May. Then Covid came along.

It was supposed to be my first larger-scale production as director. But that was put on pause. Right before the borders were closed, I flew on one of the last planes from Berlin to Vienna. The care service providers were completely overwhelmed because the nurses coming from other countries were no longer available. Social disparities have been exacerbated by Covid. A long-term care system, for example, that is built to maximize economic benefits and only functions because workers from Eastern European countries are paid less, collapses very quickly. The disadvantaged nurses lose their jobs. And often it is the women in families who fill in.

What do you think of people who don't wear masks?

When someone feels so limited by this little piece of fabric, then I have to ask how fragile their personal expression must be, to be so endangered so quickly.

KRAMPUS: PELZ UND PUDERZUCKER

Von ISABELLA SEDLAK & ENSEMBLE

Nach einem uralten Brauch wüten jährlich im Dezember junge Männer mit Fellmänteln und Teufelsmasken als Krampusse verkleidet durch die Straßen österreichischer Dörfer. Mit Ruten, rasselnden Ketten und Kuhglocken soll so das Böse aus der mit Puderzucker bestäubten Alpenkulisse ausgetrieben werden. Isabella Sedlak und ihr Ensemble stellen sich diesen und anderen Schreckgespenstern und choreografieren einen Perspektivwechsel auf die Figur des Krampus, der plötzlich Kuschelbedarf entwickelt. According to an age-old custom, every year in December young men dressed as Krampuses with fur coats and devil masks rampage through the streets of Austrian villages. Rods, rattling chains and cowbells are supposed to drive out the evil from the alpine scenery dusted with icing sugar. Isabella Sedlak and her ensemble present this and other bogeymen and choreograph a change in perspective with regard to the character of Krampus, who suddenly develops a need to cuddle.

Regie ISABELLA SEDLAK Bühne CHRISTINE RUYNAT Kostüme FRANZISKA MÜLLER
 Choreografie THERESE NÜBLING Sound GERRIT NETZLAFF Dramaturgie SANDRA WOLF

ICH HABE GLÜCK MIT DEM GORKI

I'VE BEEN LUCKY WITH THE GORKI

Henriette Bothe, Golden Gorki Mitglied von Anfang an.
 Henriette Bothe, Golden Gorkis member from the beginning.



Henriette Bothe

Seit 1967 sind Sie am Maxim Gorki Theater?

Ich werde bald 82 und bin die älteste, die hier noch ab und zu auftaucht. Von 1967 bis 2003 arbeitete ich im Gorki. Vor allem in der Öffentlichkeitsarbeit. Jetzt bin ich bei den Golden Gorkis für Akteur*innen ab 60 dabei. Da habe ich dann endlich spielen dürfen.

Endlich?

Das Leben am Theater ist immer interessant. Aber das Spielen macht mir jetzt besonders großes Vergnügen. Als ich 17 war, wurde ich mal getestet, ob ich als Sprecherin geeignet wäre. Ich war! Man empfahl mir, eine Schauspielerschule zu besuchen. Aber ich wollte nicht. Ich machte gerade eine Buchhändler*innenlehre und »Schauspieler*in« – das kam mir zu weit weg vor. Mit 18 hatte ich dann auch schon geheiratet. Jetzt, 65 Jahre später bin ich richtig auf den Geschmack gekommen und habe auch an der Volksbühne bei der *Villa Verdi* mitgemacht. Einen Film habe ich auch gedreht.

In der Coronazeit?

Ja, einen richtigen langen Spielfilm. Ich habe auch bei einem Video mit einem Rapper mitgemacht. Das wird bald herauskommen. Da spiele ich eine arabische Großmutter mit einem Haufen Kinder um mich herum, und rolle unentwegt Weinblätter.

Sie waren verheiratet ...

Vier Mal und vier Kinder habe ich. Als ich 30 war, war ich schon dreimal geschieden. Daneben war ich Buchhändlerin und arbeitete dann – bevor ich ans Maxim Gorki Theater kam – als Werbetexterin im Verlag der Wissenschaften. Als 2009 die Golden Gorkis gegründet wurden, war ich sofort dabei. Wir machen jährlich eine Inszenierung, in der Studiobühne und bekommen dazu jede Unterstützung vom Haus. Ich habe Glück mit dem Gorki.

You've been at the Maxim Gorki Theatre since 1967?

I will be 82 years old soon and I'm the oldest one who still shows up here every once in a while. From 1967 to 2003 I worked at the Gorki, mostly in the PR department. Now I'm in the Golden Gorkis for actors above 60, where I'm finally allowed to perform.

Finally?

Life at the theatre is always interesting. But I particularly enjoy acting now. When I was 17, I was tested to find out if I was suitable for a career as a voice over artist. I was! They recommended that I go to an acting school. But I didn't want to. I was doing an apprenticeship as a bookseller and »actress« seemed too far away for me. Then at 18 I was already married. Now, 65 years later, I've really got a taste for it: I also took part in the *Villa Verdi* production at the Volksbühne and shot a film as well.

During the coronavirus pandemic?

Yes, a quite long feature film. I was also in a video with a rapper. That will be released soon. I play an Arab grandmother in it, with a bunch of kids around me, and I just keep rolling grape leaves.

You were married ...

Four times and I have four children. When I was thirty, I'd already been divorced three times. In addition to that I was a bookseller and worked – before I started at the Maxim Gorki Theatre – as an advertising copywriter at the Verlag der Wissenschaften publisher. When the Golden Gorkis were founded in 2009, I joined up immediately. We have an annual production in the Studio and have all the support we need for it from the theatre. I've been lucky with the Gorki.

GOLDEN GORKIS

Das Ensemble 60+ des Gorki, die GOLDEN GORKIS sind von der Pandemie besonders stark betroffen. Denn der Kern der Arbeit ist die Begegnung, das gemeinsam Entwickeln. Zusammen mit Ron Rosenberg suchen die GOLDEN GORKIS in ihrer neuen Arbeit nach Wegen gegen die Isolation anzuspüren: mit Poesie, Zartheit und dem ihnen eigenen Humor. The Gorki's 60+ ensemble, the GOLDEN GORKIS, has been especially affected by the pandemic. Because meeting is the core of their work, developing material together. Together with Ron Rosenberg, the GOLDEN GORKIS are searching for ways to play against the isolation in their new work: with poetry, tenderness and their unique humour.

DONALD TRUMP HAT UNS DER WAHRHEIT NÄHER GEBRACHT

DONALD TRUMP HAS BROUGHT US CLOSER TO THE TRUTH

»In den 40 Jahren meines Lebens gab es noch nie eine ähnlich globale Erfahrung wie Corona. Und mittendrin dieser scheidende Präsident der USA, der sich aufführt wie ein trotziges Kleinkind.«

»In the forty years of my life, there has never been a global experience like Covid. And, in the middle of it all, this outgoing U.S. President who acts like a stubborn toddler.«



Lesen Sie Romane?

Selten.

Warum nicht?

Ich brauche Informationen. Ich mag keine Fiktionen. Ich interessiere mich dafür, was ist und was die Menschen damit anfangen. Wirkliche Menschen. Die haben genügend Geschichten. Man muss sich nicht noch welche ausdenken.

Haben Sie schonmal mit dem Gedanken gespielt, mit der Theaterarbeit zu pausieren?

Mir kommt dieser Gedanke immer mal wieder. Ich wurde hineingeboren ins Theater, habe nie etwas Anderes gemacht. Ich habe das Gefühl, mich niemals wirklich dafür entschieden zu haben. Alle paar Jahre stelle ich mir die Frage, ob ich das wirklich will. Ich möchte nicht, dass ich Theater mache, nur weil es mein Job ist. Aber jetzt kommt Corona hinzu. Da fragen sich sehr viele Leute, ob sie wirklich das machen, was sie machen wollen. Für uns am Theater stellt sich die Frage ganz radikal. Wir leben vom Körperkontakt mit einander und von dem mit dem Publikum.

Do you read novels?

Rarely.

Why not?

I need information. I don't like fictions. I'm interested in what is and what people do with that. Real people. They have enough stories. We don't have to think up more.

Have you ever toyed around with the idea of taking a break from working in the theatre?

This idea pops into my head every now and then. I was born into the theatre, I've never done anything else. I have the feeling that I never decided to do it. Every couple of years I ask myself the question: Do I really want to do it? I don't want to make theatre just because it's my job. But now the coronavirus adds to that. And many people are asking themselves if they're really doing what they want to do. For those of us in the theatre, this question has been posed in a quite radical way. We live on physical contact with each other and that with the audience.

Ist Erfolg Ihnen wichtig?

Nein. Wichtig ist mir mein Leben. Darin muss ich mich wohlfühlen. Der Erfolg am Theater erschwerte das eher. Ich fragte mich: Wer bin ich, wenn ich nicht diese Frau vom Theater bin? »Wer bin ich?« war lange eine wichtige Frage für mich. Ich war neugierig auf mein Ich ohne Theater.

Sie könnten doch etwas Anderes probieren.

Ich probiere es am Theater. Ich benutze das Theater als Instrument zur Erforschung der Wirklichkeit. Aber ich probiere auch, wie Theater heilen könnte. Ich benutze das Theater eher wie eine Wissenschaftlerin: Ich habe ein Forschungsprogramm und dann geht es los.

Auch wie eine Schamanin?

Auch wie eine Schamanin.

Sind Sie eine Heilerin?

Ja und nein. Ich habe das Gefühl: Je älter ich werde, desto weniger weiß ich. Zurzeit bin ich in erster Linie damit beschäftigt, jede Menge Zweifel zu sammeln.

Fühlen Sie sich wohl dabei?

Manchmal denke ich, es wäre einfacher, feste Überzeugungen zu haben, einen einfachen Pfad, dem man folgt. Aber gleichzeitig habe ich das Gefühl, mit meinen Zweifeln der Wahrheit näher zu kommen.

Ihr neuestes Stück heißt *Death positive – States of Emergency*, das Stück zur Corona-Krise. Jetzt höre ich: Sie arbeiten an einem weiteren Corona-Stück. Was wollen Sie da zeigen, was Sie nicht in *Death positive* schon gezeigt haben?

Ich weiß es nicht. Aber mit diesem »Ich weiß es nicht« beginne ich meist die Arbeit an einem Stück. Jetzt kommt hinzu, dass im Augenblick alle nicht wissen, was zu tun ist. Nicht nur im Theater sondern live. Überall auf der Welt. Das amüsiert mich. Jetzt müssen alle das machen, was ich schon immer mache: probieren. Jetzt müssen alle sich auf neue Situationen einstellen. Eine globale Initiation.

Wie arbeiten Sie an Ihrem neuen Corona-Stück?

Es gibt die äußere Wirklichkeit und es gibt meine innere. Ich suche nach den Verbindungen zwischen beiden. Ich frage mich: Woher beziehe ich meine Informationen, welchen Quellen traue ich, welchen nicht? Etwas passiert in der Welt. Es wirkt ein auf die Gesellschaft, auf mich. Diesen Bewegungen gehe ich nach...

Sie denken nicht an Szenen, die wir später im Theater sehen werden?

Nein, nein. Die kommen ganz am Schluss. Am Anfang gibt es nur diese Bewegung zwischen dem, was draußen ist und, wie sich das mit mir verbindet, wie ich es verbinde.

Machen sich dank Corona heute mehr Leute solche Gedanken?

Ganz sicher. Auch wenn man Verschwörungstheorien einmal beiseite lässt, so gibt es doch heute weltweit so viele einander widersprechende Ansichten, ja Erfahrungen, dass sich die Frage danach, welche davon wahr sind, aufdrängt. Auch weil von den Antworten soviel für unser Leben abhängt. In den 40 Jahren meines Lebens gab es noch niemals eine ähnlich globale Erfahrung. Und mittendrin dieser scheidende Präsident der USA, der sich aufführt wie ein trotziges Kleinkind. Bisher schickte man Leute, die sich ihre eigene Realität schufen, zur*in Psychiater*in. Dank Trump soll das jetzt als eine legitime Entscheidung angesehen werden. Er ist aber, darin liegt die Ironie der Geschichte, der Bote der Wahrheit. Er führt uns vor, wohin die eigene Konstruktion der Wirklichkeit führen kann, wenn sie nicht abgestimmt wird mit den Konstruktionen der anderen.

Is success important to you?

No. What's important to me is my life. I have to enjoy it. Success in the theatre actually makes that more difficult. I asked myself: Who am I, if I'm not this woman from the theatre? »Who am I?« was an important question for me for a long time. I was curious about my self without the theatre.

You could try out something else.

I'm trying it out in the theatre. I use the theatre as an instrument for researching reality. But I'm also trying out ways for the theatre to heal. I use the theatre more like a scientist: I have a research programme and then off we go.

Also like a shaman?

Also like a shaman.

Are you a healer?

Yes and no. I have the feeling that the older I get, the less I know. At the moment, I'm focused primarily on gathering all sorts of doubts.

Do you enjoy that process?

Sometimes I think it would be simpler to have strong convictions, a simple path to follow. But at the same time, I have the feeling that my doubts bring me closer to the truth.

Your latest play is called *Death Positive – States of Emergency*, the play about the coronavirus crisis. Now I hear you're working on another Covid-play. What do you want to show in it that you didn't put into *Death Positive* already?

I don't know. But I usually begin working on a play with this »I don't know.« Now on top of that, at the moment all of us don't know what's to be done. We try out this, we try out that. Not only at the theatre, but also live. Everywhere in the world. That amuses me. Now everyone must do what I have always done. Try. Now everyone needs to adjust to new situations. A global initiation.

How are you working on your new Covid-play?

There is the external reality and there is my internal one. I'm searching for the connections between both of them. I ask myself: where do I get my information, which sources do I trust, which not? Something is happening in the world. It affects society, it affects me. I'm tracing these movements...

You don't think about scenes that we'll see later on stage?

No, no. They come right at the end. At the beginning there is just this movement between that which is outside and how that is connected to me, how I connect it.

Are more people thinking about these things thanks to Covid?

Absolutely. Even if you exclude the conspiracy theories, there are still so many contradictory views, yes, experiences, around the world today, that the question of which of those are true cries out for an answer. Also because so much of our lives depends on the answers. In the forty years of my life, there has never been a similar global experience. And, in the middle of it all, this outgoing U.S. President who acts like a stubborn toddler. It used to be that people who created their own reality were sent to a psychiatrist. Thanks to Trump that's now supposed to be seen as a legitimate decision. But he is, and this is the irony of the story, the messenger of the truth. He shows us where constructing one's own reality can lead if it's not reconciled with the constructions of others.

ZU SICH KOMMEN UND AUS SICH HERAUSGEHEN

TO SETTLE INTO ONESELF AND VENTURE BEYOND IT

Ong Keng Sen ist Bürger des Stadtstaates Singapur. Überall auf der Welt versucht er, Menschen und Ideen aus allen vier Himmelsrichtungen zusammenzubringen. Nicht nur im Theater.

Ong Keng Sen is a citizen of Singapore. Around the world he tries to bring together people and ideas from all corners of the globe. And not only in the theatre.

Wir unterhalten uns über einen Videochat. Wo sind Sie?

Ich bin in Seoul. Ich inszeniere hier *Die Troerinnen*. Aber bevor ich mit der Arbeit anfangen kann, sitze ich erst einmal 14 Tage in Quarantäne. Sie erwischen mich also nicht bei Freund*innen oder in einem Hotelzimmer meiner Wahl, sondern in einem, das die Behörden mir zugewiesen haben. In Asien geht man mit Corona ganz anders um als in Europa. Es gibt ein sehr strenges Regiment und das Ziel sind null Infektionen. Kontrolle ist alles. Bei Ihnen wird gegen die Anti-Corona-Maßnahmen demonstriert. Das ist hier undenkbar. Dafür aber hat man das Virus deutlich besser im Griff.

Ihre Eltern kamen aus China. Wann kamen sie nach Singapur?

Sie kamen jede*r für sich. Sie waren Teenager, noch nicht verheiratet. Nach dem Zweiten Weltkrieg, wohl um 1946, also noch vor der Gründung der Volksrepublik China im Oktober 1949. Sie kamen von einem Dorf in Südchina in der Nähe des Meeres. Darum hörten sie stärker dessen Ruf als den des Landesinnern. Mein Vater war Kaufmann. Aber er konnte nicht nur seinen Heimatdialekt, sondern auch Mandarin und er war ein guter Kalligraph. Meine Mutter sprach nur ihren Dialekt und kein Mandarin.

Wir lebten in sehr einfachen Verhältnissen. Mein Vater verstand sich auf Buchhaltung, aber er war ein schlechter Geschäftsmann. Er ging bankrott, rappelte sich wieder auf, ging wieder bankrott. Meine Mutter war die Starke, die Lebenstüchtige. Sie organisierte den Haushalt, liebte Geld, sorgte dafür, dass wir überlebten. Mein Vater dagegen träumte von unserer Zukunft. Beide sorgten dafür, dass alle Kinder eine gute Ausbildung bekamen. Wir sollten, so fand mein Vater, Englisch lernen, die damalige Weltsprache, die Sprache der Zukunft. Er hatte keine Angst davor, dass wir uns dadurch kolonisieren lassen würden. Er sah es als Möglichkeit der Befreiung. Mein buddhistischer Vater führte uns alle in englischsprachige, methodistische Missions-Schulen. Wir alle haben studiert und gute Abschlüsse.

We're chatting over video, where are you now?

I'm in Seoul, where I'm about to direct *The Trojan Women*. But before I can start working, I have to stay in quarantine for 14 days. So you're not catching me at a friend's, or in a hotel room I chose myself, but in one that the officials assigned me. In Asia Covid is managed very differently than in Europe. There are very strict rules and the goal is zero infections. Monitoring is everything. In your country they're protesting against the anti-Covid measures. That is unthinkable here. In return, they have much better control over the virus.

Your parents are from China. When did they go to Singapore?

They each arrived separately. They were teenagers and hadn't married yet. After the Second World War, probably around 1946, before the People's Republic of China was founded in October 1949. They came from a village in southern China near the sea. That's why they heard its call more than that of the country's interior. My father was a businessman. But he spoke not only his native dialect but also Mandarin, and he was a good calligrapher. My mother only spoke her dialect and no Mandarin at all.

We lived in very humble conditions. My father had an understanding of accounting, but he was a bad businessman. He went bankrupt, got himself back on his feet, went bankrupt again. My mother was the strong one, the one who could cope with life. She managed the budget, borrowed money, made sure we survived. My father, on the other hand, dreamt about our futures. Both made sure that all their children got a good education. We should, my father thought, learn English, the international language at the time, the language of the future. He wasn't afraid that we would be colonized by it. He saw it as a possibility for liberation. My Buddhist father sent us all to English-speaking Methodist missionary schools. We all went to university and graduated with good qualifications.



Eine erfolgreiche Immigrationsgeschichte.

Wenn ich mich mit Deutschtürk*innen der zweiten Generation unterhalte, kommt mir vieles sehr vertraut vor.

Was bedeutet Ihr Familienname Ong?

Es ist die südchinesische Fassung von Wang und bedeutet so viel wie »König«, ein sehr häufiger Name in China. Keng Sen heißt »Vision of Life« (Lebensvorstellung).

Woher wussten Ihre Eltern, was Sie einmal machen würden?

Sie wussten es wohl nicht. Aber der Name sagt etwas aus über die Träume meines Vaters. Mit der Zeit bin ich in diesen Namen hineingewachsen.

Sie schreiben immer wieder, wie wichtig es Ihnen ist, den Augenblick ernst zu nehmen, wirklich in ihm zu sein.

Ich mag die Unmittelbarkeit dessen, was ist. Ich fühle mich wohl auch in den Spannungen und Schwierigkeiten, ich fühle mich lebendig darin. So bin ich, glaube ich, auch beim Theater gelandet. Das ist immer live. Alles darin ist Gegenwart. Auch wenn es alte Texte sind. Auf dem Theater leben sie.

Corona bricht die Kommunikation ab. Wir bewegen uns kaum noch. Alles ist wie gefroren.

Corona trifft mich nicht unvorbereitet. 2018 bis 2019 lebte ich in Berlin und schrieb an einer Dissertation. Ich kannte nur meinen Schreibtisch und die Bibliothek. Diese Erfahrung hat mich stark verändert. Am Theater sind Sie immer mit anderen Menschen zusammen. In der Bleibtreustraße entdeckte ich, wie wichtig es ist, bei sich selbst zu sein. So war ich auf die Lebensbedingungen unter Corona bestens vorbereitet. In dieses Alleinsein bin ich inzwischen gewissermaßen philosophisch hineingewachsen. Einerseits liebe ich die Unmittelbarkeit des Austauschs mit anderen, andererseits aber genieße ich es inzwischen auch, allein zu sein.

In den 90er Jahren wurden Sie zu einem großen Theaterregisseur. Ihre Shakespeare-Inszenierungen, in denen sich westliche und östliche Theatertraditionen verbanden, zeigten, wie Ost und West zusammenfinden konnten, zeigten Wege zu einem Theater im Zeitalter der Globalisierung.

Es waren Schritte aus der postkolonialen Situation in die Gegenwart. Dazu gehört aber auch ganz zentral die Infragestellung der Rolle der*s Regisseur*in. Er*sie musste seiner Guru-Stellung beraubt, musste von ihr befreit werden. Wir wollten weg davon, wir wollten auch raus aus dem Theater, aus der Fokussierung auf diese kleine Gemeinde von Spieler*innen und Zuschauer*innen, aus dieser Echokammer, diesem Universum mit seinen ganz eigenen Gesetzen. Einerseits also ging es um die Erweiterung des Horizontes, damit auch um die Vergrößerung der eigenen Rolle, andererseits aber genau dadurch auch um ihre Verkleinerung. Ein Prozess von Dekonstruktion und Konstruktion.

Und wo stehen Sie heute?

Ich inszeniere weniger. Mich interessieren mehr die Proben als die Aufführung. »It's Showtime!« ist mir nicht mehr so wichtig. Der Prozess, der Weg ist das Ziel. Darum bewege ich mich schon lange nicht mehr nur in Theatern, sondern überall dort, wo über unsere Lage nachgedacht wird. Die Globalisierung zwingt jede*n an seiner*ihrer Stelle zu einer Veränderung der eigenen Arbeit. Mich hat sie ein Stück herausgetrieben aus ihr und mich hineingestellt in die globale intellektuelle Auseinandersetzung, in der wir versuchen, die Welt von heute zu verstehen. Ich arbeite daran, möglichst viele solcher Orte zu schaffen.

Wie zum Beispiel den Gorki KIOSK? Das Ladenlokal befindet sich an der Rückseite des Theaters in der Dorotheenstraße 3.

Zur Zeit ist er nur als Kassenraum geöffnet, während das Theater geschlossen ist – wie alle Theater in Deutschland und in vielen anderen Ländern der Welt. Was genau wir im KIOSK machen werden, entwickelt sich gerade. Es wird abhängen vom kleinen Virus und von unserer Fantasie. Es geht mir immer darum,

A immigration success story.

When I talk to second-generation Turkish Germans, much of it sounds very familiar to me.

What does your surname, Ong, mean?

It's the southern Chinese version of Wang and means »king«, it's a very common name in China. Keng Sen means »vision of life.«

How did you parents know what your job would eventually be?

Presumably they didn't know. But the name says something about my father's dreams. Over time, I've grown into these names.

You've written again and again about how important it is for you to take the present moment seriously, to actually be in the moment.

I like the immediacy of that which is. I am also comfortable in the midst of tensions and difficulties; I feel alive in them. That's how I ended up in the theatre, I think. It's always live. Everything in it is present. Even if the texts are old. They live in the theatre.

Covid interrupts communication. We rarely move around. Everything is like it's been frozen.

Covid didn't catch me unprepared. From 2018-2019, I lived in Berlin and wrote a dissertation. The only things I knew were my desk and the library. That experience changed me a lot. In the theatre, you are always with other people. In Bleibtreustraße I discovered how important it is to be with yourself. So I was well prepared for Covid living conditions. In the meantime, I have grown into this solitude philosophically in a way. On the one hand, I love the immediacy of exchange with others, but on the other hand I've also come to enjoy being alone.

In the 90s you became a renowned theatre director. Your Shakespeare productions, which combined Western and Eastern theatrical traditions, showed how East and West could come together, established paths toward a theatre in the era of globalisation.

They were steps from the postcolonial situation into the present. But this also includes, at its core, a questioning of the director's role. The director had to be deprived of the position of guru, had to be freed of it. We wanted to get away from that, we also wanted to get out of the theatre, from focusing on this small community of performers and spectators, from this echo chamber, from this universe with its own particular laws. On the one hand, therefore, it was a matter of broadening the horizon, so about expanding one's own role as well, but on the other hand, it was also about its reduction through precisely this process. A process of deconstruction and construction.

And where are you in the process today?

I direct fewer productions. I am more interested in the rehearsals than the performance. »It's Showtime!« is no longer that important for me. The process, the journey is the destination. That's why, for a long time, I've been involved not only in theatres, but in any place where an examination of our situation is taking place. Globalisation forces everyone, wherever they are, into a change in their work. For me, it's driven me a little out of it and put me into the global intellectual debate about trying to understand the world of today. I'm working to create as many of these places as possible.

Like the KIOSK at the Gorki for example? The storefront is located behind the theatre at Dorotheenstraße 3.

At the moment it's just the box office that's open while the theatre is closed, like all theatres in Germany and in many other countries around the world. What exactly we are going to do at the KIOSK is currently in development. It will depend on the little virus and on our imaginations. For me it's always about one thing: that we practice stepping out of our world, not to integrate into another, but to meet with the others who step out of their worlds into third spaces, which we create through our encounters. The KIOSK could be something like that, should be something like that. What it turns into depends on those who enter it.

GORKI KIOSK

Verortet zwischen historischen und aktuellen Bauten staatlicher Repräsentation von kulturellem Erbe, ist der Gorki KIOSK ein Raum für Positionen und Perspektiven des Berliner Herbstsalon an der Schnittstelle von Kunst, Diskussion und Aktivismus. Unmittelbar an das Gelände des Gorki angeschlossen, bietet der neue, von Alissa Kolbusch und Shermin Langhoff gestaltete Raum Möglichkeiten für vielfältige künstlerische Ideen, die das Bühnenprogramm des Gorki ergänzen und erweitern. Der international renommierte Künstler und Kurator Ong Ken Seng aus Singapur ist künstlerischer Berater und Co-Kurator des KIOSK und entwickelt hier sein Projekt *Young Curators Academy* und die Arbeit an anderen Formaten zum internationalen Austausch weiter. Der Kunstkritiker Erden Kosova aus Istanbul, Co-Organisator des Berliner Herbstsalons seit 2013 berät und kontextualisiert einzelne Projekte und Ausstellungen im Gorki KIOSK.

Located between historical and contemporary official buildings of cultural heritage, the Gorki KIOSK is a space for positions and perspectives from the Berliner Herbstsalon at the intersection of art, discussion and activism. Connected directly to the Gorki's premises, this new venue, designed by Alissa Kolbusch and Shermin Langhoff, provides opportunities for diverse artistic ideas that complement and expand the stage programme. The internationally renowned artist and curator Ong Ken Sen from Singapore serves as artistic advisor and co-curator for the KIOSK, where he is continuing to develop his Young Curators Academy project and his work on other formats for international exchange. Erden Kosova, art critic from Istanbul and co-organiser of the Berliner Herbstsalon since 2013, contextualises and consults on individual projects and exhibitions in the Gorki KIOSK.

Künstlerische Leitung **SHERMIN LANGHOFF** Co-Kurator & Künstlerischer Berater **DR. ONG KENG SEN** Beratung **ERDEN KOSOVA** Dramaturgie **VALERIE GÖHRING**
Künstlerische Assistenz **RABELLE RAMEZ ERIAN** Künstlerische Projektorganisation **ELENA SINANINA** Künstlerische Gesamtproduktionsleitung **ALEXA GRÄFE**
Ausstattung **ALISSA KOLBUSCH** Ausstattungsassistenten **JULIA CASABONA, PIA GRÜTER, CARINA WOLF**

Der Gorki KIOSK wird gefördert aus Mitteln des Landes Berlin, Senatsverwaltung für Kultur und Europa

dass wir uns darin üben, hinauszutreten aus unserer Welt, nicht um uns in eine andere zu integrieren, sondern um uns mit den anderen, die aus ihren Welten hinaustreten, in dritten Räumen zu treffen, die wir erst durch unsere Begegnungen geschaffen haben. So etwas könnte der KIOSK sein, so etwas sollte er sein. Was er wird, hängt ab von denen, die sich in ihn hineinbegeben.

Ist der KIOSK auch so etwas wie eine Fortsetzung der Young Curators Academy vom Oktober 2019?

Das wäre schön. Damals kamen 14 Tage lang mehr als 30 junge Kurator*innen zusammen, die alle – oft unter schwierigen Bedingungen – in ihren Ländern an der Schnittstelle von Kunst und Aktivismus arbeiten. Dieser Austausch half ihnen, die eigene Arbeit zu reflektieren, sie in einem weltweiten Zusammenhang zu sehen. So etwas sollte der KIOSK auch leisten. Auf verschiedenen Ebenen und an verschiedenen Stellen. Wir wollen hinaus aus den Beschränkungen unserer Lage, aus den Schubladen, in die wir geboren wurden. Wir wissen heute: Wir müssen hinüber schauen zu den anderen, um zu begreifen, wie wir leben, ja wer wir sind. Das Maxim Gorki Theater reißt die Fenster auf, stößt Mauern um, hilft uns, Dinge, Menschen, Situationen, Beziehungen zu sehen, die wir noch nicht sahen. Der KIOSK wird diese Arbeit erweitern.

Wie verträgt sich das mit Ihrer Freude am Alleinsein?

Das Theater ist ein Ort intensiver, intimer Begegnungen. Während einer Produktion kommen wir einander sehr nahe. Dann sehen wir uns ein paar Jahre lang nicht. Kaum spielen wir wieder miteinander, ist die Nähe wieder da. Die wenigsten Menschen leben so. So viel Intensität in so kurzer Zeit mit so vielen Menschen. Das ist anstrengend. Irgendwann wird einem die Ruhe wichtig. Man möchte nicht immer Neuem nachjagen, sondern interessiert sich für das, was bleibt. Mir wird die Beschäftigung mit mir selber immer wichtiger. Ich bin kein Nachrichtenjunkie mehr. Ich bin auch nicht mehr dauernd damit beschäftigt, etwas zu tun. Im Englischen heißt nichts no-thing, also kein Ding. Ich versuche, keine Dinge zu produzieren. Wir haben schon so viele von ihnen. Wir sind daran gewöhnt, uns zusammenzutun, um etwas zu schaffen. Es wäre gut, wir kämen mehr einfach so zusammen. Das können wir aber erst dann, wenn wir uns selbst gefunden haben. Aus-sich-herausgehen. In manchen Situationen im Leben eines Einzelnen, einer Gesellschaft oder gar der Welt läuft es auf dasselbe hinaus.

Is the KIOSK something like a continuation of the Young Curators Academy from October 2019?

That would be nice. For the academy more than thirty young curators came together for fourteen days, all working – often under difficult conditions – at the intersection of art and activism in their countries. This exchange helped them to reflect on their own work, to see it within a worldwide context. The KIOSK should aim to achieve something like that. At different levels and in different places. We want to escape and reach beyond the limitations of our situations, out of the boxes we were born into. We know today that we must look to others to understand how we live, even who we are. The Maxim Gorki Theatre throws open the windows, knocks down walls, helps us see things, people, situations, relationships that we have not yet seen. The KIOSK will expand on this work.

How does that mesh with your joy in being alone?

The theatre is a place of intense, intimate encounters. During a production we get very close to one another. Then we don't see each other for a few years. But as soon as we perform together again, the closeness is back. Very few people live like this. So much intensity in such a short time with so many people. It's exhausting. But at some point, calm becomes important to a person. One doesn't want to always be chasing new things but instead, one is interested in what remains. It's becoming more and more important to me to engage with myself. I'm no longer a news junkie. I'm not constantly busy doing something. In English, nothing means no-thing. I try not to produce things. We already have so many of them. We are accustomed to joining forces to create something. It would be good if we could just come together more for its own sake. But we cannot do that until we've found ourselves. Venture beyond our selves. Settling into oneself is just as important as venturing beyond oneself. In some situations in the life of an individual, a society or even the world, it boils down to the same thing.

MERKELS SCHÜTZENDE HAND

UNDER MERKEL'S PROTECTION

Can Dündar ist einer der bekanntesten kritischen Journalisten der Türkei. Er kam ins Gefängnis. Jetzt lebt er in Berlin im Exil. Er rechnet mit einem baldigen Ende der Herrschaft Erdoğan's.

Can Dündar is one of Turkey's best-known critical journalists. He was imprisoned and now lives in exile in Berlin. He anticipates an imminent end to Erdoğan's rule.



Can Dündar

Als Sie – wegen angeblichen Geheimnisverrats – im Gefängnis saßen, kam eines Tages ein 80-jähriger Journalist, ein Kollege von Ihnen, mit einem Stuhl ... Mete Akyol. Er ist inzwischen leider gestorben. Er nahm den Stuhl, stellte ihn vor den Gefängniseingang, setzte sich drauf. Mehr nicht. Nach und nach kamen immer mehr, mit und ohne Stühle, die sich mit mir solidarisierten. Es war großartig.

Es gab auch Freund*innen, die sich von Ihnen abwandten, als Sie im Gefängnis waren?

Das Gefängnis ist auch ein großer Test. Freundschaften entstehen, Freundschaften zerbrechen.

Haben Sie früher manchmal ebenso reagiert?

Vielleicht. Leute waren im Gefängnis, wir unternahmen vieles, um sie frei zu

While you were in prison – for allegedly disclosing state secrets – an 80-year-old journalist, a colleague of yours, arrived with a chair one day ...

Mete Akyol. Unfortunately, he's since passed away. He took the chair, put it in front of the prison entrance and sat down on it. Nothing more. Little by little more and more people came, with and without chairs, to show their support for me. It was fantastic.

Were there also friends who turned their backs on you while you were in prison?
Prison is a big test as well. Friendships are created, friendships break apart.

Did you also react in the same way before?

Perhaps. People were in prison, we did a lot to get them released but maybe it wasn't enough. When I was in prison, I noticed how important every letter that

bekommen, aber vielleicht war es nicht genug. Ich bekam von Manchen Briefe, die ich nicht beantwortete. Als ich dann im Gefängnis war, merkte ich, wie wichtig jeder Brief war, den ich erhielt und wie verzweifelt ich auf Antworten wartete. Das war mir früher nicht klar gewesen. Ein Freund war nach Paris ins Exil gegangen. Ich rief ihn nicht an. Ich dachte: Es wird ihm schon gut gehen in der Freiheit. Aber als er dann an Herzversagen starb, war mir klar, wie allein und unglücklich er in Paris gewesen war. Niemand da, der ihn umarmte. Mich schmerzt, dass ich ihn nicht wenigstens angerufen habe. Aber so ist das Leben. Wir lernen durch unsere Erfahrungen.

In der Türkei können Sie nicht leben...

Oh doch. Allerdings nur im Gefängnis. Diese Option steht mir jederzeit frei.

Das sagt doch etwas über den Zustand des Landes.

Die Türkei ist für Journalist*innen zu einem Gefängnis geworden. Wenn Sie die Wahrheit schreiben, müssen Sie sich auf das Schlimmste gefasst machen. Das Gefängnis ist, das muss ich auch sagen, nicht das Schlimmste.

Erdoğan wurde gewählt und er hat auch heute noch viele Anhänger*innen.

Er ist seit 18 Jahren an der Macht. Am Anfang tat er so, als wäre er ein Muslimdemokrat wie es in Europa Christdemokrat*innen gibt. Ich denke er verstellte sich. Außerdem war es die Macht, die ihn verdarb. Als er 2013 bei den Gezi-Park-Protesten merkte, dass seine Macht zu schwanken begann, entschied er sich für eine härtere Gangart.

Wie lange wird Erdoğan sich noch halten?

Zwei Jahre. Wir erleben gerade die letzten Zuckungen der Diktatur. In den Umfrageergebnissen liegt Erdoğan's Partei bei nur noch 30 Prozent. Das ist ein Desaster für ihn. Er hat Istanbul, seine Festung, verloren. Die Wirtschaft liegt danieder. Er kriegt das Land nicht auf die Beine. Er ist dabei, zwei Unterstützer*innen im Westen zu verlieren: Trump und Merkel. Sie hielt in der Europäischen Union stets ihre schützende Hand über ihn.

Aber wie wird er gehen? Den Hut nehmen und Tschüss sagen, wohl eher nicht.

Im Juni 2023 sind die nächsten Präsidentschafts- und die Parlamentswahlen. Er wird noch vor den Wahlen zum Rücktritt gezwungen werden. Von den Protesten auf der Straße, von der Opposition, von seinen Parteifreund*innen. Niemand weiß das. Die Türkei ist ein Überraschungsei.

I received was and how desperately I waited for answers. That wasn't obvious to me before. A friend went into exile in Paris. I didn't call him. I thought, he'll be doing fine in freedom. But when he died of a heart attack, I realized how alone and unhappy he was in Paris. No one there to hug him. It pains me that I didn't even call him. But that's life. We learn from our experiences.

You cannot live in Turkey...

Oh yes, I can. Just in prison though. That option is open to me anytime.

But that says something about the state of the country.

Turkey has turned into a prison for journalists. If they write the truth, they have to prepare themselves for the worst. And prison, I also have to say, is not the worst.

Erdoğan was elected and he still has many followers today.

He's been in power for 18 years. At the beginning he acted as if he was a Muslim Democrat, like there's Christian Democrats in Europe. I think he was pretending. Moreover, the power corrupted him. When he noticed that his power began to falter during the Gezi Park protests in 2013, he decided to take a harsher approach.

How long will Erdoğan retain his power?

Two years. We're experiencing the final convulsions of the dictatorship right now. In the polls Erdoğan's party is only at 30 percent. That's a disaster for him. He's lost Istanbul, his fortress. The economy is on its knees. He's about to lose two supporters in the West: Trump and Merkel. He's always been under her protection within the European Union.

But how will he leave? By resigning and saying goodbye? Probably not.

In June 2023 the next presidential and parliamentary elections will take place. He will be forced to resign before the elections. By the protesters on the streets, by the opposition, by his fellow party members. No one knows. Turkey is a Kinder Surprise egg.

25–28/Februar 2021

RE:WRITING THE FUTURE

Re:Writing the Future ist ein viertägiges Festival mit Debatten, Präsentationen, Vorträgen, inklusive Sonderausgabe der Berliner Korrespondenzen mit Herta Müller, Konzerten, Lesungen, Performances, Ausstellungen und Workshops; online, offline und hybrid. Ein Festival von und durch und für diejenigen von uns, die gezwungen waren, ihre Herkunftsorte zu verlassen, weil sie Kunst machen. Re:Writing the Future is a four-day festival with debates, presentations, lectures, , including a special edition of the Berliner Korrespondenzen with Herta Müller, concerts, readings, performances, exhibitions and workshops: online, offline and hybrid. A festival of, by and for those of us who were forced to leave our homes because we make art.

Das Kernprogramm des Festivals Re:Writing the Future wird organisiert von der Allianz Kulturstiftung, in Kooperation mit dem DAAD Artists-in-Berlin Program und dem Maxim Gorki Theater Berlin, in Partnerschaft mit dem ICORN – International Cities of Refuge Network und wird gefördert vom Senat für Kultur und Europa der Stadt Berlin.

Ab 25/Februar 2021 / Im Rahmen von Re:Writing the Future

DAS MUSEUM DER KLEINEN DINGE

Das *Museum der Kleinen Dinge* erzählt und versammelt ausgehend von alltäglichen Objekten zwölf Geschichten politischer Gefangener in der Türkei. Dabei verweisen die scheinbar kleinen Dinge auf etwas viel Größeres: Gedanken kann man nicht einsperren. »Sie können mühelos durch Wände gehen.« (Ahmet Altan) Ausgesucht und aufgeschrieben wurden die Geschichten von dem Journalisten Can Dündar. *The Museum der Kleinen Dinge* (Museum of Little Things) collects and tells 12 stories of political prisoners in Turkey, based on everyday objects. At the same time, these seemingly little things refer to something much larger. Thoughts cannot be imprisoned. »They can walk through walls, effortlessly« (Ahmet Altan). The stories are selected and written by the journalist Can Dündar.

Eine Video-Installation kuratiert von **CAN DÜNDAR** Konzept und Regie **HAKAN SAVAŞ MİCAN**
Mit **TANER ŞAHİNTÜRK, SESEDE TERZİYAN** Texte **CAN DÜNDAR** Szenographie
SHAHRAZAD RAHMANI Dramaturgie **VALERIE GÖHRING, YUNUS ERSOY** Kuratorische Beratung
ERDEN KOSOVA Kamera **SEBASTIAN LEMPE**

Gefördert aus Mitteln des Landes Berlin, Hauptstadtkulturfonds



Gorki X ist die Plattform für Vermittlung am Gorki. Im Fokus steht der Austausch, nicht nur über die Stücke und Themen, sondern auch untereinander sowie mit Akteur*innen auf und hinter der Bühne – wir laden ein zu einer Beteiligung am Theater, seinen Themen, Diskurs- und Denkräumen. Live und/oder digital. Gorki X schafft darüber hinaus zielgruppenspezifische Begegnungen und Zugänge für Schulen, Universitäten, für Lehramtsanwärter*innen und Deutschlernende. Das X als Piktogramm für das Aufeinandertreffen an einem gemeinsamen Punkt.

ZUKUNFT GESTALTEN!

Unter dem Corona-Brennglas stellt sich die übergeordnete Frage nach sozialer Gerechtigkeit verstärkt, verdeutlichen Begriffe wie (System-)Relevanz eine gewisse Dringlichkeit nach einer Verständigung über gemeinsame Werte. Was definieren wir als lebenswichtig und gesellschaftskonstituierend? In dem Sonderprojekt *What's Next?* steht das zukünftige Zusammen im Zentrum. Die Schüler*innen eines 10. und 12. Jahrgangs sowie Studierende gestalten ihre Visionen, indem sie einen gemeinsamen Parcours rund um das Gorki entwickeln.

GORKI SCHULE

Durch die vermittelnden Workshops erhalten Schüler*innen einen (Erst-)Kontakt zum Theater, seinen Mitteln und Themen. Mit Kooperationsschulen entwickeln wir kontinuierliche Module oder Sonderprojekte nach individueller Absprache.

Viele dieser Formate bieten wir auch für Studierende, Referendar*innen, Lehrpersonen und Deutschlernende an.

MITSCHNITTE FÜR SCHULEN Exklusiver Zugriff auf aktuelle und ausgewählte Aufzeichnungen der vergangenen Spielzeiten.

MATERIAL ZUR VOR- UND NACHBEREITUNG

Zur Handreichung für Pädagog*innen im Präsenzunterricht oder als Format für das Lernen zu Hause.

WORKSHOPS – LIVE ODER DIGITAL Ob vor Ort in Schulen oder online, einzelne Inszenierungen im Workshop.

GORKI CLUB

Der Jugendclub **DIE AKTIONIST*INNEN** ▶ Siehe Seite 38

Das Ensemble 60+ **GOLDEN GORKIS** ▶ Siehe Seite 29

GORKI LABOR

NACHGESPRÄCH ALS NACHTSPAZIERGANG Nur ein Beispiel für Kontakt auf Abstand. Bleiben Sie gespannt!

DIE NEUE MACHT [AT]

Nach **THILO BODES** *Die Diktatur der Konzerne*

DAS
KLASSENZIMMER-
STÜCK

Immer wieder ist in den Nachrichten zu sehen, hören und lesen, wie viele zig Millionen Strafe dieser oder jener Konzern da und dort wieder zahlen muss. Und dann gibt es die großen Analysen, warum Internet-Konzerne die bösen Endgegner der Demokratie sind. Bei beidem stellt sich eigentlich nur das Gefühl ein, dass das alles weit weg ist oder immer ohne eine*n passiert, dass es auf jeden Fall nicht zu ändern ist. Gegen dieses Ohnmachtsgefühl hilft es, sich bewusst zu machen, dass immer Menschen involviert sind, dass es immer Menschen sind, die Entscheidungen treffen, dass diese Entscheidungen immer anders aussehen könnten.

Gestützt auf Thilo Bodes Buch *Die Diktatur der Konzerne*, erarbeiten Regisseur Branko Janack und Team eine neue Form des Klassenzimmerstücks: digital und interaktiv. Selber im Theater, spielt sich das Ensemble per Live-Stream in die Klassenzimmer, wo die Zuschauer*innen den Verlauf des Stücks mitbestimmen.

Again and again, we watch, read and listen to news about how many umpteenth million penalties this or that corporation must pay here and there. And then there's the long analysis pieces about why internet corporations are the evil end bosses of democracy. In both these types of stories, it's actually just this one feeling that sets in: that all of that is far away or always happens without your involvement, that it can't be changed in any case. Making oneself aware of the fact that people are always involved, that it's always people that make decisions, that these decisions could always look different, helps fight this feeling of powerlessness.

Grounded in Thilo Bode's book *Die Diktatur der Konzerne*, director Branko Janack and his team develop a new form of classroom play: digital and interactive. The ensemble live streams from the theatre into the classroom, where the audience has a say in the course of the play.

Regie **BRANKO JANACK** Bühne & Kostüm **CLEO NIEMEYER** Musik **MAX NÜBLING**
Dramaturgie **YUNUS ERSOY**

Eine Produktion des Maxim Gorki Theater in Kooperation mit der Schöpflin-Stiftung

KONTAKT GORKI X – SCHULE, CLUB, LABOR

Janka Pankus, Astrid Petzoldt und Lubaya Habler-Schultze (FSJ) / Tel.: 030 20221-315 / E-Mail: x@gorki.de | Facebook: Gorki X / Instagram: @gorki_x

PREMIEREN SPIELZEIT 2020/21

ALLE PREMIEREN
AUCH IM
GORKI-STREAM
► SIEHE S. 43

Uraufführung: 28/August 2020

BERLIN ORANIENPLATZ

1. TEIL DER STADT-TRILOGIE

Text & Regie **HAKAN SAVAŞ MİCAN**

Mit **EMRE AKSIZOĞLU, ANASTASIA GUBAREVA, SEMA POYRAZ, TANER ŞAHINTÜRK, FALILLOU SECK, TIM SEYFİ (A. G.), SESEDE TERZİYAN**

Haft oder Flucht? Can verabschiedet sich von seiner Stadt, die ihn zu dem gemacht hat, der er ist. Eine Hommage an das zeitgenössische Berlin. Detention or escape? Can wants to say farewell to his city, the one that has made him who he is. An homage to today's Berlin.

Preview als filmische Lesungen: 29/August 2020

Alle Videos auch online: gorki.de

OUT OF SIGHT

INTERNATIONALES DRAMATIKER*INNENLABOR

Von **YILDIZ ÇAKAR, MONAGENG »VICE« MOTSHABI, LAURA URIBE, DALIA TAHA**

Regie **BASHAR MURKUS, LABEL NOIR, ANESTIS AZAS, LAURA URIBE**

Menschen verschwinden, die Vielfalt gesellschaftlicher Wirklichkeiten und Visionen wird getilgt: Darüber schreiben vier Autor*innen und vier Regisseur*innen inszenieren Hybride zwischen Theater und Film. People disappear, the diversity of societal realities and visions is eradicated: Four authors engage with this complex of themes and four directors create hybrids between theatre and film.

Mitinitiiert und gefördert von der Robert Bosch Stiftung

Uraufführung: 5/September 2020

SCHWARZER BLOCK

Von **KEVIN RITTBERGER** Regie **SEBASTIAN NÜBLING**

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

Ein Stück über Antifaschismus als Sisyphos-Projekt, über 100 Jahre Geschichte linker Militanz als Versuch, den Naziterror zu verhindern. A play about anti-fascism as a Sisyphian project, about 100 years of history of violence from the left as an attempt to stop terrorism from Nazis.

Intervention: 10/September 2020

COMMUNITY: AN APP FOR ONE PERSON

Von **MARTA GÓRNICKA** Künstlerische Mitarbeit **DORIS UHLICH**

Mit **SANDRA BOURDONNEC, SASKIA KOLLBACH, SIBYLLE KRANWETVOGEL, HILA MECKIER, GIAN MELLONE, DAVID JONGSUNG MYUNG, THERESE NÜBLING, FILIP PIOTR RUTKOWSKI**

Das Political Voice Institute zeigt einen Einblick in aktuelle Arbeitsprozesse und hinterfragt die (Un)Möglichkeit einer Gemeinschaft in Zeiten der Pandemie.

The Political Voice Institute gives an insight into current working processes and investigates the (im)possibility of the community in times of the pandemic.

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

Uraufführung: 2/Okttober 2020

DEATH POSITIVE – STATES OF EMERGENCY

Von **Yael RONEN & ENSEMBLE** Regie **Yael RONEN**

Mit **KNUT BERGER, NIELS BORMANN, LEA DRAEGER, AYSİMA ERGÜN, ORIT NAHMİAS, TIM FREUDENSPRUNG**

Eine Recherche ins Unwägbar und Ungewisse der Krise, die wir gerade alle erleben. Die Suche beginnt am Nullpunkt des gegenwärtigen Nichtwissens. A research trip into the imponderable and uncertain elements of this crisis we're all experiencing. The search begins at the rock bottom of our current ignorance.

Uraufführung: 24/Okttober 2020

UND SICHER IST MIT MIR DIE WELT VERSCHWUNDEN

Von **SIBYLLE BERG** Regie **SEBASTIAN NÜBLING**

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

Eine polyphone Sprecherin blickt zurück und zieht schonungslos Bilanz ihres Lebens und dem einer ganzen Generation im Neoliberalismus. A polyphonic speaker looks back, taking ruthless stock of her life and that of an entire generation in neoliberalism.

Uraufführung: Frühjahr 2021

IT'S GOING TO GET WORSE

Von **ERSAN MONDTAG & ENSEMBLE** Regie **ERSAN MONDTAG**

Mit **BENNY CLAESSENS, ORIT NAHMİAS, KATE STRONG, ÇİĞDEM TEKE, MELANIE JAME WOLF**

Viele sehnen sich nach Veränderung, der Apokalypse, dem Ende! Doch das Ende wird nicht kommen. Nein, es wird weitergehen. Und es wird schlimmer werden. Many long for change, the apocalypse, the end! But the end will not come. No, it will go on. And it's going to get worse.

Premiere: Frühjahr 2021

TSCHEWENGUR DIE WANDERUNG MIT OFFENEM HERZEN

Von **ANDREJ PLATONOV** Regie **SEBASTIAN BAUMGARTEN**

Mit **JONAS DASSLER, AYSİMA ERGÜN, TIM FREUDENSPRUNG, FALILLOU SECK, ÇİĞDEM TEKE, HANH MAI THI TRAN, TILL WONKA**

Russland in den 1920ern: Die alte Welt liegt in Scherben, die Suche nach einer Neuausmessung der Regeln des Zusammenlebens beginnt. In dem Dorf Tschewengur gilt die Utopie als realisiert. Russia in the 1920s: the old world is in shambles, the search for a re-measuring of the rules of coexistence begins. In the village of Chevengur, the utopia is considered realized.

Uraufführung: Frühjahr 2021

ALLES UNTER KONTROLLE

Von **OLIVER FRLIĆ & ENSEMBLE** Text und Regie **OLIVER FRLIĆ**

► Siehe Seite 12

Uraufführung: Frühjahr 2021

MACHT DER KONZERNE

Ein Projekt von **REGINE DURA** Nach einer Analyse von **THILO BODE**
Regie **HANS-WERNER KROESINGER**

► Siehe Seite 26

Uraufführung: Frühjahr 2021

STREULICHT

Von **DENİZ OHDE** Regie **NURKAN ERPULAT**

► Siehe Seite 08

Uraufführung: Frühjahr 2021

STILL LIFE

Ein Projekt von **MARTA GÓRNICKA** Regie & Libretto **MARTA GÓRNICKA**

► Siehe Seite 17

Uraufführung: Frühjahr 2021

KRAMPUS

Von **ISABELLA SEDLAK & ENSEMBLE** Regie **ISABELLA SEDLAK**

► Siehe Seite 28

Premiere: im Rahmen des Festivals PUGS IN LOVE – Queer Week 2021

DARK ROOM REVISITED

Von **JOHANNES VON DASSEL** Mit Texten von **AMAH KHOORI** Regie **PAUL SPITTLER**

Jenseits drängender Realität und drohender Dystopie, lässt sich die Utopie diverser Allianzen erahnen, so die Hoffnung, nein: das Versprechen! Beyond pressing reality and threatening dystopia, the utopia of diverse alliances can be glimpsed, so the hope, no: the promise!

► Siehe Seite 20

ZUR ENTSTEHUNG DES HEFTES

Dieses, im grauen Niemandsland zwischen November und Dezember erstellte Heft findet Sie hoffentlich bei guter Gesundheit.

We hope this issue, created, in the gray no-man's land between November and December, finds you in good health.

Der 1946 in Frankfurt am Main geborene Journalist Arno Widmann kennt das Theater nur als Zuschauer und aus Interviews, die er immer wieder auch mit Schauspieler*innen machte. In drei Wochen mit 18 Theaternmenschen zu sprechen und sich von ihnen erzählen zu lassen, was sie in diesem Corona-Abschnitt der Weltgeschichte umtreibt, gehört zu den schönsten Anstrengungen seines Lebens. Er war begeistert von seinen Interviewpartner*innen, die sich und die Welt verzweifelt und lustvoll zugleich in Frage stellen.

Die Erfahrung technischer Verknüpfungen mit ihren Möglichkeiten und Unzulänglichkeiten brachte die Fotografin Esra Rothoff auf die Idee, für dieses Spielzeitheft die besondere Interviewsituation abzubilden. Die meisten Gespräche führte Arno Widmann schließlich am Rechner. So bot es sich an, die Interviewten mit selbst gewählten Hintergründen in genau diesem ambivalenten digitalen Raum abzubilden, inklusive seiner Fehler, der Glitches, die so viele von uns seit Beginn der Pandemie begleiten.

The journalist Arno Widmann, born in Frankfurt am Main in 1946, knows the theater only from the audience and from interviews he has time and again conducted with actors. Talking to 18 people over three weeks and having them tell him what was on their minds in this Covid section of world history was one of the best endeavours of his life. He was thrilled by his interviewees, who questioned themselves and the world with melancholy and relish at the same time.

The experience of technical connections with their possibilities and shortcomings gave the photographer Esra Rothoff the idea of depicting the special interview situation for this issue. After all, Arno Widmann conducted most of the interviews through a computer. So it made sense to depict the interviewees with their self-selected backgrounds in precisely this ambivalent digital space, including its errors, the glitches that have accompanied so many of us since the beginning of the pandemic.

Das Maxim Gorki Theater ist eine Kulturinstitution des Landes Berlin.

Herausgeber **MAXIM GORKI THEATER**

Leitung **SHERMIN LANGHOFF, MARCEL KLETT**

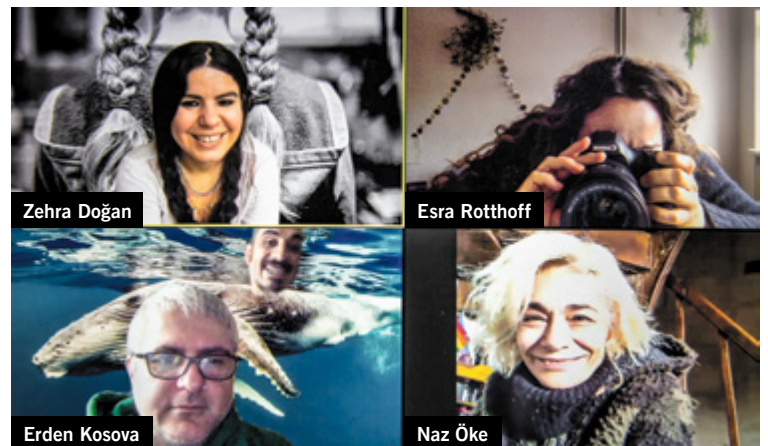
Redaktion **ARNO WIDMANN, YUNUS ERSOY, EDONA KRYEZIU, CAROLINE HAUFÉ, SONJA VOGEL, DRAMATURGIE, KBB, KOMMUNIKATION**

Alle Texte sind für dieses Heft entstanden.

Übersetzung **SUMMER BANKS, BARBARA WIEBKING**



Arno Widmann



Zehra Doğan

Esra Rothoff

Erden Kosova

Naz Öke

Fotografien **ESRA ROTTHOFF**

(S. 17: Die Rechte an dem Hintergrundbild von Marta Górnicka wurden recherchiert, waren aber nicht zu ermitteln. Rückmeldungen bitte an kontakt@gorki.de)

Gestaltung **MARÍA JOSÉ AQUILANTI**

Reinzeichnung **FORMTREU POTSDAM**

Druck **A. BEIG DRUCKEREI UND VERLAG GMBH & CO. KG**

Redaktionsschluss **4/DEZEMBER 2020**

KARTEN & INFORMATIONEN

Wir freuen uns, Sie so bald als möglich 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, as soon as possible! 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

ABO-INFORMATIONEN

Das Gorki Abo entfällt aufgrund des begrenzten Platzangebotes für diese Spielzeit.

Abos aus der Spielzeit 2019/2020 behalten ihre Gültigkeit bis 31. Juli 2021.

THEATERKASSE

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

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

Die Öffnungszeiten während des eingestellten Spielbetriebs finden Sie auf www.gorki.de

ABENDKASSE

Die Abendkasse für Bühne und Container öffnet eine halbe Stunde vor Vorstellungsbeginn im Foyer:
Am Festungsgraben 2, 10117 Berlin

PREISE BÜHNE

Preisgruppe I	38 €
Preisgruppe II	24 €
Preisgruppe III	10 € / erm. 8 €
Remote Mitte:	20 € / erm. 10 €

Invalidenfriedhof, Scharnhorststr. 31

PREISE STREAM-TICKET	5 € / 3 €
Support-Ticket	10 €

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

PREISE CONTAINER	16 / erm. 8 €
KIOSK	Eintritt frei

GORKI
STREAM

Am Gorki-Programm teilhaben, obwohl Sie nicht ins Theater kommen können – das geht! Dazu konzipieren Regie, Dramaturgie und Videotechnik die neuen Streams extra für das Theatererlebnis am Bildschirm: Es wird nicht einfach abgefilmt, sondern mit einer gesonderten Filmregie etwas künstlerisch Eigenständiges produziert. Außerdem umfasst das Online-Angebot weiteres Material zu den Stücken: kurze Clips mit Lesungen der Autor*innen, dramaturgische Videoeinführungen und die Abendzettel in digitalem Format – also alles für einen möglichst kompletten Gorki-Abend zuhause!

You can experience the current Gorki programme, even if you cannot come to the theatre itself. For this purpose, the direction, dramaturgy and video technology departments have designed the new streams for an on-screen theatre experience: We didn't just set up a camera, but created, with a special team, a streaming experience that can stand on its own merits. Furthermore, we're publishing other online content related to the production: short readings from the authors, pre-show talks from our dramaturgs and the programme in digital form – everything you need for an almost complete Gorki evening at home.

DANK AN PARTNER*INNEN & FÖRDERER*INNEN

Förderer



Kooperationspartner



Medienpartner



