

ГОЯКИ



#24 JANUAR—JULI/22
ALL PLAYS WITH ENGLISH SURTITLES

INHALTSVERZEICHNIS

KENDA HMEIDAN

Seite 04 Denselben Traum an unterschiedlichen Orten träumen
Eine Zusammenfassung von allem, was war

BURKHARDT WOLF

Seite 08 ›Opfer‹ als Schlüsselbegriff
Dantons Tod / Iphigenie

CORINNA HARFOUCH

Seite 12 Ich wechsele gern die Kollektive
Queen Lear

CHRISTIAN WEISE

Seite 14 Zeitenwechsel
Queen Lear

AYHAN SALAR

Seite 17 In fremder Erde
Cortison

KENG SEN ONG

Seite 20 *The Curator's Suitcase*

GIULIANA KIERSZ, TARA AL-DUGHATHER

Seite 21 Reflections on *The Curator's Suitcase*

DIMITRIJ SCHAAD

Seite 23 Die Konsistenz der Wirklichkeit
Operation Mindfuck

MAX BANK

Seite 26 Eine Antimonopolbewegung für Europa
Macht der Konzerne, Die neue Macht

ERSAN MONDTAG

Seite 29 *Geschwister*

ANTHONY HÜSEYIN

Seite 30 Ja und nein und ja
Queer in Exile – Queer Week 2022

Seite 33 **GORKI X** Vermittlung

Seite 34 **GORKI +** Reihen und Extras

Seite 35 **PREMIEREN JANUAR–JULI 21/22**

Seite 36 **REPERTOIRE**

REIHE 5. BERLINER HERBSTSALON

Seite 38 *Offener Prozess*
Delaine Le Bas

Seite 39 **KARTEN & INFORMATIONEN**

DIE ZEICHNUNGEN IN DESEM HEFT: JULIA OSCHATZ

Die Zeichnungen in diesem Spielzeitheft stammen von Julia Oschatz. 1970 in Darmstadt geboren, lebt sie als freischaffende bildende Künstlerin in Berlin und Sandau an der Elbe. Neben zahlreichen Ausstellungen ihrer Videos, Zeichnungen, Malereien und Installationen, zum Beispiel in der städtischen Galerie Nordhorn, im Kupferstichkabinett Berlin, in der Hamburger Kunsthalle, im Kemper Art Museum, Kansas City und in der Galerie Mikael Andersen, Kopenhagen arbeitet sie auch als Bühnenbildnerin. Für das Gorki entwarf sie die Bühnenbilder für *Othello*, *Elisaveta Bam*, *Alles Schwindel*, *Hamlet* und *Queen Lear*. In der Kritiker*innenumfrage des Magazins »Theater heute« wurde sie für *Hamlet* zur Bühnenbildnerin des Jahres (2020) gewählt.

Die Bilder sind teilweise folgenden Serien entnommen: *Tool making Animal* (2021), *Ge He Ge He* (2021), und *Motion of Matter* (2020). The drawings featured in this magazine are by Julia Oschatz. Born in Darmstadt in 1970, she is now a freelance visual artist based in Berlin and Sandau an der Elbe. In addition to numerous exhibitions of her videos, drawings, paintings and installations in, for example, the Neue Berliner Kunstverein, Museo de Arte Contemporáneo (Santiago de Chile), Centro de Arte (Burgos), Kemper Art Museum (Kansas City), Kunstmuseum Bonn and the Hamburger Kunsthalle, she also works as a scenographer. At the Gorki she created the scenography for *Othello*, *Elisaveta Bam*, *Alles Schwindel*, *Hamlet* and *Queen Lear*. In *Theater heute's* annual poll of critics, she was chosen as scenographer of the year for *Hamlet*. The images are partly taken from the following series: *Tool making Animal* (2021), *Ge He Ge He* (2021), *Motion of Matter* (2020).

Auf dem Cover: *Tool Making Animal*
(10B), 80x60cm, Acryl-, Sprühfarbe, Tusche auf Leinwand, 2021
Rückseite: *Motion of Matter*
(25), 102x72 cm, Tusche auf Steinpapier, 2020

EDITORIAL

Wenn Sie glauben, ich könnte Ihnen genau sagen, wovon die Stücke handeln, die Sie demnächst bei uns sehen werden, dann täuschen Sie sich. Die Aufgabe einer Theaterintendantin ist es, alles so genau zu planen, dass genug Raum entsteht für künstlerische Freiheit. Ein Widerspruch? Richtig. Aber er ist unser Element, in ihm bewegen wir uns. Yael Ronens neues Stück heißt derzeit *Operation Mindfuck* und es wird sich, so der aktuelle Stand, mit dem Fall des »Unabomber« beschäftigen, den sie mit Motiven der *Illuminatus!* Trilogie, einem wilden, satirischen Ritt durch allerhand Verschwörungstheorien von Robert Anton Wilson und Robert Shea Ende der 60er geschrieben, zusammenbringen will. Mehr weiß ich nicht. Mehr weiß offenbar, wie Sie in diesem Heft lesen können, zur Zeit auch der Koautor Dimitrij Schaad noch nicht, mit dem Arno Widmann sprach. Ich bin also mit Ihnen gespannt auf *Operation Mindfuck* im Mai.

Auch im Mai premiert die *Macht der Konzerne* nach Thilo Bode in einer dokumentarischen Inszenierung von Hans Werner Kroesinger und Regine Dura, die sich jenseits von Verschwörungstheorien mit der faktischen Macht der Konzerne beschäftigt.

Bereits zuvor im April können wir gespannt sein auf Oliver Frjlićs Versuch, aus Büchners *Dantons Tod* und der *Iphigenie* nach Euripides ein Stück zu machen mit dessen Hilfe wir nachdenken werden über die Rolle des Opfers in den Gesellschaften unserer Gegenwart, über das Sich-opfern und das geopfert werden. Oliver Frjlić und sein Dramaturg Johannes Kirsten haben sich zur Vorbereitung auf ihre Arbeit mit dem Wiener Germanisten Burkhardt Wolf unterhalten. Durch die Aufzeichnung dieses Gesprächs sind wir, sind Sie, auch mittendrin.

Daneben erwartet Sie im April auch die Reihe 5. Berliner Herbstsalon 2021–22 mit *The Curator's Suitcase* im Studio Я und einer Einzelausstellung von Delaine Le Bas im Kiosk. Dramaturg*in Yunus Ersoy sprach mit dem Filmemacher Ayhan Salar über das Sterben in der »Fremde« und die Frage, welche Orte es für ein gemeinsames Trauern und Erinnern geben könnte. Das Gespräch knüpft assoziativ an die Tragikomödie *Cortison* an, die sich mit dem Sterben der Armen in unserem Land beschäftigen wird. Nora Abdel-Maksoud wird sie uns im März zeigen.

Am Ende der Saison im Juni entwickelt Ersan Mondtag mit dem Ensemble das Stück *Geschwister* und die *Queer Week* thematisiert »Queeres Exil«. Im Kontext des Letzteren, sprach Yunus Ersoy mit Anthony Hüseyin. Auf die Frage nach der Identität als Exilkünstler*in ist die Antwort: »Ja und Nein und Ja. Menschen, die in normativen Gesellschaften geboren wurden oder darin leben und deren Körper, Hautfarben, Sexualitäten und ihre Geschlechter den Erwartungen nicht entsprechen, die leben im Exil. Nicht nur in fremden Städten oder Ländern. Sie sind fremd im eigenen Körper.«

Das Exil bringt mich zu *Eine Zusammenfassung von allem, was war* von Rasha Abbas, ein Projekt, das Sebastian Nübling mit dem Ensemble bereits für Januar entwickelt. Die Schauspieler*in Kenda Hmeidan schreibt über die Bedeutung, die Abbas' Erzählungen für sie haben.

Last but not least erwartet Sie im Februar unsere *Queen Lear*, eine Neufassung von Shakespeares *King Lear* von Soeren Voima, inszeniert von Christian Weise. Corinna Harfouch spielt Queen Lear, freut sich sehr darauf und erinert uns in ihrem Interview mit Arno Widmann energisch daran, dass das Theater eine flüchtige Gegenwartskunst ist, dass wir immer – womöglich können wir gar nicht anders – von unserer Gegenwart reden.

So verstehe auch ich unsere Arbeit im bald 70 Jahre alten Maxim Gorki Theater alias GORKI. So liebe ich sie und wunderbar wäre es, Sie liebten das auch.

Ihre
Shermin Langhoff

If you think I can tell you what exactly is dealt with in all the plays you'll see at our theatre in the coming months, then you're mistaken. The job of a theatre's artistic director is to plan everything in such a meticulous way that enough space is created for artistic freedom. A contradiction? Precisely. But it is our element, and we move within it. Yael Ronen's new play is called *Operation Mindfuck* and it will tackle, so the current plan, the case of the »Unabomber«, which she wants to combine with the motifs in the *Illuminatus!* trilogy, a wild, satirical ride through all sorts of conspiracy theories written by Robert Anton Wilson and Robert Shea at the end of the 60s. That's all I know. That's also all co-author Dimitrij Schaad knows at the moment, as you can see in Arno Widmann's conversation with him in this magazine. So *Operation Mindfuck* is giving both you and I something to look forward to in May.

Another May premiere will be *Macht der Konzerne* (Corporate Power), based on Thilo Bode in a documentary theatre production directed by Hans Werner Kroesinger and Regine Dura, which examines the actual power of corporations beyond conspiracy theories.

Before that, we can look forward to April for Oliver Frjlić's attempt to make one play out of Büchner's *Danton's Death* and Euripides' *Iphigenia*, which can help us examine the role of sacrifice in the societies of our present, sacrificing oneself and being sacrificed. Oliver Frjlić and his dramaturg Johannes Kirsten had a conversation with Burkhardt Wolf, a Vienna-based German literature professor, to prepare for their work. The record of this conversation allows us, allows you, to dive right into the middle of the process.

In addition, the 5. Berliner Herbstsalon 2021–22 series awaits you in April, with *The Curator's Suitcase* in Studio Я and a solo exhibition by Delaine Le Bas in the Kiosk. Dramaturg Yunus Ersoy spoke with filmmaker Ayhan Salar about death in a »foreign land« and the questions of what places could exist for collective grief and commemoration. In an associative way, their conversation is linked to the tragicomedy *Cortison* (Cortisone), which will deal with death among the poor in our own country. Nora Abdel-Maksoud is premiering it in March.

At the end of the season in June, Ersan Mondtag will premiere the play *Geschwister* (Siblings), devised with the ensemble, and *Queer Week* will address the subject of »queer exile«. Yunus Ersoy's conversation with Anthony Hüseyin took place in the context of the latter. The answer to the question of identifying as an artist in exile: »Yes and no and yes. People who were born in, and live in, normative societies, where their bodies, skin colours, sexuality, their gender do not »fit«, not only are they in exile in cities and countries – they are also in exile in their own bodies.«

The subject of exile brings me to *Eine Zusammenfassung von allem, was war* (The Gist of It) by Rasha Abbas, a project which Sebastian Nübling and the ensemble have already developed for January. The actress Kenda Hmeidan writes about what meaning Abbas' stories have for her.

Last but not least, February brings the debut of our *Queen Lear*, a new adaptation of Shakespeare's *King Lear* by Soeren Voima, directed by Christian Weise. Corinna Harfouch is very much looking forward to playing Queen Lear and reminds us emphatically, in her interview with Arno Widmann, that the theatre is a fleeting, contemporary art, that we always – perhaps we have no choice but to – talk about our present. That is also how I understand our work in the soon-to-be-70-year-old Maxim Gorki Theatre, alias GORKI. I love it that way and it would be wonderful if you were to love it as well.

Yours,
Shermin Langhoff

DENSELBE TRAUAM AN UNTERSCHIEDLICHEN ORTEN TRÄUMEN

DREAMING THE SAME DREAM IN DIFFERENT PLACES

Ein Beitrag der Schauspielerin Kenda Hmeidan über die ständige Bewegung, in der Literatur sowie im Leben.
A contribution by the actress Kenda Hmeidan about the constant movement, in literature as well as in life.

Der Originaltext wurde auf Englisch verfasst. This text was originally written in English.

Corona gab mir, wie auch vielen anderen, Zeit, über meine Vergangenheit, meine Erinnerungen und meine Zukunftsängste nachzudenken. Als die Außenwelt aufhörte, sich zu bewegen, richtete ich meine Aufmerksamkeit nach innen. Ich dachte über Neuanfänge nach. Meine beiden Neuanfänge in Syrien und Deutschland. Da ich als Schauspielerin während der Pandemie nicht arbeiten konnte, hatte ich mehr Zeit, syrische Freund*innen in ganz Europa, Syrien und dem Libanon zu kontaktieren. Ich schaute mir meine Festplatte voller Videos und Bilder aus meiner Schul- und Studienzeit an, aus den letzten Jahren vor meiner Abreise. Ich sah all die Gesichter, die nun über den ganzen Planeten verstreut sind. Wir kamen alle aus demselben Ort und hatten alle unterschiedliche Wege und Geschichten, wie wir in den Ländern gelandet sind, in denen wir nun leben. Alle hatten ihre eigenen Mittel und Wege, sich einzuleben und sich in die Gesellschaft zu integrieren oder die Integration zu verweigern. Die Transition, die wir alle durchgemacht haben, ist der Übergang von Geflüchteten zu Bürger*innen. Doch wie haben die Revolution und der Krieg in Syrien unsere Weise, unsere Geschichten und unsere Identitäten als Künstler*innen darzustellen, geprägt? Und wie beeinflussen sie die Kunst, die wir in Europa und auf der ganzen Welt schaffen? Wird das Vergessen uns helfen weiterzumachen? Oder ist es genau andersherum? Dass wir unser Heimatland retten, indem wir uns ständig daran erinnern? Wann werden wir aufhören, in uns hineinzuhorchen, und können den Blick nach außen richten? Ist dies überhaupt möglich, während sich die Dinge in Syrien immer noch wiederholen oder sogar verschlechtern? Ich hatte das Bedürfnis, die Vergangenheit zu verstehen, die Erde, aus der ich komme und in der ich verwurzelt war oder ob ich überhaupt je verwurzelt war.

As for many others, Corona gave me the time to reflect and think about my past, my memories, and my fears of the future. When the outside stopped moving, I turned my focus to the inside. I was thinking about the beginnings in my live. My two beginnings in Syria and Germany. My homeland. Isn't it the beginning? Since I could not work as an actress during the pandemic, I had more time to connect with my Syrian friends all over Europe, inside Syria and Lebanon. I looked on my hard-drive full of videos and pictures from my school and university days, from the last years before my departure. I saw all the faces that are now spread around the whole planet. We all left the same place and every one of us had a different way and story about how we ended up in the countries where we are now. Everyone had his own tools for how to settle, how to start to integrate or refuse to integrate within society. The transition that everyone of us went through is the transition from being a refugee to being a citizen. But how does the revolution and the war in Syria shape our way of representing our stories and our identities as artists? And how does it affect the art we produce in Europe and all over the world? Will forgetting help us to move on? Or is it the other way around? By remembering our homeland constantly, will we save it? When will we stop digging inside us and will have the opportunity to look around us? Is this even possible, while things in Syria are still repeating or even becoming worse? I felt a need to understand the past, the ground where I came from, where I was rooted, if I was ever rooted before.

When I first read the book *A Summary of What Happened* (published in English as *The Gist of It*) by Rasha Abbas I was surprised to read such a text in the Arabic language, especially in the Classical Arabic *Al Fusha*. For us as Arabs, *Fusha* has an

- مثل آخرين كثر رفدتني "كورونا" بالوقت للتفكير والتأمل في ما مضى، ذكرياتي ومخاوفي المستقبلية. عندما توقف الخارج عن الحركة صوّبت انتباهي نحو الداخل، فكرتُ بالبدایات، بداياتي في الحياة وبالطبع كان اول ما خطرَ لي سورية، وطني. أو ليست هي البداية؟ وفي ظل غياب العمل أتيح لي الوقت لأتواصل مع أصدقائي السوريين في أنحاء أوروبا و داخل سورية ولبنان. نظرت في محرك الأقراص الثابتة خاصتي، لقد كان مُمثلاً بفيديوهات وصور من أيام المدرسة والجامعة، من السنوات الأخيرة قبل رحيلي. تطلّعتُ إلى الوجوه التي قد تآثرت في أقصاع المعمورة. كان إرتحالنا من المكان ذاته وكانت لكل منا طريق وقصة مختلفة عن انتهائنا بأنفسنا في البلدان، حيث نحن الآن. ولكل كانت أدواته الخاصة في الاستقرار، في الإبتداء، الاندماج في المجتمع أو رفض الأخير. التحول الذي مر به كل واحد منا، هو انتقال من كون المرء لاجئ إلى مواطن. لكن كيف شكّلت الثورة والحرب في سورية أساليبنا في عرض قصصنا وهوياتنا كفنانيين؟ وكيف يؤثر ذلك على الفن الذي نتجه في أوروبا والعالم؟ هل سيساعدنا النسيان على المضي قُدماً؟ أم العكس؟ إذا استذكرنا وطننا باستمرار نحفظه؟ متى نكفُّ عن الحفر في دواخلنا ومتى يحين لنا أن ننظر من حولنا؟ هل يمكننا ذلك والأحداث في سورية ما تزال تعيد نفسها أو حتى تزداد سوءاً؟ شعرتُ بحاجتي إلى أن أفهم الماضي، إلى أن أحيط بالأرض التي قَدِمتُ منها، مكان تجذري، أو ما إذا كنت متجذرة أساساً.

عندما قرأت لأول مرة كتاب "ملخص ما جرى" لـ رشا عباس، فوجئت بقراءة هكذا نص باللغة العربية الفصحى. اللغة العربية الفصحى هي في الأصل لغة القرآن ولها تأثير النص القرآني كنص مقدس في تحديد قواعدها وكمرجع للقياس. إلى أن جاءت الفصحى الحديثة التي تُستخدم في أيامنا هذه بشكل رئيسي في الصحافة، التعليم، المعاملات الرسمية، الأدب، الشعر والتاريخ. بالنسبة لنا كعرب فإن الفصحى لها صوت رسمي، بعيد وأحياناً مقدس. الطريقة التي استخدمت بها رشا الفصحى و محاولاتها ابتكار تقنيات جديدة لوصف شكل معقد من القصص من حيث التركيب والأسلوب السردية كان قوياً وأحياناً صادمًا بالنسبة لي. كقارئة، هي تجبرني على رؤية الأشياء عن قرب، لغتها تغزو مساحتي الشخصية دون فرصة للهرب.

Als ich zum ersten Mal das Buch »Eine Zusammenfassung von allem, was war« von Rasha Abbas las, war ich überrascht, einen solchen Text auf Arabisch zu lesen, insbesondere dem hocharabischen Al Fusha. Für uns Araber*innen hat Fusha einen amtlichen und anständigen, mitunter sogar heiligen Klang. Wie Rasha das Hocharabische benutzt und versucht, neue Techniken zu erfinden, um strukturell und narrativ komplexe Geschichtsformen zu beschreiben, war beeindruckend und mitunter schockierend für mich. Als Leserin zwingt sie mich dazu, die Dinge in Großaufnahme zu betrachten; ihre Sprache dringt in meinen persönlichen Bereich ein, ohne dass ich die Möglichkeit habe, ihr zu entkommen.

In welcher Form können syrische Menschen ihre Geschichten, Ideen, Traumata und ihren Weg vom Heimatland nach Europa ausdrücken? Themen wie Exil, Inhaftierung, Isolation, Einsamkeit, Folter, physische und psychische Gewalt, Zugehörigkeit, Identitätsverlust, Entfremdung, die Syrer*innen im Ausland von Syrer*innen trennt, die noch im Land feststecken, Transformation und neue Beziehungsstrukturen innerhalb der Familien.

Wie haben sich familiäre Beziehungen verändert und neue Formen angenommen? All diese Fragen und Themen sind auch nach elf Kriegs- und Nachkriegsjahren noch dringlich, insbesondere für uns als Künstler*innen. Wie können wir über all das sprechen, ohne stets in der Position des Opfers, des »armen syrischen Flüchtlings« zu sein? Wie können wir über die Vergangenheit sprechen, ohne nur das Drama und die Zerstörung dort, wo wir herkommen, zu zeigen (und die beständige Nostalgie, weggegangen zu sein), sondern eine Vergangenheit, die die Gegenwart und Zukunft bereichern kann?

Aus meiner Sicht ist *Eine Zusammenfassung von allem, was war* von Rasha Abbas, einer syrischen Schriftstellerin, die im Exil lebt, ein Versuch, das Unbeschreibliche zu beschreiben. Von Erinnerungen zu erzählen und von dem, was passiert ist – nicht nur in Syrien, denn sie nennt selten Ortsnamen, sondern überall, wo Menschen von Zerstörung und Tod umgeben sind. Sei es in der Verwüstung des Krieges um sie herum oder in ihrer psychischen Gesundheit, die von Zerstörung beherrscht wird. Sie entscheidet sich, nicht dokumentarisch oder aus einer persönlichen Perspektive darüber zu schreiben, sondern mit Hilfe fiktiver und abstrakter Bilder, durch die Erfindung surrealer Ereignisse und Szenarien, die Verwendung von Sarkasmus und Verachtung, eine spielerische Realität, in der die Überlagerung von Orten und Zeiten die Möglichkeit des Entkommens suggeriert. Die ständige Bewegung der Charaktere von einem Ort zum anderen und die Unfähigkeit des Innehaltens in einer Welt, in der das Chaos regiert. Indem sie sich weigert, die Realität als das hinzunehmen, was sie ist, gibt sie uns als Leser*innen ein Gefühl des Widerstands und der Fähigkeit, das Geschehene zu überleben, entweder durch körperliche oder

official and decent sound, sometimes even holy. How Rasha used the Fusha and how she tried to invent new techniques to describe a complex form of stories in terms of structure and narrative style was strong and sometimes shocking for me. As a reader, she is forcing me to see things in close-ups, her language is invading my personal space without a chance to escape.

In what form can Syrians express their stories, ideas, trauma, and their transition from the homeland to Europe? Topics like exile, detention, isolation, loneliness, torture, physical and mental violence, belonging, loss of identity, alienation that separates Syrians abroad from Syrians still stuck inside, transformation, and new forms of relationships inside families.

How did family relationships transform and take on a new form? All these questions and topics are urgent even after 11 years of war and post-war, especially for us as artists. How can we talk about all this without always being in the position of the victim, »the poor Syrian refugee«? How can we talk about the past, not by showing only the drama and the destruction where we came from (and the constant nostalgia of leaving it) but about a past which can enrich the present, and the future?

In my view *A summary of what happened* by Rasha Abbas, a female Syrian writer who lives in exile, is an attempt to describe the indescribable. To talk

بأي شكل يستطيع السوريون أن يعبروا عن قصصهم، أفكارهم، صدماتهم وانتقالهم من الوطن إلى أوروبا؟ مواضيع مثل النفي، الاعتقال، العزلة، الوحدة، التعذيب، العنف الجسدي والذهني، الانتماء، فقدان الهوية، الاغتراب الذي يفصل السوريين في الخارج عن السوريين ممن لا يزالان داخلًا في الداخل، التحول وأشكال العلاقات الجديدة داخل العائلات.

كيف تحولت العلاقات الأسرية واتخذت شكلاً جديداً؟ كل هذه الأسئلة والمواضيع ملحة حتى بعد 11 سنة من الحرب وما بعد الحرب، خاصة بالنسبة لنا كفنانيين. كيف لنا أن نتحدث عن كل هذا دون أن نكون دائماً في موقف الضحية "اللاجئ السوري الفقير"؟ وكيف لنا أن نتحدث عن الماضي، ليس فقط من خلال إظهار البؤس والدمار من حيث أننا (والحنين الدائم جراء تركنا للمكان) ولكن عن الماضي الذي يمكن أن يثري الحاضر والمستقبل؟

من وجهة نظري "ملخص ما جرى" للكاتبة السورية رشا عباس التي تعيش في المنفى، محاولة لوصف ما لا يوصف. الحديث عن الذكريات وما حدث (ليس فقط في سوريا، لأنها نادراً ما تحتفظ بأسماء الأماكن) في أي مكان يكونون فيه البشر محاطين بالدمار والموت. سواء في حطام الحرب من حولهم، أو في صحتهم الذهنية والفيزيولوجية التي يسودها الدمار. لقد اختارت أن لا توتقها أو تتحدث عنها من منظور شخصي – ولكن من خلال صور خيالية مجردة عبر اختراع أحداث وسيناريوهات سرالية، باستخدام السخرية والازدراء في الواقع للعبة، حيث تداخل العوالم والأزمات يوحى بإمكانية الهروب. الحركة المستمرة للشخصيات في انتقالها من مكان إلى آخر وعدم قدرتها على التوقف في عالم تسوده الغوضي. عبر رفضها التسليم بالواقع كما هو، يمنحنا كقراء شعوراً بالمقاومة والقدرة على الخلاص مما يحدث، إما من خلال الحركة الفيزيائية أو الحركة العقلية، قدرتها القوية على التخیل

EINE ZUSAMMENFASSUNG VON ALLEM, WAS WAR

URAUFFÜHRUNG 14/JANUAR Erzählungen von RASHA ABBAS in der Übersetzung von SANDRA HETZL

Endlose Zeitschleifen, russische Raketen über Freibädern, nicht enden wollende Busfahrten, Checkpoints und abgelegene Hotels, einsame WG-Zimmer, gelbgraue nahöstliche Ländlichkeit, zwielichtige Bars. In den kurzen Erzählungen der syrischen Journalistin und Autorin Rasha Abbas flackern Bilder von Orten ihrer alten und neuen Heimat auf. Es geht um die Unabgeschlossenheit von Krisenerfahrungen, um fremd zu sein, wo auch immer man ist, um ein andauerndes Unbehagen und die trügerische Normalität eines Lebens im Krieg – aber auch um warme Traumlandschaften, Phantastereien, um den Umgang mit alten und das Schaffen von neuen Erinnerungen. Das Ensemble des Gorki Theaters und Regisseur Sebastian Nübling entwickeln gemeinsam mit Künstler*innen aus den Bereichen Medienkunst, Architektur und Elektronischer Musik eine ganz eigene *Zusammenfassung von allem, was war*.

Infinite time loops, Russian rockets over outdoor pools, never-ending bus rides, checkpoints and remote hotels, lonely rooms in shared flats, yellow-grey Middle Eastern rusticity, dodgy bars. In the short stories by Syrian journalist and author Rasha Abbas, images flare up of places in her old and new homeland flash up. They are about the incompleteness of experiences of crisis, about a constant unease and the deceptive normality of a life in war – but also about warm dream landscapes, phantasties, about dealing with old and creating new memories. The Gorki theatre's ensemble and director Sebastian Nübling, together with artists from the fields of media art, architecture and electronic music, are developing their very own »summary of everything that was«.

Regie SEBASTIAN NÜBLING & ENSEMBLE Bühne SEBASTIAN NÜBLING, EVI BAUER Kostüme JOSHUA REB
Video QUSAY AWAD Live-Sound JESSIKA KHARZIK Licht CHRISTIAN GIERDEN Dramaturgie VALERIE GÖHRING

Künstlerische Mitarbeit und Übersetzung SANDRA HETZL

Mit KARIM DAUD, KENDA HMEIDAN, KINAN HMEIDAN, LUJAIN MUSTAFA

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: mikrotex

durch geistige Bewegung, unsere starke Fähigkeit, uns Dinge vorzustellen und gedanklich durch Zeit und Raum zu springen. Dies gibt den Figuren die Möglichkeit zu wählen. Selbst, wenn sie mit Seilen gefesselt sind, sind sie noch bereit zu kämpfen. Selbst wenn sie Todesangst haben, lächeln sie noch – und wenn sie gefoltert werden, können sie ihren Atem ewig anhalten. Für mich ist das in der Tat eine andere Botschaft als alles, was ich bislang an syrischer Kunst gelesen oder gesehen hatte, da es unabhängige Charaktere abbildet, die Entscheidungen treffen konnten. *Eine Zusammenfassung von allem, was war* ist ein langer Traum, der sich in unterschiedlichen Bildern wiederholt, und eine Geschichte über Charaktere, die denselben Traum an unterschiedlichen Orten träumen. Die Aufgabe der Leser*innen ist es, diese Träume zu dechiffrieren, sie zu deuten und zu versuchen, sie mit den realen Tatsachen zu verknüpfen.

Ich beende meinen Versuch, über meine Reise mit diesem Buch zu sprechen, mit der ersten Zeile des deutschen Textes von Rasha Abbas in der Übersetzung von Sandra Hetzl: »Was uns zerbricht, das rettet uns.« Diese Botschaft hat mich darin bestärkt, dass es eine andere Perspektive gibt, auch wenn man nicht verwurzelt ist oder nirgendwo hingehört. Diese entwurzelten Charaktere haben nichts zu verlieren, daher gibt es nichts, was sie zerbrechen oder verletzen kann, und sie werden immer weitergehen, bis sie erreicht haben, was sie wollen. Oder vielleicht ist das Motiv auch einfach die Bewegung selbst, ohne einen Ort oder ein Ziel erreichen zu müssen.

about memories and what happened (not only in Syria, because rarely she maintains the name of places) anywhere where humans are surrounded by destruction and death. Whether in the devastation of war around them, or in their mental health that is dominated by destruction. She chooses not to document it or to talk about it from a personal perspective – but through fictional and abstract images, by inventing surreal events and scenarios, using sarcasm and contempt, through a gaming reality, where the overlapping of places and times, suggests the possibility of escaping. The constant movement of the characters from one place to another and the inability to stand still in a world, where chaos rules. By refusing to take reality as it is, it gives us as readers a feeling of resistance and the capability to survive what is happening, either through physical movement or by mental moving, our strong ability to imagine and jump in our heads in times and places. This gives the characters an ability to choose. Even when they are bound in chains, they are still ready to fight. Even when they are scared to death, they still smile – and when they are tortured, they can hold their breath forever. For me that is indeed a different message from all that I had read or seen in Syrian art in exile, because it presents independent characters, who had choices. *A summary of what happened* is a long dream that is repeated in different images, and a story about characters who are dreaming the same dream in different places. Your task as a reader is to decode these dreams, try to interpret them and connect them with the fact of what happened.

I end this attempt to talk about my journey with this book, with the first line Rasha Abbas wrote in the German version of the book: »Was uns zerbricht, das rettet uns.« (That which breaks us, saves us). This message gave me strength, that even if being unrooted or not belonging somewhere, there is a different perspective. These unrooted characters have nothing to lose, so nothing will break them, nothing will hurt them, and they will keep moving 'till they reach whatever they want. Or maybe just moving is the motive, without reaching nowhere and nothing.

والقفز في رؤوسنا في الأزمنة والأمكنة، يمنح الشخصيات القدرة على الاختيار. حتى عندما يكونون محكومين بالسرقة، يظلون مستعدين للقتال وعندما يخافون حتى الموت لا يكفون عن الابتسام – وعندما يتعرضون للتعذيب يمكنهم حبس أنفاسهم إلى الأبد. بالنسبة لي هذه رسالة مختلفة عن كل ما قرأته أو رأيته في فن المنفى السوري، لأنه يقدم شخصيات مستقلة، ذات خيارات. "ملخص ما جرى" حلم طويل يتكرر في صور مختلفة، وقصة عن شخصيات تحلم الحلم ذاته في أماكن مختلفة. مهمتك كقارئ هي فك شفرة هذه الأحلام ومحاولة تفسيرها وربطها بوقائع ما حدث.

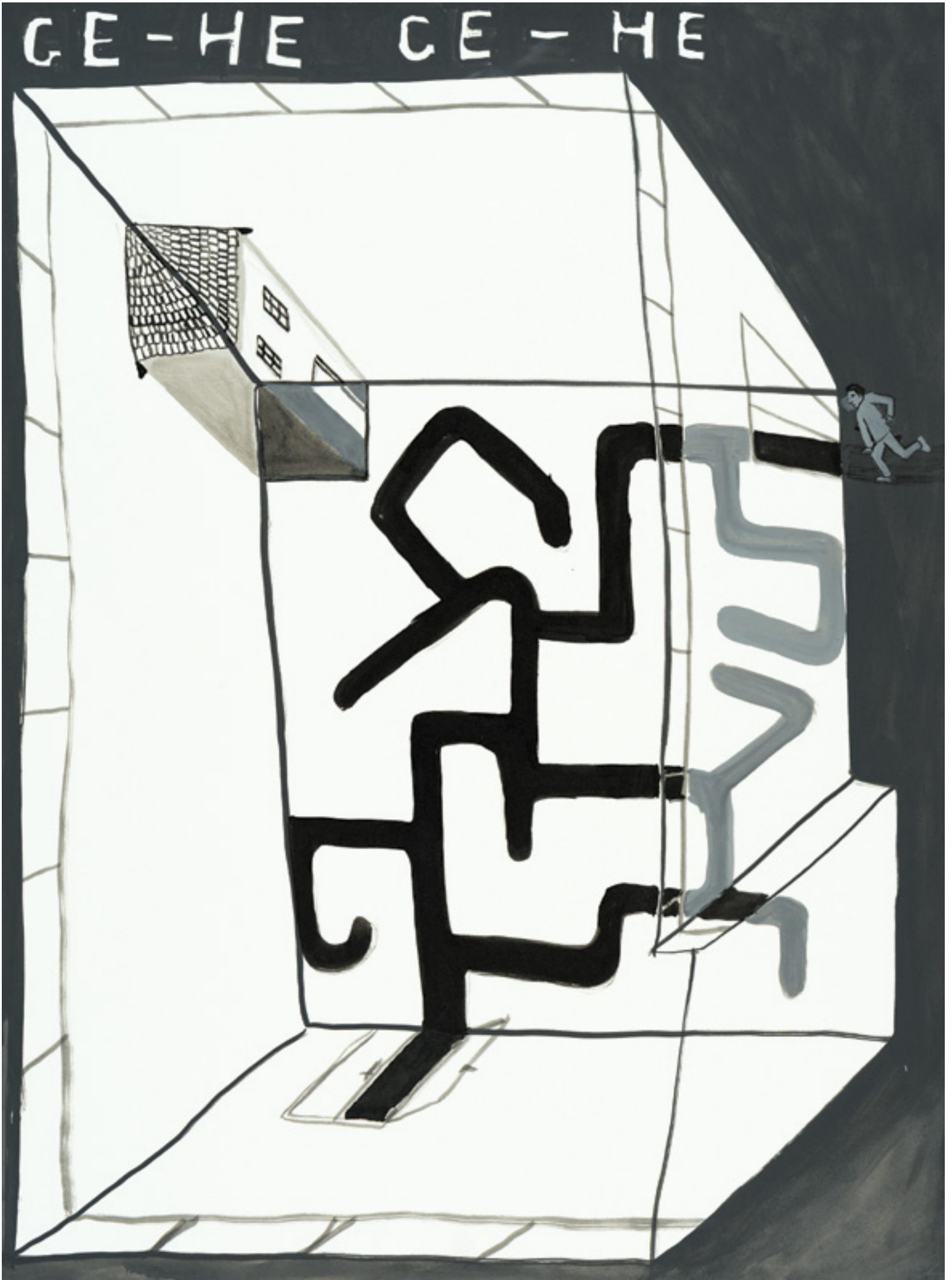
RASHA ABBAS ist eine syrische Journalistin und Autorin. Sie lebt seit 2015 in Deutschland und in den Niederlanden. 2008 veröffentlichte sie die Kurzgeschichten *Adam hasst das Fernsehen* und wurde dafür beim Damascus Capital of Arab Culture Festival ausgezeichnet. 2016 erschien bei mikrotext ihr viel beachteter Band *Die Erfindung der deutschen Grammatik* und ihre Weihnachtsgeschichte *Ein einsames rotes Coca-Cola-Glas*. *Eine Zusammenfassung von allem, was war* ist ihr zweiter auf Deutsch vorliegender Kurzgeschichtenband, er erschien im Januar 2018 bei Almutawassit Publications in Italien auf Arabisch.

RASHA ABBAS Rasha Abbas is a Syrian journalist and author. She has lived in Germany and the Netherlands since 2015. She was honoured at the Damascus Capital of Arab Culture Festival for her first collection of short stories, *Adam Hates the Television*, published in 2008. In 2016 mikrotext published her acclaimed *The Invention of German Grammar* collection as *Die Erfindung der deutschen Grammatik* and her Christmas story, *Ein einsames rotes Coca-Cola-Glas* (A Lonely Red Coca-Cola Glass). *Eine Zusammenfassung von allem, was war* (The Gist of It) is her second collection of short stories available in German; it was published in Arabic by Al-Mutawassit in Italy in January 2018.

رشا عباس صحفية وكاتبة سورية. تعيش في ألمانيا وهولندا منذ عام ٢٠١٥. في عام ٢٠٠٨ نشرت مجموعة القصص القصيرة "ادم يكره التلفزيون" وحصلت على جائزة في مهرجان دمشق عاصمة الثقافة العربية. في عام ٢٠١٦، نشرت "ميكروتيكست" مجلدتها الذي نال استحساناً كبيراً. "يف تم اختراع اللغة الألمانية" و"كأس كوكاكولا وحيدة حمراء". "ملخص ما جرى" هو المجلد الثاني لها من القصص القصيرة باللغة الألمانية، صدر في يناير ٢٠١٨ عن دار المتوسط في إيطاليا باللغة العربية.

أنهي محاولتي في الحديث عن رحلتي مع هذا الكتاب مع الجملة الأولى التي كتبها رشا عباس في نسخة الكتاب الألمانية: "ما يُحطِّمنا يُنجِّينا". هذه الرسالة أعطتني القوة، بانبي وإن كانت جذوري قد أقتلعت أو وإن كنت لا أنتمي إلى مكان ما، لطالما هنالك وجهة أخرى للنظر. هذه الشخصيات غير المتجذرة ليس لديها ما تخسره، لذلك لن يكسرها أو يؤذيها شيء وستواصل التحرك حتى تصل ميغها. أو ربما تكون الحركة هي الدافع دون الوصول إلى مكان أو شيء.

أنهي محاولتي في الحديث عن رحلتي مع هذا الكتاب مع الجملة الأولى التي كتبها رشا عباس في نسخة الكتاب الألمانية: "ما يُحطِّمنا يُنجِّينا". هذه الرسالة أعطتني القوة، وإننا وإن كانت جذورنا قد أقتلعت أو وإن كنا لا ننتمي إلى مكان ما، لطالما هنالك وجهة أخرى للنظر. هذه الشخصيات غير المتجذرة ليس لديها ما تخسره، لذلك لن يكسرها أو يؤذيها شيء وستواصل التحرك حتى تصل ميغها. أو ربما تكون الحركة هي الدافع دون الوصول إلى



Ge He Ge He (03), 76x57 cm, Tusche auf Büttenpapier, 2021

›OPFER‹ ALS SCHLÜSSELBEGRIFF

Der Germanist Burkhardt Wolf über Opferdiskurse.

The German literature professor Burkhardt Wolf about the discourse of ›sacrifice‹.

Oliver Frlić In unserem Projekt *Dantons Tod / Iphigenie* ist die Frage nach dem ›Opfer‹ das verbindende Element. Mit ihrem Buch *Die Sorge des Souveräns* haben sie eine Diskursgeschichte des Opfers geschrieben. Wie ist der Begriff des ›Opfers‹ für Sie in den Fokus Ihrer Forschung gerückt?

Burkhardt Wolf Ich habe mich zunächst für jene politischen Redeweisen interessiert, die sich um ›das Opfer‹ drehen, das Opfer in seinem Doppelsinn als Opferhandlung (*sacrificium*) und als Geopfertes (*victimia*). Geht man dem historisch auf den Grund, stößt man auf eine markante Wende in der Frühen Neuzeit: Europäische Fürsten waren bis dahin seltsame Zwillingsfiguren aus Märtyrern und Machthabern, die, in der Nachfolge Christi, quasi sakralen Rang genossen. Diesen Status verloren sie aber im selben Maße, wie eine neue politische Vernunft aufstieg, eine Staatsräson, die auf die Folgen und Kosten dieser und jener Regierungsweise achtete. Man entdeckte ›die Bevölkerung‹ als wesentlichen Faktor, dem die Sorge des Regierens gelten sollte. Und ausgehend von statistischen Beobachtungen, die medizinische Belange wie Seuchenzüge betrafen, oder aber Unglücksfälle und die Effekte politischer Misswirtschaft, sprach man nun erstmals von ›Opfern‹ im Sinne von *victimae*. Damit eröffnete sich auch ein neues ästhetisches Feld, v.a. für das Trauerspiel und den Staatsroman.

Johannes Kirsten Könnten Sie noch etwas näher auf diesen ästhetischen Aspekt des Opfers eingehen? **BW** Was das Theater betrifft, wird etwa in Goethes *Iphigenie* der Opferkult ethisch gewendet. Anders als in den Dramatisierungen des Stoffs im 17. Jahrhundert spielen Fragen der ›politischen Theologie‹ bei Goethe keine Rolle mehr. Er inszeniert vielmehr die Meidung und Sublimierung von Opferhandlungen, ihre Verinnerlichung im Sinne kantischer Pflichtenethik. Dass zum klassischen Griechenland allerdings auch rituelle, dunkle und wilde Seiten gehören, darauf wird dann im 19. Jahrhundert die Religionswissenschaft und *social anthropology* beharren.

OF In Büchners *Dantons Tod* und Euripides' *Iphigenie in Aulis* geht es um Opfer für ganz bestimmte politische Projekte, die geopfert werden sollen. **BW** Bei Büchners Drama muss man berücksichtigen, dass die historische Exekution Ludwigs XVI. einen Bruch im Opferdiskurs darstellte. Kant etwa sprach von einem unentschuldbaren Verbrechen der französischen Revolutionäre, weil sie mit dem Körper des Souveräns nicht nur einen Tyrannen, sondern auch die Möglichkeit des Gemeinwesens, sozusagen den Körper des Staates hingerichtet hätten. Tatsächlich wurde Ludwig von den Revolutionären nicht als Rechts-subjekt gesehen, eher als eine Art Monster, das außerhalb des Gesellschaftsvertrags steht. Und dieses musste beseitigt werden. Hält man sich vor Augen, wie viele Guillotinerungen damals auf der politischen Tagesordnung standen, stellt sich die Frage, was man mit der emphatischen Rede vom ›politischen Opfer‹ noch verbinden konnte. Und hier setzt Büchner an. Seine Figuren kreisen eigentlich unentwegt nur um die Rhetorik der Revolution; doch sprechen sie darüber völlig *uneigentlich*, in Zitaten oder mit Sprechmasken. Interessant wird es, wo Körper oder Affekte auftauchen und mit dieser leeren oder auch zynischen Rede kollidieren. Denken wir etwa an die Figur Lucile, die in den Revolutionär Camille verliebt ist und ihn verliert. Zuerst setzt sie sich einfach

Oliver Frlić In our project *Dantons Tod / Iphigenie*, the question of the ›sacrifice‹ is the unifying theme. In your book *Die Sorge des Souveräns* you wrote a history of the discourse on sacrifice. How did you come to focus on the term ›sacrifice‹ in your research?

Burkhardt Wolf Initially I was interested in the political rhetoric centred on the sacrifice, the sacrifice in its double meaning as sacrificial act (*sacrificium*) and as victim (*victimia*). When getting to the bottom of that historically, one runs into a marked change in the early modern period: European princes were, up to that point, strange twin figures of both martyrs and rulers who, in the emulation of Christ, enjoyed a quasi-sacred position. They lost this status to the same degree a new political logic ascended, a *raison d'état* which paid attention to the effects and costs of this and that way of governing. ›The population‹ was now understood as an essential part of what governing should concern itself with. And spurred on by statistical observations, which concerned medical issues as well as epidemics, or accidents and the effects of political mismanagement, the use of the term victim became more common. With that, a new aesthetic space was opened, above all for tragedies focusing on more than the nobility and for novels about ideal societies.

Johannes Kirsten Could you discuss this aesthetic aspect of sacrifice in more detail? As far as the theatre is concerned, the sacrificial cult in Goethe's *Iphigenia* takes an ethical turn. In a departure from the dramatisation of the material in the 17th century, questions of ›political theology‹ no longer play a role in Goethe's work. His adaptation is much more about the avoidance and sublimation of sacrifices, their internalisation in the sense of Kantian duty-based ethics. The ritual, dark and wild sides, which were also part of classical Greece, will be emphasised by religious studies and social anthropology scholars in the 19th century.

OF Büchner's *Danton's Death* and Euripides' *Iphigenia in Aulis* are about victims to be sacrificed for very specific political projects. **BW** For Büchner's drama one must take into account that the historical execution of Louis XVI represented a rift in the discourse on sacrifice. Kant, for example, spoke of the French revolutionaries' inexpiable crime because, with the body of the sovereign, they not only executed a tyrant but also the possibility of a community, the body of the state, so to say. In fact, Louis was not seen as a legal subject by the revolutionaries, but rather as a kind of monster located outside the social contract. And which must be disposed of. If you keep in mind how many guillotines were on the political agenda at the time, the question comes up of what one could still associate with any emphatic talk of ›political sacrifice‹. This is where Büchner starts. His characters are really steadfast in exclusively revolving around the rhetoric of the revolution; but they speak about it in a completely *unreal* way, in quotations or with masks. It gets interesting when bodies or emotions appear, and these collide with empty or even cynical speech. Let's consider the character of Lucile, who is in love with the revolutionary Camille and then loses him. At first, she simply sits down in the middle of the street and lets out a scream. But that has no effect. That's why she calls out: ›Long Live the King!‹, and it's only then that the operation comes to a halt – and she

DANTONS TOD / IPHIGENIE

PREMIERE 14/APRIL 2022 nach GEORG BÜCHNER UND EURIPIDES

»Ich gewöhne mein Auge ans Blut.« schreibt Georg Büchner als er an *Dantons Tod* arbeitet. Die Französische Revolution in der Phase der Schreckensherrschaft. Der Wohlfahrtsausschuss lässt alle Gegner der Revolution hinrichten. Danton möchte das Morden beenden, Robespierre die Ziele der Revolution weiter mit der Blutherrschaft der Guillotine durchsetzen. Beide haben sie Blut an ihren Händen. Danton wird als Verlierer des Streits geopfert. Am Ende der Schreckensherrschaft werden 40000 Menschen getötet worden sein – auch Robespierre. Und Iphigenie? Sie soll erstes Opfer des trojanischen Kriegs werden. Denn der aus männlicher Eitelkeit begonnene Kriegszug kann gar nicht richtig losgehen, ehe Agamemnon nicht seine Tochter geopfert hat. Oliver Frlić vereint die zwei Stoffe und fragt, was sind wir bereit zu opfern und wofür?

»I am accustoming my eye to blood,« Georg Büchner writes while working on *Dantons Tod* (Danton's Death). The phase of the French Revolution known as the Terror. The Committee of Public Safety executes all opponents of the revolution. Danton wants to end the killing; Robespierre wants to continue pursuing the revolution's objectives with the bloody tyranny of the guillotine. Both have blood on their hands. As the loser of the dispute, Danton is sacrificed. In the end, 40,000 people will be murdered during the Terror – including Robespierre. And Iphigenia? She is supposed to be the first casualty of the Trojan War. Because this military campaign begun out of male vanity cannot get underway until Agamemnon has sacrificed his daughter. Oliver Frlić combines the two plays and asks, what are we prepared to sacrifice and to what end?

Regie OLIVER FRLJIĆ Bühne IGOR PAUŠKA Kostüme KATRIN WOLFERMANN Musik DANIEL REGENBERG
Dramaturgie JOHANNES KIRSTEN Mit YANINA CERÓN, LEA DRAEGER, KENDA HMEIDAN, ÇİĞDEM TEKE

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters

auf die Straße und stößt einen Schrei aus. Doch hat das keinerlei Wirkung. Deshalb ruft sie: »Es lebe der König!« Und erst damit kommt der Betrieb zum Stocken – und sie aufs Schafott. Die Störung, die mit einem bloßen, kreatürlichen Schrei nicht möglich war, bewirkt erst dieser seltsame Sprechakt, über den man lange sinnieren könnte. Der Sinn des *Vivat* besteht ja darin, einer gerade herrschenden Macht oder Institution Leben zuzusprechen. Macht Lucile, indem sie einen eben erst widersinnig gewordenen Sprechakt wiederholt, die Macht nicht als austauschbar kenntlich? Und verliert die Institution damit nicht das Attribut von Lebendigkeit, um vielmehr als tot oder tödlich zu erscheinen? ›Körperpolitik‹ kann Lucile jedenfalls nicht betreiben, indem sie sich einfach als ›Opfer‹ ausstellt – dafür interessiert sich niemand. Wohl aber, indem sie den alten, mittlerweile verfeimten *body politic* beschwört.

OF Und wie sehen Sie das Opfer in dem anderen Stück, das wir verwenden möchten, Euripides' *Iphigenie in Aulis*? **BW** Euripides gibt letztlich eine Art Lehrstück dafür, was die hellenische Zivilisation als Zivilisation vermag. Ein Mangel an Wind, als Folge göttlicher Rache, hindert die griechische Flotte daran, nach Troja zu fahren. Iphigenie soll geopfert werden, um aus dieser navigatorischen Notlage heraus zu gelangen. Sie selbst steht diesem Opfer ambivalent gegenüber. Denn zuerst bittet sie darum, nicht geopfert zu werden, schließlich willigt sie ein, in einer Art patriotischem Akt und um das Gesicht ihres Vaters zu wahren. Mit ihrer Entrückung zu den Taurern wird dann von höchster Stelle die Abkehr der griechischen Kultur von archaischen Kulturen beglaubigt. Dass solch eine Abkehr, wie sie Euripides inszeniert, selbst etwas Uneigentliches, ›Dekadentes‹ oder ›Sokratisches‹ hat, darauf wird dann etwa Nietzsche hinweisen.

JK Heute hat sich ja der Opferdiskurs teilweise dahingehend verändert, dass aus dem Opfersein eine Überlegenheit konstruiert wird. Wie kommt es zu dieser Verschiebung? **BW** Spätestens nach 1945, denke ich, wird der Status und Anspruch von ›Opfern‹ zu einem politisch und juristisch etablierten Problem. Das kann man vielleicht daran festmachen, dass nach Kriegsende neben völkerrechtlich abgeleiteten Reparationszahlungen auch moralisch begründete Wiedergutmachungsleistungen traten; oder dass innerhalb der Kriminologie die Subdisziplin der ›Viktimologie‹ entstand. Hinzu kommt wohl auch eine neue, umfassendere Auffassung von Gewalt: Als etwa Johan Galtung von ›struktureller Gewalt‹ sprach, wurde damit nichts Körperliches, sondern eine Benachteiligung in Sachen Lebens-, Karriere- und Selbstverwirklichungschancen benannt. Vielleicht ist das alles mittlerweile derart selbstverständlich geworden, dass die Rede vom ›Opfer‹, wenn es nicht direkt um Kriegsverbrechen oder Verbrechen gegen die Menschlichkeit geht, ins zweite Glied gerückt ist. Insgesamt scheint ihr heute die Berufung auf ›Identität‹ den Rang abgelaufen zu haben.

is taken to the scaffold. The disruption which was not possible with a mere animal scream comes to fruition with this strange speech act, and that can be pondered for a long time. The purpose of the *vivat* is to give life to the power or institutions currently ruling. Does Lucile, by repeating a speech act recently turned paradoxical, not make it recognizable that power is interchangeable? And does the institution thereby not lose the attribute of liveliness and appear much more dead or deadly instead? At any rate, Lucile cannot pursue ›body politics‹ by simply presenting herself as a ›victim‹ – no one cares about that. But she can by conjuring up the old, now-outlawed *body politic*.

OF And how do you see the victim in the other play we want to use, Euripides' *Iphigenia in Aulis*? **BW** Ultimately Euripides creates a kind of didactic play for what Hellenistic civilisation achieved as a civilisation. A lack of wind, a consequence of divine wrath, prevents the Greek fleet from sailing to Troy. Iphigenia is supposed to be sacrificed so they can escape this navigational state of emergency. She herself is ambivalent about this sacrifice. Because initially she pleads against being sacrificed but, in the end, she agrees, in a kind of patriotic act and for her father to save face. With her rapture to the Taurians, Greek culture's renunciation of archaic cults receives a stamp of approval from the very top. The fact that such a renunciation, as Euripides dramatises it, has something unreal, ›decadent‹ or ›Socratic‹ itself, will then be pointed out later by Nietzsche.

JK Today the discourse on victims has changed, in part, so that a superiority is constructed out of victimhood. How does this shift come about? **BW** At the latest after 1945, I think, the status and rights of ›victims‹ became an established political and legal problem. That can be anchored to the compensations paid after the end of the war out of a sense of moral obligation, in addition to the reparations payments determined by international law; or the emergence of the subdiscipline of victimology within criminology. A new, more comprehensive idea of violence appeared as well: When Johan Galtung spoke of ›structural violence‹ for example, it was not in reference to physical violence but rather discrimination in the matter of opportunities in life, for a career and self-actualisation. Perhaps all of that has become so self-evident by now that the discourse on ›victims‹, when it is not specifically about war crimes or crimes against humanity, is of secondary importance. In general, it appears to be surpassed by appeals to identity today.



Ge He Ge He (01), 27x38 cm, Tusche auf Büttenpapier, 2020



ICH WECHSLE GERN DIE KOLLEKTIVE

Corinna Harfouch über *Queen Lear*, ihre Lust auf Neues und die Angst vor dem Ende der Utopie.
Corinna Harfouch on *Queen Lear*, her enthusiasm for new things and the fear of utopia's end.

Arno Widmann Sie sind gerade bei den Vorbereitungen zu *Queen Lear*...

Corinna Harfouch Nicht wirklich. Noch bin ich in Hannover. Wir proben hier die Dramatisierung des Romans *Annette, ein Heldinnenepos* von Anne Weber. Daraus reißen Sie mich gerade heraus. So ist das am Theater. Über *Queen Lear* habe ich natürlich mit Christian Weise und Christian Tschirner (AdR: Soeren Voima) gesprochen, aber im Augenblick bin ich noch mitten drin im *Heldinnenepos*.

AW Herr Weise sagte, Sie beide hätten schon öfter darüber gewitzelt, wann Sie denn endlich alt genug wären *King Lear* zu spielen. *Queen Lear* ist da doch erstmal nur die halbe Miete. **CH** Ich habe bei Christian Weise ja schon mehrere Männer gespielt. Ich war auch diesmal davon ausgegangen, dass es wieder ein Mann werden würde. Dann wurde die gesamte Familienaufstellung verändert. Das verstand ich zunächst nicht so recht. Aber es wurde mir erklärt und jetzt versuche ich mich da hinein zu begeben. Ich versuche jetzt, bei ihm einfach mal eine Frau zu spielen.

AW Enttäuschend. **CH** Eine Frau zu spielen ist doch keine Enttäuschung. Das soll ein Stück für heute sein. Unser Blick auf Geschlechterrollen hat sich verändert. Jedenfalls versuchen wir, ihn zu ändern. Die Autoren fanden es unerträglich, dass, von der guten Cordelia abgesehen, *King Lear*'s Töchter rein negative Figuren sind. So haben sie aus ihnen Männer gemacht, Inzwischen leuchtet mir das ein.

AW Sie können ja davon ausgehen, das wird nicht schiefgehen. **CH** Natürlich gibt es in allen klassischen Stücken Stellen, von denen man sich besser nicht trennt. Aber Theater ist eine flüchtige Gegenwartskunst. Wir sollten uns bemühen, immer – egal womit – etwas über unsere Gegenwart zu erzählen. Der Sinn unserer Arbeit ist, für diese Gegenwart zu forschen, zu sprechen und zu spielen.

AW Diese Arbeit ist nicht nur ein hehres Programm. Sie macht doch auch Spaß? **CH** Ich bin in einem Alter, in dem ich nichts mehr mache, an dem ich nicht auch Spaß habe. Natürlich stellt sich in jeder Arbeit dann auch einmal der Unspass ein. Irgendwann wird es furchtbar lästig, irgendwann sehr schwer. Irgendwann muss man einfach nur sehr fleißig sein. Während jeder Arbeit gibt es sehr unfrohe Momente, aber ich würde niemals eine Arbeit annehmen, bei der ich mir nicht verspreche, dass sie mich unterhält und mich weiterbringt.

AW Was meinen Sie mit »weiter bringt«? **CH** Meine Hoffnung ist immer die, dass ich etwas mache, das ich noch niemals gemacht habe. Ich habe keinen Spaß an Arbeiten, bei denen ich nur – ich sage mal – hervorzaubere, was ich ohnehin schon kann. Das kommt vor. Aber das Gegenteil strebe ich an.

AW Je mehr Neues Sie schon getan haben, desto schwieriger wird es, Neues zu finden. **CH** Das *Heldinnenepos* mache ich mit der britischen Regisseurin Lily Sykes. Vor zwei Jahren machten wir *Orlando*. Das war etwas ganz ent-

Arno Widmann You're in preparations for *Queen Lear*...

Corinna Harfouch Not really. I'm still in Hannover. We're rehearsing the dramatisation of the novel *Annette, ein Heldinnenepos* (Annette. An Epic Heroine) by Anne Weber. You're yanking me out of that just now. That's the way it is in the theatre. Of course, I've spoken with Christian Weise and Christian Tschirner (part of Soeren Voima) about *Queen Lear*, but at the moment I'm still in the middle of *Heldinnenepos*.

AW Mr Weise said you both had already joked about when you would finally be old enough to play *King Lear*. But, for starters, *Queen Lear* is only halfway there. **CH** I've already played many men in Christian Weise's productions. This time I assumed that it would be a man again. Then the entire family constellation was changed. I didn't really understand that at first. But it was explained to me and now I'm trying to work my way into it. I'm trying now to simply play a woman in a staging of his.

AW Disappointing. **CH** It is certainly not disappointing to play a woman. It is supposed to be a play for the present day. Our views on gender roles have changed, or at least we're attempting to change them. The authors felt it was unacceptable that, apart from Cordelia, *King Lear*'s daughters are purely negative characters. So they made them into men, and now that makes sense to me.

AW The assumption is that it won't turn out terribly. **CH** Of course there are parts in all classic plays that it's better to keep. But theatre is a fleeting, contemporary art. We should always attempt – no matter the material – to say something about our present. The purpose of our work is to research, speak and perform for this present.

AW But this work is more than just a noble pursuit. Isn't it also fun? **CH** I am of an age when I don't do anything that I don't enjoy anymore. In any job, of course, there comes a time when it's not all fun. At some point it becomes terribly tedious, at another very difficult. At some point one must simply work very hard. During every job there are very unhappy moments, but I would never take on a job where I couldn't promise myself it would entertain me and help me grow.

AW What do you mean by »grow«? **CH** My hope is always that I'm doing something that I've never done before. I don't enjoy productions in which I just – so to speak – conjure up something I can already do. That happens. But I strive for the opposite.

AW The more new things you've already done, the more difficult it is to find new things. **CH** I'm doing *Heldinnenepos* with British director Lily Sykes. Two years ago, we worked together on *Orlando*. That was a very new thing for me. Sykes also trained as a clown, and she uses that training. Not with big shoes and a red nose, but rather she tells stories in a light way. Including,

scheidend Neues für mich. Die Regisseurin Lily Sykes hat auch eine Clownsausbildung. Davon macht sie Gebrauch. Nicht mit großen Schuhen und roter Nase, sondern sie erzählt die Geschichten leicht. Auch und gerade die Schwerten. Das deutsche Theater ist damit verglichen ja oft ein richtiger Traktor. Vor allem aber erzählt sie ganz unzynisch, naiv. Sie macht ein freundliches Theater. Das wird in deutschen Theaterkreisen nicht so gern gesehen, (wir haben ja immer dieses Anspruchsmisverständnis), vom Publikum dafür um so mehr.... Wir Schauspieler*innen werden ja oft dazu erzogen, die Leute anzuschreien, ihnen etwas beizubringen, sie vor den Kopf zu hauen. Bei uns geht man gerne davon aus, das Publikum für bescheuert zu halten. Ganz heftig ausgedrückt. So habe ich dank Lily Sykes noch einmal eine ganz andere Seinsweise auf dem Theater kennen lernen dürfen. So etwas bringt mich weiter.

AW Und Queen Lear am Maxim Gorki Theater? **CH** Ich freue mich auf die für mich neue Spielweise, die das Gorki für sich entwickelt. Ich werde neue Kolleginnen und Kollegen kennenlernen.

AW Ist das nicht immer so? **CH** Seit der Wende bin ich nirgends mehr fest an einem Theater. Das hatte damals einen ganz persönlichen Grund. Dann entdeckte ich: Für mich ist genau das richtig. Ich wechsele gerne die Kollektive. Das hatte ich bis dahin nicht gewusst.

AW Schildert King Lear eine Wende? **CH** Das Stück beschreibt eine Situation, in der das Unterste nach oben gekehrt wird. Das Schreckliche ist, dass es – außer Cordelia – darin keine positive Kraft gibt. Lear – ob King oder Queen – ist das auch nicht. Er hat diese Schlangeneier ausgebrütet, die jetzt alles zerstören. Sie sind sein Werk. Sie sind unfähig, über ihren persönlichen Wahnsinn, ihre eigenen Begierden hinaus, etwas für andere zu tun oder gar eine Gesellschaft gestalten zu wollen. In diesem Stück gibt es überhaupt keine Utopie. Das ist die krasse Zuspitzung, auf die wir, wenn wir nicht aufpassen, heute zutreiben.

AW Gar keine Utopie? **CH** Eine findet sich doch verborgen im Stück. Sie ist aber nicht sehr ermutigend. Wenn Lear mit seinen Freunden beisammen ist und sie nichts mehr haben, dann sind sie auf gewisse Weise frei. Frei von ihren Machtgelüsten. Sie haben nichts mehr, wonach sie streben können und sie haben nichts mehr, was sie glauben, verteidigen zu müssen. Ich empfinde es als eine Art Utopie, dass die Welt jetzt einmal stoppt. Sie kommen auf völlig andere Lebensformen. Bis die Tragik wieder in dieses lustige Narrenleben einbricht und sie am Ende alle tot sind.

AW Sie tragen einen syrischen Namen, den ihres ersten Ehemannes, des Informatikers Nabil Harfouch. Wie sehen Sie auf das Geschehen in Syrien? **CH** Zunächst einmal bin ich froh, dass meine unmittelbare Familie inzwischen in Kanada lebt. Die Informationen und Bilder aus Syrien ergreifen mich sehr. Sie kommen mir beängstigend nahe. Vor kurzem sah ich *Für Sama*, einen Dokumentarfilm von Waad al-Kateab und Edward Watts. Sie müssen ihn sich unbedingt ansehen. Sehen Sie mal in die Arte-Mediathek. Sama ist ein Baby und der Film erzählt, was in Syrien passiert, um diesem Baby, wenn es einmal groß ist zu zeigen, in welche Welt es hineingeboren wurde. »Sama, Du sollst verstehen, warum wir kämpften«, sagt Waad al-Kateab an einer Stelle. Wir sehen dazu das lächelnde Gesicht eines Babys. Bilder von der Revolution, wackelnde Aufnahmen mit einer Handkamera. Sie sehen, wie die Menschen aufatmen. Sie sehen ihren Glauben an die Möglichkeit eines guten Lebens. Dann der Krieg: Bomben, Explosionen und Tote. Kinder werden getötet, Kinder werden geboren. Sie ist mit der Kamera immer ganz dicht dran. Dieser Film rüttelt mich hin und her.

AW Haben Sie geweint, als Sie den Film anschauten? **CH** Viel und immer wieder. Während der Bombardements bekommt Waad al-Kateab zwei Kinder. Oft dachte ich: Ich kann nicht mehr. Aber dann sagte ich mir: Das ist ja wohl das Mindeste, dass Du die Erschütterung durch diesen Film erträgst. Du darfst nicht wegrennen.

and especially, the heaviest ones. In comparison, German theatre is often a real tractor. Above all she tells stories in a way that's free of cynicism, naive. The theatre she makes is friendly. In German theatre circles that's not very popular (there's always this misunderstanding of our aspirations), but it's all the more popular among audiences... We actors are often taught to scream at people, to teach them something, to hit them over the head. We like to assume that the audience is stupid. To put it very bluntly. Thanks to Lily Sykes I had the opportunity to acquaint myself with a very different perspective on the theatre. Things like that help me grow.

AW And Queen Lear at the Maxim Gorki Theatre? **CH** I am looking forward to the style of performing the Gorki is developing, which is new to me. I will meet and get to know new colleagues as well.

AW Isn't that always the case? **CH** Since reunification I haven't been a member of one theatre's ensemble anywhere. At the time there was a very personal reason for that. Then I found out that it was the right thing for me anyway. I enjoy changing collectives. I didn't know that before.

AW Does King Lear depict a turning point? **CH** The play describes a situation in which everything is turned upside down. The terrible thing is that there are – except for Cordelia – no positive forces in that shift. Lear – whether King or Queen – isn't that either. He hatched these serpents that go on to destroy everything. They are his work. Beyond their personal madness, their own desires, they are incapable of doing anything for others, much less wanting to build a society. In this play there is no utopia at all. That is the extreme escalation, if we're not careful, that we're headed toward today.

AW No utopia at all? **CH** There is one buried in the play. But it isn't very encouraging. When Lear is together with his friends and they have nothing left, then they're free in a certain way. Free from their desires for power. They don't have anything they believe they need to defend anymore. I feel it is a kind of utopia when the world stops for once. They come up with completely different ways of living. Until tragedy breaks into this life of fools and, in the end, they all die.

AW You have a Syrian name, that of your first husband Nabil Harfouch, a computer scientist. What is your perspective on what's happening in Syria? **CH** First of all, I am happy that my immediate family is now living in Canada. The news and images from Syria preoccupy me; they come alarmingly close to me. I recently watched *For Sama*, a documentary by Waad al-Kateab and Edward Watts. You absolutely have to see it. Take a look in Arte's media library. Sama is a baby, and the film tells the story of what is happening in Syria in order to show this baby, when she has grown up, the world she was born into. »Sama, I need you to understand what we were fighting for«, says Waad al-Kateab at one point. As we see the smiling face of a baby. Images of the revolution, shaky recordings with a handheld camera. You see the people exhale. You see their belief in the possibility of a good life. Then the war: bombs, explosions and the dead. Children are killed, children are born. The camera is always very close up. This film shakes me back and forth.

AW Did you cry when you watched the film? **CH** A lot, and again and again. During the bombing Waad al-Kateab has two children. Often I thought, I cannot watch anymore of this. But then I said to myself, this is the absolute minimum, that you endure the shock of this film. You must not run away.

ZEITENWECHSEL

Der Regisseur Christian Weise über die Inszenierung von *Queen Lear*, einer Bearbeitung von Shakespeares *King Lear*
 Director Christian Weise on his production of *Queen Lear*, an adaptation of Shakespeare's *King Lear*.

Arno Widmann Wie kamen Sie auf die Idee, jetzt *King Lear* zu inszenieren?

Christian Weise Kennen Sie die BBC Serie *Years and Years*? Sie spielt zwischen 2028 und 2034. Eine Familie in Manchester, eingebettet in eine immer verheerendere Weltlage: Bankenpleiten, Flüchtlingsströme, Umweltkatastrophen, der weltweite Rechtsruck. Unsere heutige Welt wurde hier beängstigend, aber nachvollziehbar verändert. Diese Serie hat mich ziemlich beeindruckt. Ich selbst habe zwei tiefgreifende Veränderungen erlebt. Ich war 1989 ein Wendeteenie. Von einem Tag auf den anderen veränderte sich meine Welt durch den Fall der Mauer. Danach kamen 30 Jahre Easy-Jet-Kapitalismus. Und dann hob Corona die Welt aus den Angeln.

AW Was hat das mit *King Lear* zu tun? **CW** Das ist doch das Stück der Stunde. Es gibt einen Machtwechsel am Anfang, der die gesamte Welt und die Figuren des Stückes komplett verändert. Ein einziges Ereignis – und danach ist niemand mehr der, der er zuvor war. Ich erlebe heute wieder viel intensiver, dass sich unsere Welt verändert.

AW Und warum *King Lear*? **CW** Ich habe schon sehr viele Stücke von Shakespeare inszeniert. Bei *Lear* habe ich immer an Corinna Harfouch gedacht. Sie ist eine Powerfrau und Idealistin. Diese Mischung braucht es, um die Rolle zu spielen. Wir haben schon viel miteinander gearbeitet, und ich habe schon ein paar mal zu ihr gesagt: Hoffentlich bist Du bald alt genug für *King Lear*. Witzigerweise hat sie in unseren gemeinsamen Arbeiten fast immer Männer gespielt hat – Macbeth, Don Quijote, den Voland, der Teufel in der Dramatisierung von Bulgakows Roman *Der Meister und Margarita*. Als ich sie jetzt für den *Lear* fragte und sagte: Spiel den *King Lear* doch bitte als *Queen Lear*, war sie schon erstaunt. Das mussten wir ihr erstmal erklären, was wir da vorhaben.

AW Wer ist wir? **CW** Soeren Voima und ich. Soeren Voima ist ein Schreibkollektiv, mit dem ich seit vielen Jahren zusammenarbeite. Am Gorki Theater haben wir *Der kleine Muck* und *Othello* gemacht. Als ich anfang, mich mit dem *Lear* zu beschäftigen, war mir sofort klar, dass das ein idealer Stoff für Soeren Voima ist.

AW Warum das? **CW** Das Stück ist, wenn man es im heutigen Diskurs von Gendergerechtigkeit liest, ziemlich altbacken. *Lear* hat drei Töchter. Cordelia ist ehrlich und gut, sie ist sehr wichtig für die Geschichte, aber spielt im Verlauf des Stückes keine große Rolle. Die beiden anderen sind als die starken Frauenrollen im Stück nur böse und gemein. Ich würde schon sagen, dass Shakespeares *King Lear* frauenfeindlich ist. In unserer Bearbeitung haben wir aus *Queen Lear*s miesen Töchtern zwei Söhne gemacht und sind nur bei Cordelia als Tochter geblieben. Als Corinna Harfouch zusagte, den *Lear* zu spielen, gab es in dieser Setzung keinen Grund, die Rolle als Mann zu belassen. Eine starke Frau an der Spitze macht ja viele Assoziation auf. Im anderen Handlungsstrang des Dramas, gibt es den Ratgeber Graf Gloucester und dessen Söhne Edmund und Edgar. Bei diesen Figuren ist es heute ebenso schwer nachvollziehbar, dass Edmund enterbt wird, weil er ein Bas-

Arno Widmann How did you hit upon the idea of staging *King Lear* now?

Christian Weise Have you seen the BBC series *Years and Years*? It's set between 2028 and 2034. A family in Manchester, embedded in an ever more disastrous global situation: bank failures, influxes of refugees, environmental catastrophes, an international shift to the political right. It presents our world today, just changed in a terrifying yet plausible way. This series made quite an impression on me. I have experienced two profound changes myself. I was a teenager of the turning point in 1989. Because of the fall of the Berlin Wall, my world changed from one day to the next. Afterwards there were 30 years of EasyJet capitalism. And then Covid took the world off its hinges.

AW What does that have to do with *King Lear*? **CW** It is the play of the moment. There is a change in power at the beginning which completely transforms the entire world and the play's characters. A singular experience – and afterwards no one is the person they once were. Today I'm witnessing much more intense changes in our world again.

AW And why *King Lear*? **CW** I've already staged many plays by Shakespeare. For *Lear* I always thought about Corinna Harfouch. She is a *Powerfrau* and an idealist, and the role requires that combination. We've already worked with each other quite a bit and I've already told her a couple of times, hopefully you'll be old enough for *King Lear* soon. Funnily enough, she has almost always played men in our collaborations – Macbeth, Don Quixote, Voland – the devil in the dramatisation of Bulgakov's novel *The Master and Margarita*. Then when I asked her about *Lear* and said, »Please play *King Lear* as *Queen Lear*«, she was surprised. We had to explain it all to her first, what we were planning.

AW Who is we? **CW** Soeren Voima and I. Soeren Voima is a writing collective I've collaborated with for many years. At the Gorki Theatre we made *Der kleine Muck* and *Othello*. When I began researching *Lear* it was immediately clear to me that it's the perfect material for Soeren Voima.

AW Why is that? **CW** The play is, when it's read in the context of today's discourse around gender equality, quite old-fashioned. *Lear* has three daughters. Cordelia is honest and good, and she is very important for the story, but doesn't have much of a role over the course of the play. Both of the other daughters are, as the strong female characters in the play, purely malicious and nasty. I would definitely say that Shakespeare's *King Lear* is misogynist. In our adaptation we turned *Queen Lear*'s rotten daughters into two sons and stuck with Cordelia as a daughter. When Corinna Harfouch accepted the role of *Lear*, there was no reason for the character to stay male in this implementation. A strong woman at the top introduces many associations. In the play's other storyline, there's the advisor Earl Gloucester and his sons Edmund and Edgar. Regarding these characters, it's just as difficult today to make it plausible for Edmund to be shut out of the inheritance because he's a bastard and for him to thus become profoundly evil. We turned Edgar into Sister Eddi, whose intelligence is the reason her mother Bossy Gloucester favours her. That hurts Sister Eddi's brother, Proud Boy Edmund's, male pride.

QUEEN LEAR

PREMIERE 18/FEBUAR 2022 Nach WILLIAM SHAKESPEARE, in einer Bearbeitung von SOEREN VOIMA

Zeitenwende. Die Queen dankt ab. Die nachfolgende Generation soll es nun richten. Queen Lear ruft ihre drei Kinder zur Erbteilung, die sie an öffentliche Liebesbekundungen knüpft. Als Lieblingskind Cordelia ihr die hohle Unterwerfungsgeste verwehrt, verstößt die Lear sie in störrisch egomanischer Verblendung, und macht sich damit selbst zur Ausgestoßenen. Die Geschichte nimmt ihren verderblichen Lauf: brutal und trostlos jagt eine Ungeheuerlichkeit die Nächste, alle Gewissheiten sind längst passé. Die Selbsterstörung einer stabil geglaubten Ordnung ist absolut.

Das unheimliche Gefühl, heute wieder am Abgrund zu stehen, dem Zersplittern unseres vertrauten Bezugsrahmens beizuwohnen, ohne eine kraftvolle Vision für das Leben entgegenhalten zu können, ist Ausgangspunkt für Christian Weises Inszenierung von Shakespeares düsterem Welttheater. Ein abgründiges, spöttisches, poetisches, bitteres Spiel vom Ende. »Diese Nacht macht uns alle zu Clowns und Irren, yippie!«

Regie CHRISTIAN WEISE Bühne JULIA OSCHATZ Kostüme PAULA WELLMANN Kostümmitarbeit ISABELL REISINGER Live-Musik JENS DOHLE Live-Kamera MARLENE BLUMERT, SABRINA TAMARA BRÜCKNER Dramaturgie MARIA VIKTORIA LINKE Mit EMRE AKSIZOĞLU, MAZEN ALJUBBEH, YANINA CERÓN, TIM FREUDENSprung, CORINNA HARFOUCH, SVENJA LIESAU, OSCAR OLIVO, LINDY LARSSON, CATHERINE STOYAN, ARAM TAFRESHIAN

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

A turning point. The Queen abdicates. The next generation is now supposed to take the reins. Queen Lear calls her three children to share the inheritance, which she ties to public declarations of love. When favorite child Cordelia refuses to grant her this hollow gesture of submission, Lear rejects her in stubborn egomaniacal delusion, thus making herself an outcast. The story takes its pernicious course: brutally and bleakly, one monstrosity follows the next, all certainties are long since passé. The self-destruction of an order believed to be stable is absolute.

The eerie feeling of standing on the precipice again today, of witnessing the shattering of our familiar frame of reference without the ability to face it with a powerful vision for life, is the starting point for Christian Weise's production of Shakespeare's dark theatre of the world. A cryptic, mocking, poetic, bitter play about the end. »This night turns all of us into clowns and lunatics, yippie!«

tard ist und deshalb abgrundtief böse wird. Wir haben aus Edgar die Figur Sister Eddi gemacht, die eher wegen ihrer Klugheit von ihrer Mutter Bossy Gloucester bevorzugt wird. Sister Eddis Bruder Proud Boy Edmund fühlt sich dadurch in seinem männlichen Stolz verletzt.

AW Wie viel Shakespeare ist noch in ihrer Bearbeitung? **CW** Natürlich der ganze Shakespeare, aber in einem neuen Gewand. Voima und ich sind gewissermaßen spezialisiert auf die Bearbeitung klassischer Stoffe. Es macht uns immer wieder großen Spaß, die alten Stoffe neu zu lesen. Wir nehmen den Konflikt, der bei Shakespeare immer großartig ist, und beziehen ihn auf eine Situation, die wir heutzutage nachvollziehen können.

AW Und die Sprache? **CW** Das Stück *Queen Lear* hat eine eigene neue moderne Sprache bekommen, die mit dem Zeitgeist spielt. Voima arbeitet sich aber sehr ordentlich an der Dramaturgie Shakespeares ab, obwohl es strukturelle Veränderungen gibt.

AW Wie inszenieren Sie? **CW** Ich bin ein Puppenspieler. Ich betrachte die agierenden Figuren des Spiels wie Puppen. Als Typen, die bestimmte Eigenschaften haben, die lesbar sein müssen. Und ich bin Geschichtenerzähler. Ich entwerfe meist eine geschlossene Welt – darum bin ich so abhängig von Ausstatter*innen –, deren Gesetze ich erstmal inszenatorisch erfüllen muss, um sie dann brechen zu können. Inszenierungstechnisch baue ich den Schauspieler*innen für ihre Figuren ein sehr enges Netz, das sehr viel mit der Rhythmik und Spieltechnik der Komödie zu tun hat. Wenn die Abläufe geordnet sind, macht es großen Spaß sie zu brechen.

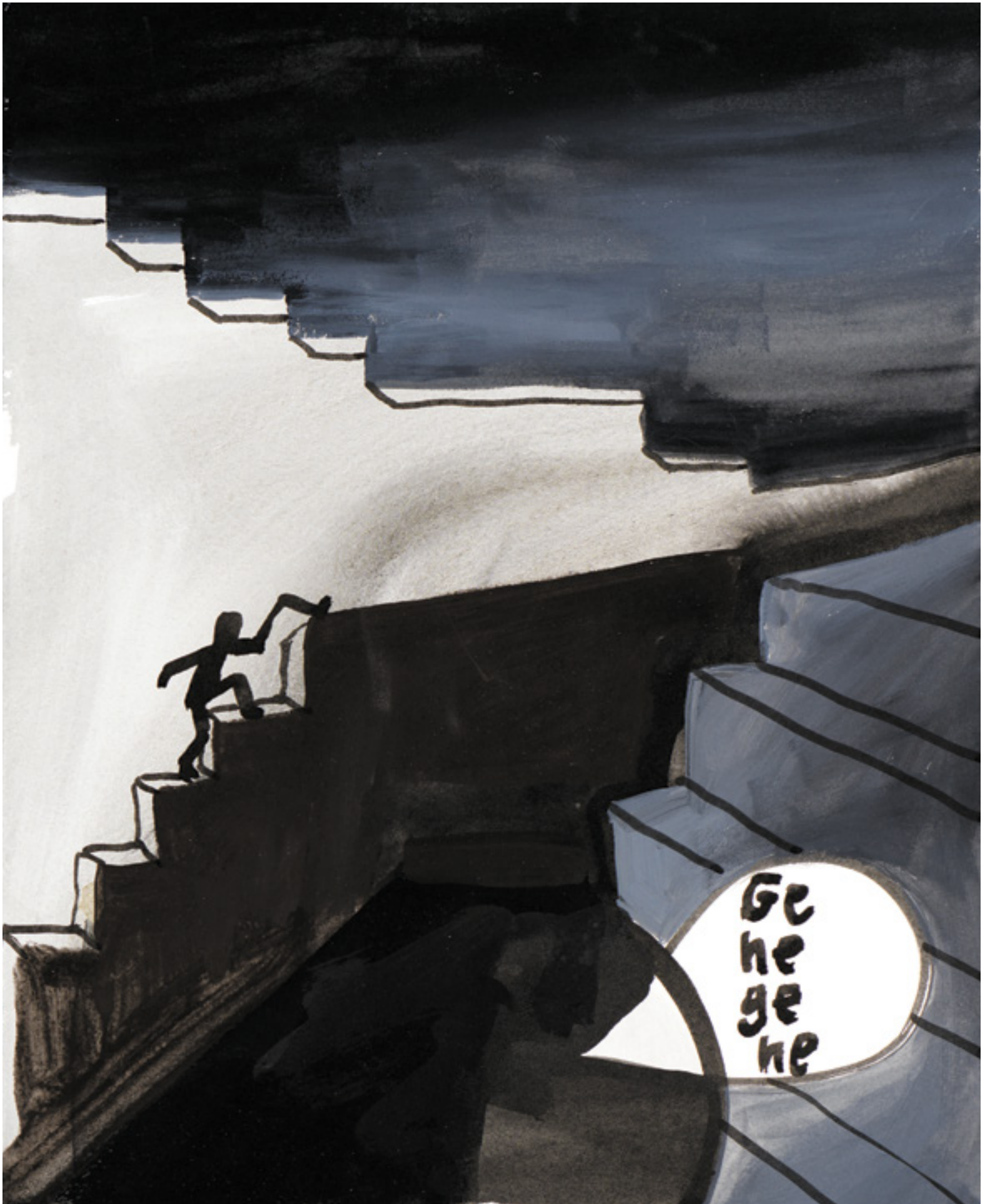
AW Was bedeutet das für *Queen Lear*? **CW** Das Stück wird in unserer Inszenierung in einer filmischen Zukunft spielen. Das ist auf der einen Seite eine inhaltliche Folie und auf der anderen Seite ganz praktisch: Wenn Lear von ihren Söhnen aus ihrem Empire rausgeworfen wird, sitzt sie auf der Vorbühne des Gorki Theaters direkt am Publikum. An Shakespeare gefällt mir: Alle seine Stücke spielen auf einer leeren Bühne. Die Welt, in der das Stück spielt, muss von den Schauspieler*innen spielerisch behauptet werden. Da ist beides möglich: Einen Kosmos zu kreieren und die Möglichkeit, aus ihm auszusteigen, an das Publikum heranzutreten und direkt zu kommunizieren. Das ist für mich Theater.

AW How much Shakespeare is left in your adaptation? **CW** All of Shakespeare of course, just in a new garb. Voima and I are specialised, to a certain extent, in the adaptation of classic material. It is so much fun for us to read old material anew. We take the conflict, which is always excellent in Shakespeare, and apply it to a situation which is plausible today.

AW And the language? **CW** The play *Queen Lear* now has its own new modern language which plays with the zeitgeist. Voima works very carefully through Shakespeare's dramaturgy, however, even though there are structural changes.

AW How do you go about staging the play? **CW** I'm a puppeteer. I look at the characters in the play as puppets. As types who have certain characteristics which must be readable. And I am a storyteller. Usually I create a closed world – that's why I'm so dependent on designers – whose laws I must initially comply with in the staging so that I can break them later. In terms of direction, I build the actors a very narrow net for their characters, which has a lot to do with the rhythm and performance technique of comedy. When the processes are arranged tidily, it's very fun to disrupt them.

AW What does that mean for *Queen Lear*? **CW** In our production, the play is set in a cinematic future. On the one hand, it's a content benchmark and on the other, it's very practical: when Lear is thrown out of her empire by her sons, she sits on the apron of the Gorki's stage right next to the audience. The thing I like about Shakespeare is that all of his plays take place on an empty stage. The world in which the play takes place must be asserted by the actors in their performances. In that set-up, both things are possible: the creation of a cosmos and the ability to leave it, to go to the audience and communicate directly. For me, that is theatre.



Ge He Ge He (04), 32x26 cm, Tusche, Acrylfarbe auf Büttenpapier, 2020

IN FREMDER ERDE

Der Filmemacher Ayhan Salar über 60 Jahre Anwerbeabkommen, das Sterben in der Fremde und die Frage, welche Orte es für ein gemeinsames Trauern und Erinnern geben könnte. Filmmaker Ayhan Salar on the 60th anniversary of the labour recruitment agreement, dying in a foreign land and the question of what places could exist for a collective process of grief and commemoration.

Yunus Ersoy 60 Jahre Anwerbeabkommen. Was bedeutet dieser heutige Tag für dich? **Ayhan Salar** Viele feiern das heute sehr ausgiebig. Es gibt auch Vieles zu feiern. Es ist viel passiert. Aber mir ist eigentlich heutzutage gar nicht zum Feiern zumute. Es sind 60 Jahre vergangen und fast alle Kämpfe der 80er und 90er Jahren müssen wir heute erneut führen: um Repräsentanz, um Anerkennung, um Gleichbehandlung, um Gleichstellung. Der NSU und die Anschläge und Mordtaten von Solingen und Mölln sind die ersten Warnzeichen gewesen, dass die Zeiten vorbei sind, wo wir zumindest im Arbeitermilieu als Arbeiter auf Augenhöhe wahrgenommen worden sind. Da änderte sich etwas radikal. Also nicht nur, weil wir jetzt ins Bildungsbürgertum eindringen und damit Unwohlsein bei der großen Schar von Menschen auslösen, die sich nicht als Rassisten wännen, sondern denken, dass die Rassisten eher da draußen sind und andere Leute totprügeln. Aber der Rassismus in den Strukturen, in den Institutionen, ist immer noch so stark, dass wir ihn tagtäglich spüren und dagegen kämpfen müssen. Deswegen sehe ich überhaupt nicht ein, dass wir die 60 Jahre feiern.

YE Wir haben gerade deinen Film *In fremder Erde* gesehen, wo einerseits das Leben vorkommt andererseits der Tod. Wir sehen da einen »Othering Prozess«, der selbst den Tod noch betrifft.

AS Beim Anwerbeabkommen wurde Vieles nicht bedacht. Es kommen Menschen. Diese Menschen bringen Familien mit. Was passiert mit dem ganzen Praktischen bei Menschen aus einem Kulturkreis, wo der Alltag sehr stark vom Islam geprägt ist. Was passiert bei einer Geburt und wenn die Beschneidung ansteht? Das sind alles Dinge, die kein Mensch bedacht hat. Man hatte überhaupt nicht eingeplant, dass diese Leute auch sterben könnten. Die ersten markanten Bilder waren die von der Überführung der Menschen, die in Mölln und Solingen umgebracht worden waren. Das war das erste Mal, dass die deutsche Öffentlichkeit muslimische Bestattungen oder Totenrituale gesehen hat. Es gibt diesen Spruch von Helmut Kohl, er macht aber keinen »Trauertourismus«. Er ist nicht zur Beerdigung gereist. Das war die erste Konfrontation mit einem anderen Umgang mit dem Sterben. In Deutschland gibt es ganz wenige Möglichkeiten für muslimische Bestattungen. Daran merkt man, dass man auch im Tod nicht gleichgestellt ist. Man kann ja sagen, »ja das sind aber die deutschen Friedhofsverordnungsgesetze, da sind alle gleich«. Aber gleich ist man, wenn man nach den eigenen Bedürfnissen und nicht nach den Bedürfnissen der Mehrheits-

Yunus Ersoy The 60th anniversary of the labour recruitment agreement. What does this day mean for you? **Ayhan Salar** Many celebrate it a great deal today. And there is much to celebrate. A lot has taken place. But today I am not at all in the mood to celebrate. 60 years have passed, and today we're fighting nearly all of the battles of the 80s and 90s once again: for representation, for recognition, for equal treatment, for equal rights. The NSU and the attacks and the murders in Solingen and Mölln were the first warning signs that the times in which we were on equal footing, at least in the working class as workers, were over. That was a radical change. So not only because we're now pushing our way into the educated middle class, and thereby making a large group of people uncomfortable who don't believe they're racist and think that the racists are just out there somewhere beating other people to death. But also, the racism in the structures, in the institutions is still so strong that we feel it every day and must fight against it. That is why I absolutely cannot accept us celebrating the 60 years.

YE We just watched your film *In fremder Erde* (In Foreign Soil), in which, on the one hand, life appears, and on the other, death. We witness a »process of othering« which extends even to death.

AS There was much left unconsidered in the labour recruitment agreement. People came. These people bring families with them. What about all the practical considerations for people who come from a culture where Islam has a significant impact on everyday life? What happens during birth and when circumcision is coming up? Those are all things which no one considered. No one included the possibility of death in these plans at all. The first significant images were those of the repatriation of the people murdered in Mölln and Solingen. That was the first time that the German public saw Muslim funerals or burial rites. There's this quote from Helmut Kohl saying he wouldn't be part of any »grief tourism«. He did not travel for the funeral. That was the first confrontation with a different way of dealing with death.

In Germany there are very few options for Muslim burials. In that you can see that people are not equal, even in death. One could say, »Yes, but those are the German cemetery regulations, everyone is equal according to them.« But we are only equal when a person can act according to their own needs and not according to those of mainstream society. In grief we do not have equal rights yet. That is also apparent in the fact that we still have not found a way to commemorate these victims of appalling racism,

CORTISON

URAUFFÜHRUNG 27/MÄRZ 2022 Von NORA ABDEL-MAKSUD

Was passiert eigentlich, wenn man in diesem Land stirbt und kein Geld für die Beerdigung da ist? Klar, niemand will sich wirklich darüber Gedanken machen. Aber was für Möglichkeiten bleiben denn für diese letzte Reise? Stichwort: Sozialbestattung.

Nach *The Making of* und *The Sequel* ist Nora Abdel-Maksoud zurück am Gorki. Für ihre neue Komödie widmet sich die Regisseurin und Autorin einmal mehr den Absurditäten, die die Verteilungslage unserer Gesellschaft hervorruft. In einer, immer wieder schräge Volten schlagenden Handlung, wirbelt sie ihre Hauptfigur, eine erfolgreiche Journalistin, von Berlin ins »Valley«, einem unverschämt reichen Dorf vor den Toren der Stadt. Hier regiert der Undertaker, Discountbestatter, Visionär, und bisher geltende Gewissheiten scheinen sich umzukehren. Aber was haben Wasserrohre mit all dem zu tun und wer bezahlt das eigentlich alles?

What actually happens when someone dies in this country and there's no money left for the burial? Of course, no one wants to think too much about that. But what options are there for this final journey? In short: social-fund funerals.

Following her previous productions in the studio, *The Making of* and *The Sequel*, director and author Nora Abdel-Maksoud is returning to the Gorki. For her new comedy, she dedicates herself once more to the absurdities triggered by inequality in our society. In a plotline that drums up crazy twists again and again, she spins her main character, a successful journalist, from Berlin into »the valley«, an unabashedly wealthy village right outside the city. This is the realm of the Undertaker, a visionary facilitator of discount burials, where certainties which prevailed up to this point appear to reverse themselves. But what do water pipes have to do with all this? And who pays for it all in the end?

Regie NORA ABDEL-MAKSUD Bühne MOÏRA GILLIÉRON Kostüme KATHARINA FALTNER Musik TOBIAS SCHWENCKE Dramaturgie JOHANNES KIRSTEN
Mit NIELS BORMANN, AYSİMA ERGÜN, ORIT NAHMİAS, TANER ŞAHİNTÜRK, FALILOU SECK und die Band CHUCKAMUCK

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: schaeferphilippen Theater und Medien GbR

gesellschaft agieren kann. In der Trauer sind wir noch nicht gleichgestellt. Das sieht man auch daran, dass wir immer noch keine Wege gefunden haben dieser entsetzlichen Opfer des Rassismus, des deutschen Rassismus, gemeinsam zu gedenken. Wir müssen in die Kirchen gehen. Es gibt keine neutralen Orte, wo gemeinsam getrauert und an diese Menschen erinnert wird.

YE Was wäre denn ein neutraler Ort, wo zusammen gedacht, getrauert, aber vielleicht auch gefeiert werden könnte? **AS** Die großen Kulturinstitutionen, diese Hochkulturhäuser sind die idealen Plätze für Trauerarbeit und um die Erinnerungskultur zu pflegen. Hier sind wir nicht an unsere religiösen Herkunft und unsere religiösen Kulturkreise gebunden. Aber viele dieser Hochkulturhäuser sind kulturchauvinistisch abgeschottet. Dieser Ort ist eine sehr seltene Ausnahme in diesem ganzen Gefüge.

YE Der Titel Deines Films verweist auch auf eine Ortsproblematik. Er ist gleichzeitig sehr aufgeladen. **AS** Wenn man *In fremder Erde* bei YouTube googled, dann findet man fürchterliche Nazi-Lieder. Da geht es um die Toten, die in Russland gefallen sind. Wir haben den Titel nicht in einem nationalistischen Kontext verwenden wollen. *In fremder Erde* bedeutet erst einmal, die Erde, in der man bestattet wird, ist solange fremd, solange man sich nicht zugehörig fühlt. Das ist für viele Menschen nach wie vor so. Deswegen gibt es die Rückführungsversicherung. Das finde ich eine geniale Erfindung. Das haben die Muslime sich ausgedacht. Nach dem Solidarprinzip kann sich jetzt fast jeder die Rückführung leisten. Aber wenn man nicht sozialbedürftig war und über das Sozialamt seine Bestattung bezahlt bekommt, ist die Überführung immer noch günstiger, als eine Bestattung hier. Was vielen Menschen, insbesondere aus der Türkei, immer noch im Unterbewusstsein rumschwirrt, ist diese »Rückkehrillusion«, wie ich sie bezeichne. Man ist gekommen, um nicht zu bleiben und irgendwann zurückzugehen. Wenigstens als Toter kehre ich nun zurück und werde im Dorf bestattet.

German racism, together. We have to go to the churches. There are no neutral places where we grieve together, and these people are commemorated.

YE What would be a neutral place where collective commemoration and grief, and perhaps celebration as well, could take place?

AS The grand cultural institutions, these venues of high culture, are the perfect places for mourning and for maintaining a culture of remembrance. In these places we aren't bound to our religious heritage and cultural groups. But many of these venues for high culture are sealed off in a culturally chauvinist way. This place is a very rare exception in this whole structure.

YE The title of your film refers to a predicament of place as well. At the same time, it's very loaded.

AS If you search for *In fremder Erde* on YouTube, it's terrible Nazi songs that come up. They're about the soldiers who fell in Russia. We didn't want to use the title in a nationalistic context. *In fremder Erde* means, first and foremost, the soil in which a person is buried is foreign when they do not feel they belong. For many people that's still the case. That's why repatriation insurance exists. I think that's a brilliant invention. The Muslims came up with it. When the principle of solidarity is applied, almost everyone can afford repatriation. But if one wasn't living in poverty and doesn't get a burial reimbursed by the social fund, repatriation is still cheaper than being buried here. For many people, especially those from Turkey, there's still this »illusion of return«, as I call it, which buzzes around in their subconscious. They came not to remain but to return at some point. At least as a dead person I can now return and be buried in my village.

Auszug aus dem Gespräch nach dem Filmscreening von *In fremder Erde* am 30. November 2021. Excerpt from the Q&A following the screening of *In fremder Erde* on November 30th, 2021.



Tool Making Animal (60), 76x57cm, Acryl-, Sprühfarbe, Tusche auf Büttenpapier, 2021

IN DER REIHE 5. BERLINER HERBSTSALON 2021/2022

THE CURATOR'S SUITCASE

Keng Sen Ong über das Konzept der bevorstehenden Young Curators Academy (YCA), die nach einem digitalen ersten Teil im September im kommenden Frühjahr am GORKI stattfinden wird.

Keng Sen Ong on the concept of the upcoming Young Curators Academy (YCA) which will be, after a digital first part in September, taking place at the GORKI in the spring.

Zu Beginn meiner beruflichen Praxis als Regisseur habe ich meinen Koffer oft mit Fotos, Dossiers und DVDs vollgepackt – eine Materialsammlung, die ich zeigen konnte, um künftigen Mitarbeiter*innen und internationalen Spielstätten meine Arbeit vorzustellen. Eines Tages meinte meine Mutter zu mir, ich sei ein Handelsreisender. Und ich reiste von Stadt zu Stadt, um meine Arbeit zu »verkaufen«. Ich dachte an Arthur Millers Handlungsreisenden aus *Tod eines Handlungsreisenden*. Willy Loman trug einen Koffer voller Träume mit sich. Er war ein Rädchen im Getriebe des Kapitalismus, haderte mit dem geistigen und wirtschaftlichen Bankrott, der ihn umgab, und verlor.

Über den *Curator's Suitcase* nachzudenken heißt, über die Möglichkeiten und Schwierigkeiten kuratorischer Arbeit selbst nachzudenken. Einige Koffer sind real: die Koffer, die zu transformativen Kooperationen mitgebracht werden, oder die Koffer, die ins Exil mitgenommen werden. Andere sind metaphorisch: der Ballast der extraktivistischen, rassistischen, patriarchalen und klassistischen Welt, die wir gern hinter uns lassen würden. *The Curator's Suitcase* nimmt den – realen oder metaphorischen – Koffer als Ausgangspunkt, um über internationale Zusammenarbeit, planetarische Netzwerke und den Ballast zu diskutieren, den wir als Kurator*innen von einem Projekt zum anderen mit uns tragen. Eine Reihe performativer und partizipativer Veranstaltungen schafft den Rahmen für sieben Kurator*innen, um ihre eigenen Widerstandsstrategien auszupacken und Arbeitskontexte zu teilen. Besucher*innen sind eingeladen, an den Vorträgen, Performances, Workshops, Filmvorführungen, Spielen und Gesprächen teilzunehmen. *The Curator's Suitcase* wird also sowohl die Zugehörigkeit als auch die radikalen Möglichkeiten unterschiedlicher kuratorischer Ansätze beleuchten.

Das Publikum, das die Young Curators Academy bereits während des Berliner Herbstsalons verfolgt hat, ist mit unserer weit gefassten Definition von Kuratation vertraut. Kuratierende aktivieren ihre Communities intersektional und sind zugleich Schreibende, Kunstschaffende, naturwissenschaftlich und historisch Forschende und Produzierende an der Schnittstelle von Kunst und Aktivismus. Die Kurator*innen, die an diesem Programm teilnehmen, fallen alle unter diese erweiterte Definition. Das Programm umfasst Reaktivierungen lateinamerikanischer feministischer Widerstandsperformances (Nirlyn Seijas, Salvador), Präsentationen von Archivrecherchen zu Frauengesängen in Saudi-Arabien (Tara Al-Dughaiter, Dschidda), Spielesessions zu planetarischem Bewusstsein und Verflechtungen zwischen den Arten (Maria Cynkier, Northampton), Listening Practices im Bezug auf alltägliche Mikrogeschichte(n) (Aouefa Amoussouvi, Berlin), Solidarität in den Queer Politics Indiens (Shaunak Mahbubani, Neu-Delhi), Workshops zum verkörperten Schreiben (Giuliana Kiersz, Berlin) sowie Reflexionen über persönliche, historische und kosmologische Territorien als Strategie, um sich zur Welt in Beziehung zu setzen, inspiriert von Aby Warburgs Bilderatlas Mnemosyne (Thuy-Han Nguyen-Chi, Berlin).

In the early days of my practice as a performance director, I would often fill my suitcase with photographs, dossiers, and DVDs – a compilation of materials I could show to introduce my work to future collaborators and international venues. One day my mother told me I was a traveling salesman. And I was traveling from city to city to »sell« my work. I thought of Arthur Miller's traveling salesman in *Death Of A Salesman*. Willy Loman carried a suitcase of dreams. He was a cog in capitalism's wheel, struggled with the spiritual and economic bankruptcy surrounding him, and lost.

To ponder the curator's suitcase is to ponder the possibilities and predicaments of curatorial work itself. Some suitcases are real: the suitcases brought to transformative collaborations or the suitcases carried into exile. Others are metaphorical: the baggage of the extractivist, racist, patriarchal and classist world we wish we could leave behind. *The Curator's Suitcase* takes the suitcase – real or metaphorical – to discuss international collaboration, planetary networks, and the baggage we carry from project to project as curators. A series of performative and participatory events will be the frame for seven curators to unpack their own strategies of resistance and share the contexts of their work. Visitors are welcome to join lectures, performances, workshops, screenings, games and conversations. *The Curator's Suitcase* will thus illuminate both the situatedness and the radical possibilities of different curatorial practices.

The publics who have followed the Young Curators Academy during the Berliner Herbstsalon are familiar with our expansive definition of the curator. This curator is the intersectional activator of his/her/their communities, at once writer, artist, scientist, historian, and producer working at the crossing of art and activism. The curators featured in this program all fall into this expansive definition. The program will encompass re-activations of Latin American feminist performance acts of resistance (Nirlyn Seijas, Salvador, Brazil); presentations of archival research into women's songs in Saudi Arabia (Tara Al-Dughaiter, Jeddah); gaming sessions on planetary consciousness and interspecies entanglement (Maria Cynkier, Northampton, UK); the politics of listening to everyday micro-histories (Aouefa Amoussouvi, Berlin); solidarity in the queer politics of India (Shaunak Mahbubani, New Delhi); embodied writing workshops (Giuliana Kiersz, Berlin); reflections on personal, historical, and cosmological territories as actions to relate to the world, inspired by Aby Warburg's Mnemosyne Atlas (Thuy-Han Nguyen-Chi, Berlin).

Mit

**NIRLYN SEIJAS
TARA AL-DUGHAITHER
MARIA CYNKIER
AOUEFA AMOUSSOUVI
SHAUNAK MAHBUBANI
GIULIANA KIERSZ
THUY-HAN NGUYEN-CHI**

Geleitet von

KENG SEN ONG

Kuratorische Betreuung

ANNE DIESTELKAMP

Produktionsleitung

LUCIA LEYSER

REFLECTIONS ON *THE CURATOR'S SUITCASE*

GIULIANA KIERSZ

the suitcase
as a series of tools
an accumulation of visions
horizons
possibilities

an
own vision
a
collective vision

that
which is ours
and yet
we ignore
that
which inhabits us
that
which we can't name

a form
of building spaces
for whoever wants
to be
contaminated

a space
to meet
to think
to exist

a space
to rehearse
other forms of living

a space
to rehearse
that
which still does not exist

a space
to think
what it is
that still does not exist

an invitation
to
something
we still can't name

an invitation
to
something
we still don't know

(something we don't want to
know)

a way of making politics
of asking
which expressions
are
in the public
private spaces
what it is
that we want to see
what it is
that we want to listen to
or think with
or create with

a politic of encounter
a chemical reaction
a what if
a how would that be

a laboratory
to taste combinations
to make explosions
to fail
and laugh
to see
what comes out
of the chaos

curating as
that
subtle space
where
that
which we still don't know
can happen.

TARA AL-DUGHATHER

im Gespräch mit Anne Diestelkamp

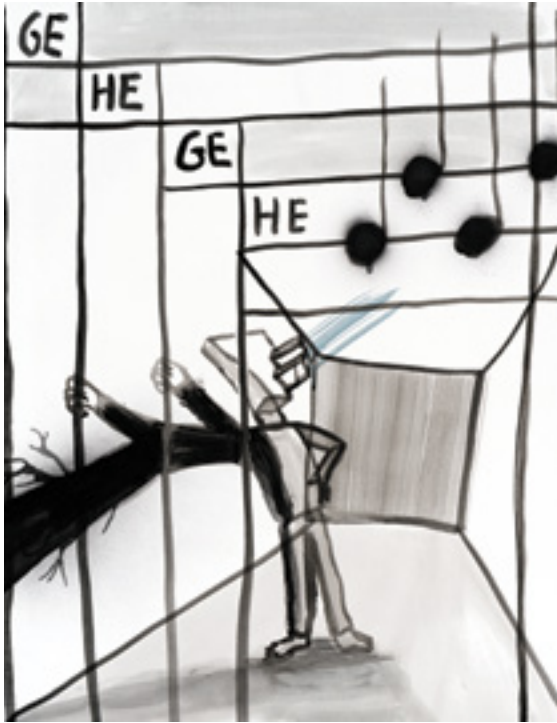
What does the (curator's) suitcase (as symbol, metaphor, etc.) mean to you? The curator's suitcase means mobility, discovery, and autonomy to me.

How do you curate in your practice? What does »curation« mean in your specific context(s)? Curation in my specific context means mediation, mobilization and care. But my practice is really centered around anti-curating. I attempt to bring out the organic nature of life in an apocalyptically capitalist phase of history. A lot of my work also touches on states of being and attachment as well as detachment between families and tribes.

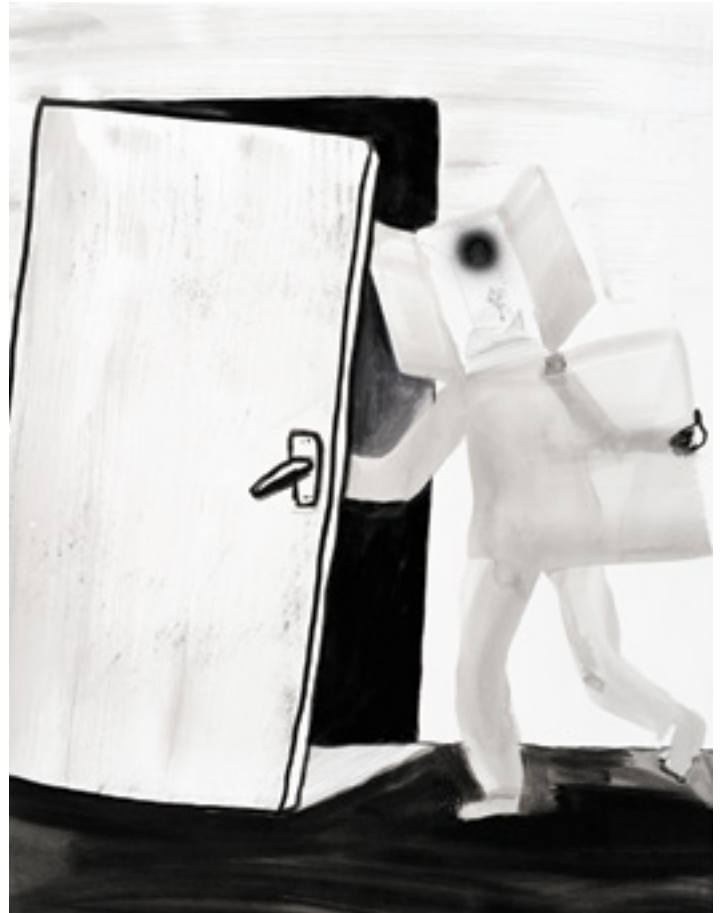
Whom are you addressing with your project for *The Curator's Suitcase*? What are your hopes/expectations for your 3 day live presence at Gorki? I am mostly mediating between the Arab Gulf and people who witness this region as it opens up and transforms. I do this by addressing the body and common struggles with spiritual maintenance; feelings of safety, connection and autonomy. My hope during the talks and presentations at Gorki is for the proximity of my seemingly foreign body, its presence and voice to vibrate familiar forms of tenderness and curiosity. Also, to inform those interested about less popular narratives from the Arab Gulf region and its ancestry. This will differ from the digital encounter in that I will have more time to expand on my practice, meet and greet with people and create meaningful connections. The element of non-pre-recording is also significant. Presenting in physical proximity allows for eye connections, improvisations, feedback, focus and even more diverse creative encounters.

GIULIANA KIERSZ is a feminist writer and artist from Buenos Aires, based in Berlin. Her methods explore our relationship with language to create fantasies that move our social and political horizon. Her work has won the German Rozenmacher Prize, the National Dramaturgy Competition and the Maison Antoine Vitez award and has been published by Rara Avis Editorial, Libros del Rojas, Fondo Editorial ENSAD, Espejo Somos, Libros Drama and Solitude Editions/Archive Books.

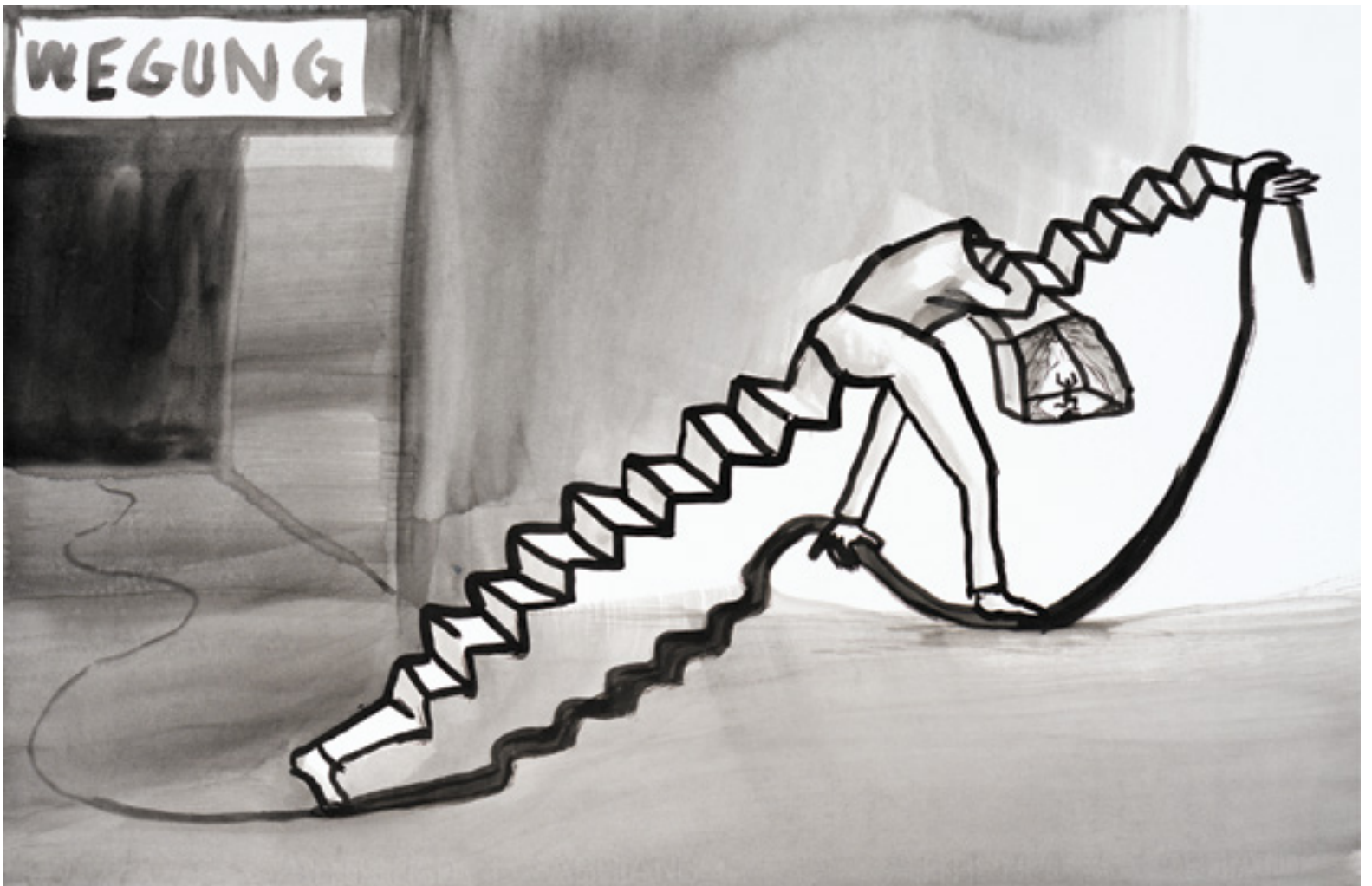
TARA AL-DUGHATHER is a singer who practices transdisciplinary curating through an exploration of transient documents in contemporary art. With a psycho-feminist approach, her project *Sawtasura* or »sound of the image« digitally transmits and collects transsubjective encounters with native feminine performance in the Kingdom in aims of creating a psycho-social acoustic space for subjective research, and the transformation of embodied histories of trauma.



Ge He Ge He(07), 64x51 cm, Tusche, Sprühfarbe auf Büttenpapier, 2021



07-Ge He Ge He (02), 64x51 cm, Tusche, Sprühfarbe, Bleistift auf Büttenpapier, 2020



Ge He Ge He (08), 36X56 cm, Tusche auf Büttenpapier, 2021

DIE KONSISTENZ DER WIRKLICHKEIT

Dimitrij Schaad wird an dem neuen Stück *Operation Mindfuck*. Based on a true story but not really von Yael Ronen mitarbeiten. Noch weiß man nichts darüber. Dimitrij Schaad will collaborate on a new play, *Operation Mindfuck*. Based on a true story but not really, by Yael Ronen. No one knows anything about it yet.

Arno Widmann Ihr Geburtsort Kaskelen liegt in Kasachstan, 3100 Kilometer von Peking und 4600 Kilometer von Berlin entfernt. Sie waren acht, als Sie den Ort 1993 verließen und mit ihren Eltern nach Deutschland gingen. Haben Sie noch Erinnerungen an Kaskelen? **Dimitrij Schaad** Oh ja. Relativ viele an diese Endzeit der Sowjetunion. Dass das Fernsehen ausfiel, als Gorbatschow im August 1991 unter Arrest gestellt wurde zum Beispiel. An die ersten zwei Schulklassen, an meine Zeit bei den Pionieren. Ich weiß noch, mit welcher Begeisterung ich im Fernsehen die Raketenstarts vom Kosmodrom Baikonur aus verfolgte. Wann immer die Sowjetunion zeigte, dass sie wieder einmal etwas erfolgreich ins Weltall geschickt hatte, saß ich da und bestaunte das in den Himmel schießende Feuer. Ich nahm auch die Armut wahr, die Kriminalität, die Verbrechen. Diese Zeit unmittelbar nach dem Ende der Sowjetunion, als alles zerbrach. Ich durfte das Zerbrechen eines Imperiums miterleben. Das können nicht viele von sich behaupten.

AW Sie sind Schauspieler, Sie sind Theater- und Filmregisseur und Sie schreiben Theaterstücke und Filmdrehbücher. Habe ich etwas vergessen? Singen und tanzen sie auch? **DS** Nein. Das ist alles. Bis heute jedenfalls.

AW Was ist »Die Konsistenz der Wirklichkeit«? **DS** So hieß mal ein Stück von mir. Ich habe ein Notizbuch. Das ist aufgeteilt in Abschnitte, in die ich mir Figuren aufschreibe, die mir durch den Kopf gehen oder Storylines, Titel oder ganze Plots oder auch einzelne Sätze, die mir gefallen. Warten Sie, ich zeige es Ihnen. Hier, sehen Sie, da steht zum Beispiel als letztes: »Beharrliche Affektdisziplinierung«. Das klingt einfach schön. Oder: »Gegen die Fließrichtung meiner Bedürfnisse«. Das habe ich mir mal aus einem Roman herausgeschrieben: »Mit der Überempfindlichkeit eines kleinwüchsigen Mannes«. Das ist doch herrlich. Als ich zusammen mit meinem Bruder ein Stück erarbeitete und plötzlich die Öffentlichkeitsarbeit des Theaters einen Titel wollte, habe ich in mein Buch geschaut und aus purer Renitenz einfach irgendeinen genommen. Einen, mit dem niemand etwas anfangen kann. Der aber schön klingt.

AW Können Sie gegen »die Fließrichtung Ihrer Bedürfnisse« angehen? **DS** Früher war ich Weltmeister in dieser Disziplin. Jetzt trainiere ich mir diese Fertigkeit ab. Heute will ich auf meinem Weg, der mit Therapie und Meditation zu tun hat, meine eigenen Bedürfnisse besser kennenlernen. In meiner Familie gibt es viele exzentrische Personen. Über meine Oma väterlicherseits sagte mir mein Therapeut gerade heute, sie sei ziemlich eindeutig wohl eine Psychopathin gewesen. Für die Beschäftigung mit den eigenen Bedürfnissen gab es in meiner Familie – es war die Stalinzeit, der Zweite Weltkrieg und die Folgen – keinen Platz.

AW Ist dieses Erbe Teil Ihrer Kreativität oder soll der Therapeut Ihnen helfen, es loszuwerden? **DS** Nein. Das ist eine verkürzte Vorstellung von Therapie. Es geht mir mehr darum, dahinter zu kommen, welche Kräfte auf mich einwirken, wo sie herkommen und wie ich sie besser steuern kann als sie mich. Therapie ist etwas Herrliches. Ich liebe aber auch Soziologie. Es beruhigt mich zu verstehen, dass etwas, das mich umtreibt, nicht Ausdruck einer privaten Macke ist, sondern das Ergebnis einer gesellschaftlichen Fehlstellung. Es hat

Arno Widmann Your birthplace, Kaskelen, is in Kazakhstan, 3,100 kilometres away from Beijing and 4,600 kilometres from Berlin. You were 8 years old when you left in 1993 and went to Germany with your parents. Do you still have memories of Kaskelen? **Dimitrij Schaad** Oh yes. Quite a few of the end times of the Soviet Union. That the television went out when Gorbachev was put under arrest in August 1991, for example. Of my first two years in school, of my time in the Pioneers. I still remember how excited I was to watch the rocket launches from Baikonur Cosmodrome on TV. Whenever the Soviet Union demonstrated that it had succeeded in sending something into space once again, I sat there and marvelled at the fire shooting up into the sky. I also noticed the poverty, the lawlessness, the crimes. That time right after the end of the Soviet Union when everything broke up. I was allowed to experience the collapse of an empire. Not many people can claim that.

AW You're an actor, theatre and film director, and you write plays and screenplays. Did I forget something? Do you dance and sing as well? **DS** Nope. That's everything, for now at least.

AW What is »The Consistency of Reality«? **DS** That was the title of a play of mine. I have a notebook. It's divided into sections where I write down the characters that go through my head, or storylines, titles or entire plots, or single sentences I like. Wait a minute, I'll show it to you. Here, you see, at the end there's, for example: »persistent discipline of affect«. That just sounds good. Or: »against the current of my needs«. This one I saw in a novel and wrote it down: »with the hypersensitivity of a small man«. That is simply glorious. When I was working on a play with my brother and the PR department at the theatre suddenly wanted a title right away, I took a look at my book and, out of pure defiance, just took one of the sentences. One that no one can make anything out of but sounds good.

AW Can you fight »against the current of your needs«? **DS** Earlier in my life I was world champion in that discipline. Now I'm training myself out of that skill. Today I want to continue on the path, which has to do with meditation and therapy, of getting to know my own needs better. There are many eccentric people in my family. Just today my therapist told me my grandmother on my father's side was probably quite clearly a psychopath. There wasn't any room for dealing with one's own needs in my family – it was the Stalin era, the Second World War and its consequences.

AW Is this inheritance part of your creativity or is the therapist supposed to help you rid yourself of it? **DS** No, that's an abbreviated idea of therapy. For me it's more about getting into which powers affect me, where they come from, and how I can steer them more than they do me. Therapy is a glorious thing. But I also love sociology. It calms me to understand that something that worries me isn't the expression of a private flaw but rather the result of a societal malalignment. There is something insanely healing about being able to say that what I am dealing with is nothing personal.

OPERATION MINDFUCK

BASED ON A TRUE STORY BUT NOT REALLY (AT)

URAUFFÜHRUNG 21/MAI 2022 Von Yael Ronen und Dimitrij Schaad

Jeder Mensch lebt in einem Realitätstunnel, einer subjektiven Wirklichkeit. Zu entkommen ist diesem nicht, es lässt sich höchstens der Grat seiner Verzerrung möglichst geringhalten. Das satirische Konzept »Operation Mindfuck«, 1968 von Kerry Thornley und Robert Anton Wilson entwickelt, zielt durch grundlegende Verunsicherung der Gesellschaft darauf ab, die Menschen dem eigenen Realitätstunnel bewusst werden zu lassen. Dafür sollen sie mit Paranoia infiziert, ihr Vertrauen in die eigene Wahrnehmung gebrochen werden.

Inmitten der Hochkonjunktur von Verschwörungstheorien und dem Wunsch nach einfachen Antworten auf komplexe Sachverhalte scheint die Zeit reif für eine erneute Beschäftigung mit »Operation Mindfuck«, Yael Ronen und Dimitrij Schaad widmen sich dem Konzept in einem wilden Ritt durch verschiedene Tunnelrealitäten, Verschwörungstheorien und unglaubliche historische Begebenheiten – *Based on a true story, but not really*. Ein richtiger Mindfuck eben.

Every person lives in a reality tunnel, a subjective objectivity. This tunnel cannot be escaped; at best, the degree of distortion can be minimized. The satirical practice »Operation Mindfuck«, developed in 1968 by Kerry Thornley and Robert Anton Wilson, aims to make people aware of their own reality tunnels by spreading a fundamental uncertainty throughout society. To this end, people are to be infected with paranoia and their ability to trust in their own perceptions destroyed.

Amidst the upsurge in conspiracy theories and the desire for simple answers to complex topics, the time seems ripe for a re-examination of »Operation Mindfuck«. Yael Ronen and Dimitrij Schaad dedicate themselves to the practice in a wild ride through various reality tunnels, conspiracy theories and unbelievable historical events – *Based on a true story, but not really*. So, a real mindfuck.

Regie Yael Ronen Bühne Magda Willi Kostüm Amit Epstein Musik Yaniv Fridel & Ofer Shabi Video Stefano Di Buduo
Dramaturgie Clara Probst Lichtdesign Gregor Roth Mit Maryam Abu Khaled, Aysima Ergün, Orit Nahmias, Taner Şahintürk, Till Wonka
Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters. Aufführungsrechte: Yael Ronen & Dimitrij Schaad

etwas irrsinnig Heilsames, sagen zu können, womit ich mich herumschlage ist nichts Individuelles.

AW Sie sind aber Dramatiker und gehen genau anders herum vor als der Soziologe. Die Soziologie entindividualisiert. Sie verwandelt Geschichten in Statistik. Der Dramatiker macht das Gegenteil. **DS** Genau so funktioniert Dramatisierung. Seit Aischylos im 5. vorchristlichen Jahrhundert das Gegenwartsdrama »Die Perser« schrieb. Der Dramatiker entwickelt Figuren, um ein emotionales Erleben möglich zu machen. Den Soziologen interessiert die Analyse, das Entemotionalisierte. Mich fasziniert das.

AW Und wie das Allgemeine in die Einzelnen einschlägt. **DS** Mein Erbe, von dem ich gerade erzählt habe, ist das Erbe mit dem sich Hunderte Millionen Menschen herumschlagen. Sie wuchsen in einem bestimmten System auf, das sich aus einem bestimmten anderen System speiste. Mein Bestreben ist, dieses ungeheure Cluster zu verstehen. Warum zum Beispiel wird in meiner Familie so wenig geredet? Ich gehe weiter und immer weiter zurück und stelle fest, dass meine Großeltern in der Stalinzeit eingesen sind. Da verstehe ich dann diese Verschwiegenheit.

AW Eingesessen? **DS** Mein Opa saß Anfang der 50er Jahre im Gefängnis. Einer meiner Uropas ist im Gulag verschwunden. Meine Uroma überlebte den Gulag. Meine Oma väterlicherseits wurde im Alter von sieben Jahren in einen Zug gesetzt, wurde drei Monate lang durch die Prärie gefahren bis sie irgendwo in Kasachstan mitten in der Steppe hinausgeworfen wurde. Ich weiß nicht, was ihr dabei angetan wurde. Meine Oma mütterlicherseits wurde auf einem Bauernhof in Weißrussland geboren. Der wurde von der SS überfallen und sie lebte eineinhalb Jahre mit Partisanen im Wald. Mein Opa wuchs bei Kursk auf. Dort fand die größte Panzerschlacht des Zweiten Weltkrieges statt. Als kleiner Junge lief er über das Schlachtfeld und sammelte Essen bei den Toten und Verwundeten ein. Das ist nichts, das man vergisst, nichts, das innerhalb von ein oder zwei Generationen aus dem System verschwindet. Diese Traumata wandern weiter.

AW Mit Ihnen sind sie auch in Deutschland. Sie werden zu einem Teil unserer Geschichte. **DS** Viel davon hat Deutschland ja verbockt und jetzt kommt es zurück.

AW But you are a playwright, and the way you go about your work is exactly the reverse of sociology. Sociology depersonalises. It turns stories into statistics. A playwright does the opposite. **DS** That is exactly how dramatisation works. Ever since Aeschylus wrote the drama *The Persians* in the 5th century BC, which was a contemporary story at the time. A playwright develops characters to enable an emotional experience. A sociologist is interested in analysis, the de-emotionalised. That fascinates me.

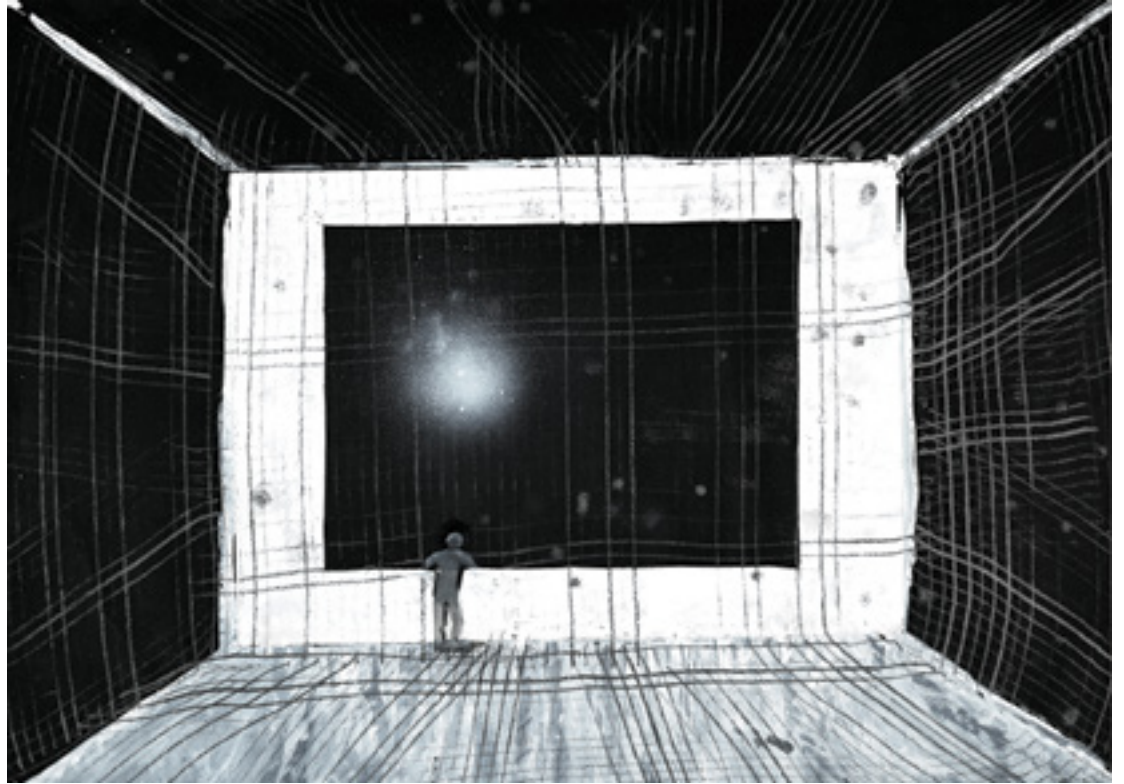
AW And how the universal shows up in the individual. **DS** My inheritance, the one I was just talking about, is the inheritance which hundreds of millions of people deal with. They grew up in a certain system which drew on certain other systems. My aim is to understand this vast cluster. Why, for example, doesn't my family talk very much? I keep going further and further back and find out that my grandparents were imprisoned in the Stalin era. Then I understand the secrecy.

AW Imprisoned? **DS** My grandfather was in prison at the beginning of the 50s. One of my great-grandfathers disappeared in the gulag. My great-grandmother survived the gulag. My grandmother on my father's side was put on a train at seven years old and driven through the prairie for three months until she was thrown out somewhere in Kazakhstan in the middle of the steppe. I don't know what was done to her in the process. My grandmother on my mother's side was born on a farm in Belarus. It was raided by the SS, and she lived with partisans in the forest for one-and-a-half years. My grandfather grew up near Kursk. That's where the largest tank battle in the Second World War took place. As a young boy he walked over the battlefield to gather food from the dead and the injured. That is not something that one forgets, not something that disappears from the system within one or two generations. These traumata continue to roam.

AW They've also come with you to Germany. They become our history to an extent. **DS** Much of it was, in fact, screwed up by Germany, and now it's coming back.



o.T.Hello (02), 42x30 cm, Tusche auf Papier, 2016



Aerial Areas, 50x70 cm, Acryl-, Sprühfarbe, Monotypie auf Karton, 2013



o.T.Hello (03), 30x42 cm, Tusche auf Papier, 2016



Aerial Areas (Skizze02), 42x60 cm, Tusche auf Papier, 2013

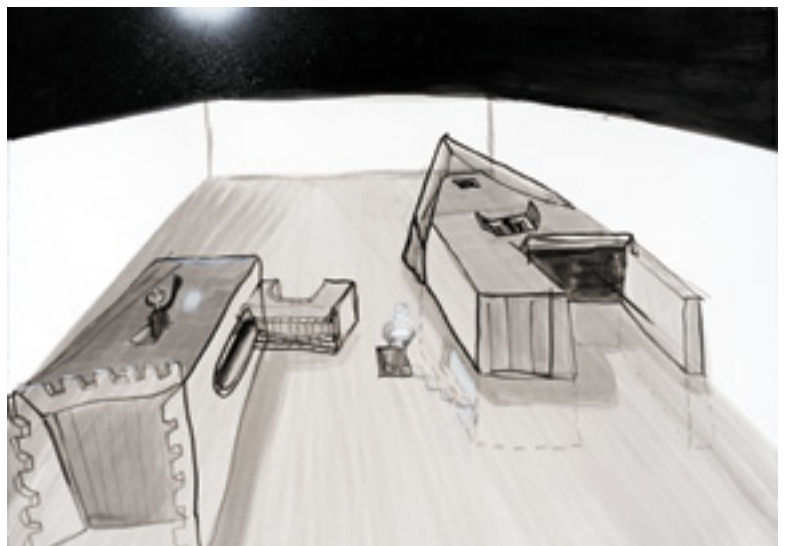
BÜHNEN DER LEBENDIGKEIT:
(BRACHE)

BAUM	WACHSTUM
HOLZHAUFEN	GEMEINSCHAFT
WAGGON	MÜLL
BARACKE	FLUCHT
PFÜTZE	GELBST
BUNKER	OPTIMIERUNG
TREPPE	MENSCH/AUTO
	MAXIME/MAT
	BEWEGUNG



Unter Tagen (07), 51x36 cm, Tusche auf Steinpapier, 2020

Ge He Ge He (Brache), 30x21 cm, Tusche auf Papier, 2021



Ge He Ge He (09), 49x66 cm, Tusche, Sprühfarbe auf Büttenspapier, 2021

EINE ANTIMONOPOL- BEWEGUNG FÜR EUROPA

Max Bank von LobbyControl über Strategien, Konzernmacht wirkungsvoll zu begrenzen.

Max Bank from LobbyControl on strategies to effectively limit corporate power.

Johannes Kirsten Wir sprechen hier über Zoom, eine Firma, die von der Pandemiezeit profitiert hat. Hat sich die Macht der Digitalkonzerne in dieser Zeit tatsächlich vergrößert oder sind wir uns ihrer nur mehr bewusst geworden?

Max Bank Wenn wir über Digitalkonzerne sprechen, sprechen wir über die derzeit mächtigsten Konzerne der Welt und die mit der meisten Lobbymacht auch in Europa. Die Digitalindustrie gibt mehr als 97 Millionen Euro für Lobbyarbeit in der EU aus. Sie ist, was die Ressourcen angeht, die mit Abstand mächtigste Branche und seit dem Beginn der Pandemie sehen wir einen Digitalisierungsschub, den wir selbst jetzt in unserem Gespräch erleben. Viele unserer Arbeitsbeziehungen finden heute digital statt. Das betrifft eigentlich die gesamte Gesellschaft. Wir haben diesen Digitalisierungsschub relativ unreflektiert getan. Von politischer Seite gibt es Nachholbedarf, diesen ungezügelt Digitalisierungsschub zu regeln, demokratische Spielräume zu schaffen und den Menschen in den Vordergrund zu rücken. Davon sind wir tatsächlich ein ganzes Stück weit entfernt.

Gleichzeitig gibt es eine allgemeine Bereitschaft die Macht von Google, Face-

Johannes Kirsten We're talking over Zoom, a company which has profited from the pandemic. Has the power of digital corporations actually increased in this era, or are we just more aware of it?

Max Bank When we say digital corporations, we're talking about the most powerful corporations in the world at the moment and the ones with the most lobbying power in Europe as well. The digital sector spends more than 97 million euros on lobbying in the EU. In terms of resources, it's the most powerful branch by far; since the beginning of the pandemic, we've seen a push toward digitalization which we're experiencing even now in our conversation. Many of our working relationships take place digitally today and that affects all of society. We made this digitalization push with a relative lack of consideration. The political side needs to catch up on the regulation of this unbridled surge in digitalization, on the creation of democratic latitude and on bringing the people back to the fore. In fact, we're a long way away from that now.

At the same time, there's a general will to limit the power of Google, Facebook and Amazon. That presents an opportunity. In the Biden Administration in the US, people were saying that now is the time for something to change. Crucial positions have been filled with people who are very critical of tech, and here in Europe something is moving as well. On the European Union level, new legislative initiatives are coming up to limit the power of the internet giants.

URAUFFÜHRUNG 20/MAI 2022

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.

JK Technical progress keeps moving forward at an insanely quick pace, and society and lawmakers are only making very slow progress. I understand your work as part of the critical guidance for these processes.

MB We founded our organization in 2005 and took up the goal of making political institutions more ethical. When we make sure that institutions are more transparent and open, then democracy will also improve. When we regulate unbridled lobbying then we contribute to the creation of a livelier democracy. We have taken some steps forward. In January 2022 the mandatory lobby register comes into effect in Germany. Since 2009 we've had a lobbyist register on the EU level. Political institutions have imposed more ethical rules on themselves. At the same time, we're noticing that the political system hasn't really improved, if you're judging by the common good. We have to ask ourselves, what do we, as an initiative for transparency and democracy, do to facilitate that change? We have to tackle the problem at the roots. When there are large concentrations of power in our society, then we must reduce them. Ethical institutions alone are not enough. We must address the question of how we reduce the systematically produced imbalances in society. We're no longer exclusively dedicated to who is influenced by lobbying

Buch und Regie **REGINE DURA, HANS-WERNER KROESINGER** Bühne **ALISSA KOLBUSCH** Kostüme **FRIEDERIKE MEISEL** Live-Musik **DANIEL DORSCH** Video **MARLENE BLUMERT** Dramaturgie **YUNUS ERSOY**

Mit **ABAK SAFAEI-RAD, FALILOU SECK**, u.a.

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

DIE NEUE MACHT (AT)

JUNI 2022 Nach THILO BODES *Die Diktatur der Konzerne*

DAS
KLASSENZIMMER-
STÜCK
GORKI X

book und Amazon zu begrenzen. Das ist eine Chance. In den USA in der Biden Administration hat man gesagt, es muss sich jetzt etwas ändern. Entscheidende Stellen sind mit recht techkritischen Leuten besetzt worden und auch hier in Europa passiert etwas. Es gibt neue Gesetzinitiativen auf europäischer Ebene, um die Macht der Internetgiganten zu begrenzen.

JK Der technische Fortschritt schreitet wahnsinnig schnell voran und Gesellschaft und Gesetzgebung kommen nur sehr langsam hinterher. Ich verstehe Eure Arbeit in der kritischen Begleitung dieser Prozesse. **MB** Wir haben uns 2005 gegründet. Wir sind mit dem Ziel angetreten, die politischen Institutionen ethischer zu machen. Wenn wir dafür sorgen, dass die Institutionen transparenter und offener sind, dann wird auch die Demokratie besser. Wenn wir ungezügelter Lobbyismus regulieren, dann trägt das dazu bei, dass wir zu einer lebendigeren Demokratie kommen. Wir sind einige Schritte vorangekommen. Ab Januar 2022 tritt das verpflichtende Lobbyregister in Deutschland in Kraft. Seit 2009 haben wir ein Lobbyregister auf EU Ebene. Die politischen Institutionen haben sich ethischere Spielregeln auferlegt. Gleichzeitig stellen wir fest, dass die Politik, wenn man das Gemeinwohl als Maßstab anlegt, nicht unbedingt besser geworden ist. Wir müssen uns fragen, was tun wir als Initiative für Transparenz und Demokratie dafür, dass sich das ändert? Wir müssen das Problem bei den Wurzeln packen. Wenn es große Konzentrationen von Macht in unserer Gesellschaft gibt, dann müssen wir diese reduzieren. Ethische Institutionen allein reichen nicht. Wir müssen an die Frage ran, wie wir die gesellschaftlichen Ungleichgewichte, die systemisch produziert sind, reduzieren. Wir beschäftigen uns nicht mehr nur damit, wer wie Lobbyeinfluss nimmt, sondern wir beschäftigen uns damit, wie wir die Macht von Google und Co wirklich reduzieren können. Der erste Schritt war, die Institutionen ethischer zu machen. Der zweite Schritt ist, im Spannungsfeld zwischen Kapitalismus und Demokratie grundlegender anzusetzen und eine breite gesellschaftliche Diskussion darüber zu beginnen, dass es ein Spannungsfeld zwischen Konzernmacht und Demokratie, zwischen Menschen, die extrem viel Einfluss haben und welchen die weniger Einfluss haben, gibt.

JK Die Konzerne agieren global, aber es wird oft nur national gegen Konzernmacht vorgegangen. Wie kann man da internationaler vorgehen? **MB** Ich habe sechs Jahre lang vor allem zu Lobbyismus in der Handelspolitik gearbeitet, zu Freihandelsabkommen, zu TTIP und CETA recherchiert. Jetzt arbeite ich schwerpunktmäßig zu den Internetgiganten und es eröffnen sich für mich tatsächlich auch neue transatlantische Perspektiven. Es gibt in den USA eine wirklich ernst zu nehmende Debatte über die Zerschlagung von Facebook. Wir sprechen eher von der Entflechtung von Facebook und Google, das klingt sanfter, trifft aber letztlich den gleichen Punkt – eine Konzentration von Macht, in diesem Fall ein Unternehmen, soll in kleinere Teile aufgespalten werden. Gleichzeitig gibt es in der EU mit dem Digital-Markets-Act und dem Digital-

ckelt. 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 ein Stück für das Klassenzimmer: auf Augenhöhe mit seinem Publikum, ist das Stück nur der erste Beitrag zu einem Gespräch, das sich gleich im Anschluss daran im Klassenraum entwi-

ckelt. 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 play for the classroom: at eye level with its audience, the play is only the first contribution to a conversation that follows right after in the classroom.

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

and how, rather we're dealing with the question of how we can truly reduce the power of companies like Google.

The first step was making the institutions more ethical. The second step is to act, in a more fundamental way, in the area where capitalism and democracy conflict and start a broad societal discussion about the conflicting priorities which exist between corporate power and democracy, between people who have an extreme amount of influence and those who have less.

JK Corporations act on the global level, but crackdowns on corporate power often only take place at the national level. How can action be taken on a more international level? **MB** For six years I primarily researched lobbying in trade policies, the free trade agreements, TTIP and CETA. Now I'm focusing on the internet giants and, as it happens, new transatlantic perspectives are also opening up for me. In the USA there's a really serious debate about breaking up Facebook. We prefer to call it an »unbundling« of both Facebook and Google, that sounds softer but, in the end, it gets at the same thing – a concentration of power, in this case a company, should be broken up into smaller pieces. At the same time, in the EU we have, with the Digital Markets Act and the Digital Services Act which are being negotiated at the moment, movements for the ability to immediately end an abuse of internet platforms. They could complement each other well. Unbundling, on the one hand, and immediate anti-abuse measures on the other are serious instruments for taking action against corporate power. I am aware of the lobby interests acting on an international level, but we must not give up. A transnationally organised capitalism can only be countered with transnationally organised political institutions.

JK A week before the premiere of Macht der Konzerne at the end of May, you're planning to hold a conference here in Berlin. What is the idea behind this conference? **MB** We want to bring together everyone who works on the restriction of corporate power in Europe and gather new inspiration on the subject from the US as well. A stricter taxation of companies and strengthening of worker participation, so the inner democracy of companies, are classic approaches which we see in European civil societies. Another subject of discussion now is how companies who don't obey the laws can be held accountable – what

Service-Act, die gerade ausgehandelt werden, Bewegungen, einen Missbrauch der Internetplattformen sofort beenden zu können. Das könnte sich gut ergänzen. Entflechtung auf der einen Seite, sofortige Antimissbrauchsmaßnahmen auf der anderen Seite sind ernst zu nehmende Instrumente, gegen die Macht der Konzerne vorzugehen. Ich bin mir der gerade international agierenden Lobbyinteressen bewusst, aber man darf nicht aufgeben. Einem transnational organisierten Kapital kann man auch nur mit transnational organisierten politischen Institutionen entgegenreten.

JK Eine Woche vor der Premiere von *Macht der Konzerne Ende Mai plant ihr eine Tagung hier in Berlin. Was ist der Gedanke dieser Tagung?* **MB** Wir wollen alle, die in Europa an der Begrenzung von Konzernmacht arbeiten an einen Tisch bringen und neue Impulse zu diesem Thema aus den USA dazu holen. Eine stärkere Besteuerung von Unternehmen und die Stärkung der Mitbestimmung, also der inneren Demokratie von Unternehmen sind klassische Ansätze, die wir in europäischen Zivilgesellschaften vorfinden. Es wird auch gerade diskutiert, wie man Unternehmen, wenn sie Gesetze nicht einhalten, haftbar machen kann - was gibt es für Klagemöglichkeiten für die Zivilgesellschaft. Aus den USA kommt der Impuls, Unternehmen zu entflechten. Wie können wir Entflechtung als fortschrittliches Element auch hier aufgreifen und nutzen, um Konzernmacht zu begrenzen? Bisher ist Entflechtung vor allem in liberalen Kreisen als Instrument der Wettbewerbspolitik hoch angesehen. Entflechtung aber auch für die Reduktion von Machtkonzentrationen in einer Gesellschaft zu nutzen, ist ein demokratischer und progressiver Gedanke, den man sich eigentlich nicht entgehen lassen darf. Wir wollen uns bei der Tagung also noch besser rüsten, um Konzernmacht auch hier in Europa zu begrenzen. Wir wollen die Voraussetzungen dafür schaffen, dass es eine größere Antimonopolbewegung in Europa geben kann.

legal remedies are available to civil society? The inspiration for unbundling companies comes from the US. How can we take up the idea of unbundling as a progressive concept here and use it to limit corporate power? Up to now unbundling has been seen, primarily in economically liberal circles, as a tool of competition policy. But using unbundling to also reduce the concentration of power in a society is a democratic and progressive opportunity which shouldn't be missed. In the conference we want to arm ourselves even better for the fight to limit corporate power here in Europe as well. We want to lay the foundation for a larger anti-monopoly movement in Europe.



Triumph over Death (große Bühne), 120x180 cm, Tusche, Acryl-, Sprühfarbe auf Leinwand, 2013

GESCHWISTER (AT)

URAUFFÜHRUNG 17/JUNI 2022 von ERSAN MONDTAG & ENSEMBLE

Geschwister; die. Die Personen, die dich am besten kennen. Sie stellen die längsten Beziehungen im Leben dar – sie leben in einer Art parallel verlaufenden Zeitspanne zu einem selbst. Was Glück oder Untergang bedeuten kann. Angefangen bei biblischen Geschwistern, zu den Geschwistern in antiken Texten, werden Beziehungen gesellschaftlicher Konflikte erörtert – vom Dogma der Familie des 19. Jahrhunderts mit ihrem hermetischen Charakter, hin zu gegenwärtigen Auseinandersetzungen, in denen die gesamte Spannweite von Geschwisterbeziehungen offengelegt wird. Die metaphorische und ideologische Nutzung des Geschwistermotivs findet immer in einem politischen Kontext statt, in einem Spannungsverhältnis zwischen Staat und Individuum. Müssen herkömmliche Rituale, Bilder und Traditionen weichen, um Versöhnung zu ermöglichen? Nachdem Montag sich in vielen Arbeiten mit dem Offenlegen der Konstruktion von Gemeinschaft auseinandergesetzt hat beschäftigt er sich nun mit einer neuen Form von Geschwisterlichkeit, die auch aus den schlimmsten Bruchstellen noch hervorgehen kann.

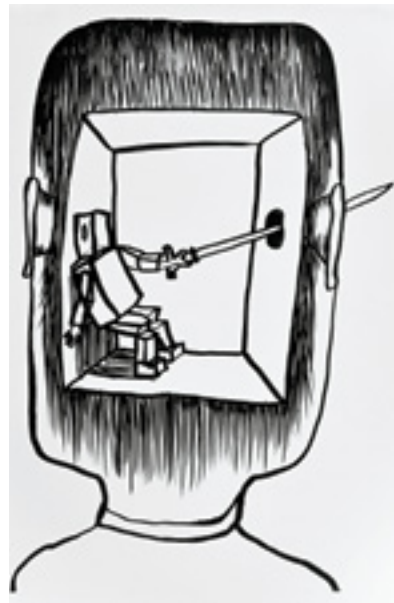
Siblings. The people who know you best. They represent the longest relationships in life – they live in a kind of parallel timeline to one's own. And that can mean either good fortune or utter ruin. Beginning with the biblical siblings, to the siblings in classical texts – whose relationships are used to discuss societal conflicts – through the dogma of the family in the 19th century with its hermetic nature, to contemporary analyses in which the entire range of sibling relationships is laid bare. The metaphorical and ideological use of sibling motifs always takes place in a political context, in the tension between the state and the individual. Must traditional rituals, images and traditions step aside to enable reconciliation? Following Montag's exploration of the disclosure of constructions of community in many of his works, he's now dealing with a new form of siblinghood, one which can emerge from even the worst fractures.

Regie ERSAN MONDTAG Bühne SIMON LESEMANN Kostüme JOSA MARX Dramaturgie VALERIE GÖHRING

Eine Produktion des Maxim Gorki Theaters



Hotel Heute (19), 102x72 cm, Tusche auf Büttenpapier, 2017



a head ahead (03), 60x42 cm, Tusche auf Büttenpapier, 2014

JA UND NEIN UND JA

Performer*in Anthony Hüseyin über Queerness und Exil.
Performer Anthony Hüseyin about queerness and exile.

Yunus Ersoy Würden Sie sich selbst als Künstler*in im Exil bezeichnen? **Anthony Hüseyin** Ja und nein und ja. Menschen, die in normativen Gesellschaften geboren wurden und leben, in denen ihre Körper, ihre Hautfarbe, ihre Sexualität, ihr Geschlecht nicht »hineinpassen«, sind nicht nur in Städten und Ländern im Exil – sie sind auch in ihrem eigenen Körper im Exil, bis sie all ihre verinnerlichteten Probleme verarbeitet haben. Also ja, das bin ich. Wenn man seine »Heimat« verlassen und mit Hoffnungen und Träumen über das »Sein« woanders hingehen muss, gibt es Gefühle/Traumata, die man mitbringt, und andere Gefühle und Probleme, mit denen man umgehen muss, während man umzieht und sich an einem anderen Ort einlebt. Nicht in der Lage zu sein, sich selbst und die Person, die man sein möchte und die man verdient zu sein, zu erreichen. Das bedeutet Leben im Exil, schätze ich.

Diese Frage stelle ich mir selbst immer wieder, da wir von Anfang an alles verinnerlicht haben: Hört die Situation des Exils jemals auf und wenn ja, wann? Und dann denke ich mir, wir können Pausen machen. Die Dinge, vor denen wir weglaufen, sind so tief in uns selbst verwurzelt. Da ich die Außenwelt nicht wirklich kontrollieren kann, muss ich ständig an mir arbeiten und mich selbst als Person und Künstler*in ermächtigen. Ich muss lernen und herausfinden, wie ich eine Pause vom Gefühl, in mir selbst »im Exil« zu sein, machen kann. Alles schwankt; die meisten von uns sind ständig im Exil, wenn man die Situation als ein Spektrum betrachtet.

YE Haben Sie in Umgebungen oder Umständen gelebt, die Sie dabei unterstützt haben, Pausen einzulegen? **AH** Es mag Situationen oder Orte geben, an denen man diese Unterstützung spürt. Die Person, die sich im Exil befindet, hofft vermutlich, dass dieses eines Tages endet. Der erste Instinkt gilt dem Überleben: irgendwohin zu gehen, wo man sich körperlich sicher fühlt. Man verlässt also einen Ort, geht woandershin, wo man sich sicher fühlt oder wo es zumindest die Illusion gibt, dass der eigene Körper sicher ist, doch dann ergeben sich andere Probleme. Man verlässt ein Land, das von dem Land, in das man geht, kolonisiert wurde. Dort ist man irgendwie »sicher«. Wenn man es geschafft hat, am Leben zu bleiben, hat man mehrere Möglichkeiten: eine Therapie machen und spirituell arbeiten; viel Sex haben; viel zu viele Drogen nehmen... Ich möchte niemanden beschämen; man muss selbst herausfinden, was für einen funktioniert. Menschen verarbeiten Dinge unterschiedlich. Nicht alle fühlen sich kaputt oder müssen heilen. Also ja, in ein anderes Land, auf einen anderen Kontinent zu gehen, bringt einem ein anderes Maß an Sicherheit, doch dann treten andere Dinge auf. Dinge, gegen die man sich zuvor nicht wehren musste.

Yunus Ersoy Would you consider yourself an artist in exile?

Anthony Hüseyin Yes and no and yes. People who were born in, and live in, normative societies, where their bodies, skin colours, sexuality, their gender do not »fit«, not only are they in exile in cities and countries – they are also in exile in their own bodies until they figure out all their internalized issues. So yes, I am. When you have to leave »home« and go elsewhere with hopes and dreams of »being«, there are the feelings/traumas that you bring with yourself, and there will be other feelings and issues that you'll have to deal with while you're moving and settling somewhere. Not being able to reach yourself and the person that you want to, deserve to, be. That's being in exile, I guess.

This is the question I always ask myself, since we have internalized everything from the very beginning: does the situation of being in exile ever end and, if so, when? And then I think to myself, we can have breaks. The things that we are running away from are so deeply rooted within us. Since I can't really control the outside world, I have to constantly work on myself and empower myself as a person-artist. I need to learn and know how to take a break from the feeling of being in »exile« in me. Everything fluctuates; most of us are in constant exile if you see the situation as a spectrum.

YE Have you lived in spaces or circumstances that supported you taking a break?

AH There might be situations and places where you feel that support. The person who is in exile probably hopes that someday it will end. Your first instinct is to survive: go somewhere you feel physically safe. So, you leave a place, you go elsewhere where you feel safe, or there's the illusion that your body is safe, but actually other problems begin. You leave a country that was colonized by the place you're going to. Somehow, there you are »safe«. Once you've managed to stay alive, then there are a couple of options for you: go to therapy and do spiritual work; have a lot of sex; use way too many drugs... I'm not shaming, whatever works. Everyone copes differently. Not everyone feels broken or has to heal. So yes, changing a country, a continent will bring you a different level of safety, but then other things will start. Things you never had to defend yourself from before.

YE So, yes and no. **AH** Yeah, yes and no. I don't take anything for granted, including our freedom, our rights, my body, my exile. Nor my breaks. My break can be interrupted with one stupid question, or a judging look that insinuates, »you don't belong here«. On stage, I perform material about why I am in exile but maybe, there nobody can interrupt my break. So, on stage I feel like I'm having a break cause it's a space that I own for that moment, and I decide what I'm going to do. Even though we are expected to write, create and perform on certain topics, the stage is still a place where I'm not interrupted. I see that as supporting my break.

QUEER IN EXILE – QUEER WEEK

JUNI 2022

Die harte Realität Berlins ist gleichzeitig ein feuchter Traum: Hier trifft das frei ausgelebte Selbst auf ständige Fremdidentifikation, als wäre die Selbstfremdheit des eigentlich eigenen Körpers nicht herausfordernd genug. Wer selbstsicher der Welt fremd auf der Suche nach Zusammenhalt ist, wird selbstverständlich fremd gemacht: die nie endende Suche nach Sicherheit und die Frage, ob es diese überhaupt gibt, wenn der einen Gefahr entkommen doch gleich die nächste lauert. Vermeintlicher und eigentlicher Schutz werden mehrsprachig-sprachlos und nonverbal mit Performances, Tanz, Partys, Theater, Diskursabenden und Kunstausstellungen zur Queerness im Exil und dem Exil in der Queerness erkundet.

The hard reality of life in Berlin is, at the same time, a wet dream: here the self, lived out freely, constantly encounters alienating labels from the outside, as if being alienated from one's actual body wasn't challenging enough. Anyone who, self-confidently estranged from the world, searches for cohesion, will self-evidently be alienated: the never-ending search for security and the question of if it even exists, when escaping from one danger means the next is lying in wait. Alleged and actual safety will be explored in multilingual-speechless and non-verbal ways with performances, dance, parties, theatre, discussions and art exhibitions on queerness in exile and exile in queerness.

YE Also, ja und nein. **AH** Genau, ja und nein. Ich nehme nichts für selbstverständlich, auch nicht unsere Freiheit, unsere Rechte, meinen Körper, mein Exil. Oder meine Pausen. Meine Pause kann von einer dummen Frage oder einem abschätzigen Blick unterbrochen werden, der mir zu verstehen gibt: »Du gehört nicht hierher.« Auf der Bühne performe ich etwas darüber, warum ich im Exil bin, aber vielleicht kann dort niemand meine Pause unterbrechen. Daher fühlt es sich für mich auf der Bühne wie eine Pause an, denn in dem Moment mache ich mir diesen Raum zu eigen und entscheide selbst, was ich tun werde. Auch wenn von uns erwartet wird, etwas zu bestimmten Themen zu schreiben, zu schaffen und aufzuführen, ist die Bühne immer noch ein Ort, an dem ich nicht unterbrochen werde. Das sehe ich als Unterstützung meiner Pause.

YE Würden Sie gern darüber sprechen, was Sie nach Berlin verschlagen hat? **AH** Ich hatte den Eindruck, in Rotterdam aufzuwachsen. Ich habe dort zehn Jahre lang gelebt und meine Musik und Kunst drehten sich hauptsächlich um Cis-Menschen, Heteros und Weiße. Als ich 2018 Berlin besuchte, sah ich eine große queere B*PoC-Community, darunter auch queere Expats aus der Türkei. Aus »irgendeinem Grund« hatten sie die Türkei verlassen müssen. Queer/nicht queer. Mir wurde klar, dass ich in Rotterdam nicht die Möglichkeit gehabt hatte, mein Queersein auf Türkisch, meiner Muttersprache, zu leben. Der Jargon, die Intimität, der Sex ... vieles habe ich einfach nicht auf Türkisch erlebt. Ich wollte mich und meine Identität dekolonialisieren. Das Echte-Falsche, das Ruppige, die queere und die Musikgeschichte waren einige der Gründe, warum ich nach Berlin gezogen bin. Um mich als Teil einer Gemeinschaft zu fühlen, trotz all ihrer Probleme.

YE Gibt es eine Frage, die Sie den Leser*innen dieses Interviews gern stellen würden? **AH** Ja, natürlich. »Woher kommt ihr?« Nein, das war ein Scherz. Ich würde sie fragen: Warum müsst ihr ...? Das können sie mit zahlreichen Dingen ergänzen. Warum müsst ihr die Dinge auf eine bestimmte Weise sehen? Ich möchte nicht, dass wir verherrlicht werden. Ich möchte nicht, dass wir das Gefühl haben, ständig furchtlos, kämpferisch, stark und glänzend sein zu müssen. Ich möchte nur, dass wir alle unser Leben leben können, ohne jemandes Erwartungen erfüllen zu müssen, in dem wir nicht gezwungen sind, über bestimmte Themen zu reden, die uns auferlegt werden. (Pausiert) Ich glaube, wenn die Heteros einfach wirklich an sich arbeiten und mit ihren Leben zufrieden sind, lassen sie uns hoffentlich eines Tages in Ruhe. Sie brauchen eine Menge toller Orgasmen ohne Angst vor Gott-Allah, Vätern, dem Patriarchat und den Nachbarn. Dann wird ihnen bald klar werden, dass wir voneinander abhängen. Wenn sie nicht wollen, dass wir laut und sichtbar sind, sollten sie aufhören, uns zu unterdrücken. Wenn sie uns feiern wollen, sollten sie nicht erwarten, dass wir alle gleich sind und handeln.

YE Would you like to talk about what dragged you to Berlin?

AH I had the feeling that I grew up in Rotterdam. I lived there for 10 years and my music, my art, was mostly around cisgender, hetero and white people. When I visited Berlin in 2018, I saw a big B*PoC queer community, including queer expats from Turkey. For »some reason« they had to leave Turkey. Queer/non-queer. I realized that I hadn't had the chance to live my queerness in Turkish, in my mother tongue, in Rotterdam. The slang, the intimacy, the sex... I just didn't experience many things in Turkish. I wanted to decolonize myself and my identity. The realness-fakeness, roughness, queer and music history were some of the reasons I moved to Berlin. To feel like part of a community, despite all its problems.

YE Is there a question you would like to ask the readers of this interview? **AH** Yes, sure. »Where are you from?« No, I'm kidding.

I would ask this question: Why do you need to ...? They can fill that up with many things. Why do you need to see things in certain ways? I don't want us to be glorified. I don't want us to feel like we have to be and act fearless, fierce, strong and shiny all the time. I just want all of us to have lives and live a life that doesn't meet someone's expectations, doesn't force us to talk about topics because we're supposed to. (Pauses) I think when the heteros are just really working on themselves and content with their lives, I hope one day they will leave us in peace. They need a lot of amazing orgasms with no fear from God-Allah, fathers, patriarchy and the neighbours. Soon they should realize that we are interdependent. If they don't want us to be loud and visible, then they should stop oppressing us. If they want to celebrate us, then they shouldn't expect all of us to be and act the same.



Motion of Matter (14), 102x72 cm, Tusche auf Steinpapier, 2020

GORKI X

Gorki X ist die Plattform für Vermittlung am Gorki. Im Fokus steht der Austausch. Über die Stücke und die Themen der Stücke. Dabei liegt die zentrale Frage zugrunde: Wie wollen wir als Gesellschaft miteinander leben? Bei Gorki X stehen die jungen Menschen mit ihren Visionen im Scheinwerferlicht. Neben den Workshop- und Laborformaten in Verbindung mit einem Vorstellungsbesuch sowie den beiden festen Klubs mit ihren eigenen Stückentwicklungen finden aus aktuellen Anlässen Sonderprojekte statt. Besonders beispielhaft dafür ist das Projekt »Weil wir nicht vergessen«. Denn hier löste sich genau jener Gedanke eines Begegnungs-, Denk- und Ausdrucksraums von Gorki X ein:

14 Akteur*innen zwischen 17 und 28 Jahren setzten sich anhand der Ausstellung *Offener Prozess* und des Rahmenprogramms '61-'91-'21: Immer wieder Deutschland mit dem NSU-Komplex auseinander und gingen der Frage nach, wie man eine Gedenkkultur mitgestalten kann, die zu einer würdevollen Erinnerung an die Todesopfer rechter Gewalt beiträgt. Dabei lag der Fokus auf migrantisch situiertem Wissen sowie der Perspektive der Betroffenen und Angehörigen der Opfer von rechter Gewalt. Beispielhaft ist das Projekt auch deshalb, weil es von Anfang an zentrales Anliegen war, einen »Safe Space« zu schaffen:

»In unseren wöchentlichen Treffen, die sich über drei Monate erstreckten erschufen wir einen Raum, in dem wir uns öffnen konnten. Öffnen, um zu teilen, zu weinen und auch gemeinsam zu heilen. Einen Raum, in dem wir uns gegenseitig mit Empathie, Verständnis und Solidarität begegneten.«

Zunächst ging es darum, den NSU-Komplex in einen gesellschaftlichen Kontext zu setzen und den Erfahrungen der Betroffenen zuzuhören, das Erlebte als etwas zu verstehen, das die Betroffenen und Opfer rechter Gewalt zu Expert*innen macht.

Von İbrahim Arslan, Überlebendem des Brandanschlags in Mölln 1992, hörten sie vom »zweiten« Anschlag: dass der Umgang der Gesellschaft nach dem eigentlichen ersten Anschlag eine noch traumatisierende Wirkung auf die Betroffenen hat.

Deshalb und anschließend an die Auseinandersetzung mit dem Leid der Angehörigen bewegte sich die Gruppe hin zu einer künstlerischen Umsetzung. Mit Schreib-Impulsen durch die Leiterin, Politikdidaktikerin und Lyrikerin Elona Beqiraj und mit Inputs und Übungen von Performance-Künstlerin Hiyam Biary, Co-Leiterin des Projekts. Es entstanden Gedichte, Wünsche für die Zukunft, Performances zu Ritualitäten, die den Akteur*innen Kraft und Stärke geben.

Das Projekt endete mit einer Präsentation im Studio Я als eine Art Work-in-Progress-Präsentation. Denn damit endet die Auseinandersetzung vom Gorki, von Gorki X, vom Migration Lab Germany und von dieser Gruppe nicht – es ist und bleibt ein »offener Prozess«.

Say Their Names

*während wir ihre Namen im Chor sprechen,
schwebt durch jede Silbe das Bewusstsein
über die Abwesenheit unserer Namen
auf einer Liste,
in der wir nie stehen wollen,
es aber jederzeit könnten.*

*Unfreiwillig.
Xenophobie*

Susanna Pavlidis

Akteur*innen **JULIA ALKANAAN, İREM ATIŞ, BILGE CÖMERT, SOMI DUBUQUE, TERESIA HARRIS, FELICIA HERRMANN, MARGARITA KOSAREVA, YOUSRA, GLORIA ODOSI, SUSANNA THEODORA PAVLIDIS, KATHARINA PETROVA, LUKAS SIEBENECKER, MELISSA TOSUN** Leitung **ELONA BEQIRAJ**
Co-Leitung **HIYAM BIARY** Assistenz **SALMA SALAHELDIN** Dramaturgische Begleitung **EDONA KRYEZIU** Projektkoordination **JANKA PANSKUS**

Mit diesem Sonderprojekt ist Gorki X Kooperationspartner des Migration Lab Germany der Stiftung Universität Hildesheim (Zentrum für Bildungsintegration). Das Projekt Migration Lab wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Migration, von der Bundeszentrale für politische Bildung und von der Stiftung Erinnerung Verantwortung Zukunft. Die Ausstellung ist eine Kooperation mit Offener Prozess (offener-prozess.de), ein Projekt des ASA-FF e.V. und findet am Gorki im Rahmen des 5. Berliner Herbstsalons 2021/2022 statt. '61-'91-'21: Immer wieder Deutschland wird gefördert aus Mitteln des Landes Berlin, Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

KONTAKT Gorki X – Schule, Club, Labor

Janka Pankus, Astrid Petzoldt und Lene Wollwerth | Tel. (030) 20221-315 | E-Mail: x@gorki.de | Facebook/Instagram: Gorki X

GORKI+

FEBRUAR/APRIL/JUNI 2022

BERLINER KORRESPONDENZEN

Unter dem Titel Break-Up wird die Debattenreihe *Berliner Korrespondenzen* in der Spielzeit 2021/22 fortgeführt. In fünf Veranstaltungen werden Risse und Brüche zwischen den Generationen im Post-Covid-Europa erforscht. Wie organisieren die Next Generations Protest? Wie zeigen sie ihre Unzufriedenheit? Wie übernehmen sie Verantwortung und wie stellen sie sich alternative Zukünfte vor? »Break-Up« kann Vieles bedeuten: einen Bruch, einen Aufbruch, einen Neubeginn. Wir sehen, wie jüngere Generationen neue politische Bewegungen entwickeln, Strukturen von race, Klasse und Geschlecht teils vehement hinterfragen und gleichzeitig der Gefahr ausgesetzt sind, durch die Pandemie zu einer »verlorenen Generation« zu werden. In Reaktion darauf wollen wir Akademiker*innen und Schriftsteller*innen, Künstler*innen und Aktivist*innen zusammenbringen, um über translokale Strategien und utopische Ideen zu diskutieren. Zum ersten Mal wird für jede Veranstaltung ein eigener dokumentarischer Kurzfilm realisiert – über Jugendbewegungen in Europa und darüber hinaus. Zwischen Docufiction und Cinéma Verité erzählen aufstrebende Filmemacher*innen von Rastlosigkeit und Aufbruchswillen – und grundieren die Bühnendiskussionen mit der erlebten Wirklichkeit der Next Generations. Under the title Break-Up, the *Berliner Korrespondenzen* series of debates is back for the 2021/22 season. Over five events, the series researches and investigates the cracks and fractures between the generations in post-Covid Europe, how younger generations organise, express their dissatisfaction, assume responsibility and imagine an alternative future. »Break-Up« can mean many things: a break, a departure, a new beginning. We're watching how younger generations develop new political movements, vehemently interrogate structures of race, class and gender and, at the same time, are at risk, after the pandemic, of becoming a »lost generation.« As a reaction to that, we want to bring together academics and writers, artists and activists to discuss trans-local strategies and utopian ideas. For the first time in the series' history, an original documentary short film will be produced for each event – focusing on youth movements in Europe and beyond. Between docu-fiction and cinéma vérité, up-and-coming filmmakers tell stories of restlessness and the will to begin again – and thus provide the discussions on stage with a foundation of the lived reality of the next generation.

Berliner Korrespondenzen sind eine Reihe des Gorki Forum und der Allianz Kulturstiftung, in Zusammenarbeit mit der Humboldt Universität Berlin und gefördert durch das Auswärtige Amt.

AB 3/FEBRUAR 2022

PROSA DER VERHÄLTNISSE

Kuratiert und moderiert von DENİZ UTLU

Die Reihe *Prosa der Verhältnisse* ist ein Beitrag zur Poetologie des Widerstands. Ob anhand fiktiver, biografischer oder essayistischer Prosa, Gesellschaftsromanen oder Science Fiction: in literarischen Gesprächen hinterfragt Deniz Utlü gemeinsam mit den Autor*innen die politischen Kontext der Texte. Sie sprechen darüber, wie die Bedingungen der Zeit sich auf Form und Inhalt ihres Schreibens, auf ihre Ästhetik auswirken. Denn darin, was erzählt werden kann und was nicht und in der Art wie wir erzählen, spiegeln sich die Verhältnisse unserer Gegenwart. The *Prosa der Verhältnisse* series is a contribution to the poetology of resistance. Whether it's with fiction, biography or essays, social novel or science fiction: in literary conversations, Deniz Utlü and the invited authors investigate their texts' political context. They discuss how the conditions of their times affect the form and content of their writing, as well as their aesthetic. Because that which can be told and which cannot – as well as the way in which it's told – reflects the circumstances of our present.

BUCHVORSTELLUNG 3/FEBRUAR

**JEDER SOLL VON DA, WO ER IST,
EINEN SCHRITT WEITERKOMMEN – FRAGEN NACH GOTT**

von und mit Navid Kermani

BUCHPREMIERE 10/FEBRUAR

DSHINNS

von und mit Fatma Aydemir

Die Literaturreihe Prosa der Verhältnisse findet in Kooperation mit der Friedrich-Ebert-Stiftung statt.

BUCHPREMIERE 23/JANUAR

**WENN ICH EUCH
VERRATEN KÖNNTÉ**

von Lea Draeger,

Moderation Shelly Kupferberg

In ihrem Debütroman erzählt Gorki Schauspielerin Lea Draeger die Geschichte einer Familie, deren Herkunft die Gegenwart überschattet. Nach und nach entsteht ein Kaleidoskop aus Verletzungen und Sprachlosigkeit, das die Leben von Großmutter, Mutter und Tochter prägt – sie alle sind verzweifelt und grausam, traurig und stark zugleich. Der Tochter aber wird es gelingen, die weitergetragenen Traumata zu überwinden.

PREMIEREN ÜBERSICHT

JANUAR–JULI 2022

URAUFFÜHRUNG 14/JANUAR 2022

EINE ZUSAMMENFASSUNG VON ALLEM, WAS WAR

Erzählungen von Rasha Abbas, Regie: Sebastian Nübling & Ensemble
Mit: Karim Daoud, Kenda Hmeidan, Kinan Hmeidan, Lujain Mustafa

PREMIERE 18/FEBRUAR 2022

QUEEN LEAR

Nach William Shakespeare/ In einer Bearbeitung von Soeren Voima
Regie: Christian Weise
Mit: Emre Aksızođlu, Mazen Aljubbeh, Yanina Cerón, Tim Freudensprung,
Corinna Harfouch, Svenja Liesau, Oscar Olivo, Lindy Larsson, Catherine
Stoyan, Aram Tafreshian

URAUFFÜHRUNG 27/MÄRZ 2022

CORTISON

Text und Regie: Nora Abdel-Maksoud
Mit: Niels Bormann, Aysima Ergün, Orit Nahmias,
Taner Şahintürk, Falilou Seck und Chuckamuck

PREMIERE 14/APRIL 2022

DANTONS TOD / IPHIGENIE

Regie: Oliver Frlić
Mit: Lea Draeger, Kenda Hmeidan, Çiğdem Teke, Yanina Cerón

URAUFFÜHRUNG 20/MAI 2022

MACHT DER KONZERNE

nach Thilo Bodes Buch *Die Diktatur der Konzerne*
Text und Regie: Regine Dura und Hans-Werner Kroesinger
Mit: Abak Safaei-Rad, Falilou Seck, u.a.

URAUFFÜHRUNG 21/ MAI 2022

OPERATION MINDFUCK

BASED ON A TRUE STORY, BUT NOT REALLY (AT)
Text und Regie: Yael Ronen & Dimitrij Schaad
Mit: Maryam Abu Khaled, Aysima Ergün, Orit Nahmias,
Taner Şahintürk, Till Wonka

PREMIERE 17/ JUNI 2022

GESCHWISTER (AT)

Ein Projekt über Familie und Staat von Ersan Mondtag und Ensemble
Regie: Ersan Mondtag

REPERTOIRE

ALLES SCHWINDEL

Burleske von MARCELLUS SCHIFFER (Buch) Und MISCHA SPOLIANSKY (Musik) Regie CHRISTIAN WEISE Musikalische Leitung JENS DOHLE Mit MAREIKE BEYKIRCH, ALEXANDER DARKOW, JONAS DASSLER, JOHANN JÜRGENS, SVENJA LIESAU, OSCAR OLIVO, VIDINA POPOV, FALILOU SECK, CATHERINE STOYAN, ARAM TAFRESHIAN, MEHMET YILMAZ

ALLES UNTER KONTROLLE AUCH IM STREAM

Von OLIVER FRLJIĆ & ENSEMBLE Regie OLIVER FRLJIĆ Mit MARYAM ABU KHALED, EMRE AKSIZOĞLU / MAZEN ALJUBBEH, LEA DRAEGER, DOMINIC HARTMANN, KENDA HMEIDAN, KINAN HMEIDAN, ABAK SAFAEI-RAD, HANH MAI THI TRAN, MEHMET YILMAZ

ANNA KARENINA ODER ARME LEUTE

Nach LEW TOLSTOI und FJODOR DOSTOJEWSKI in einer Fassung von OLIVER FRLJIĆ und LUDWIG HAUGK Regie OLIVER FRLJIĆ Livemusik DANIEL REGENBERGER Mit EMRE AKSIZOĞLU, LEA DRAEGER, ANASTASIA GUBAREVA, TIM FREUDENSPRUNG, HANH MAI THI TRAN, ABAK SAFAEI-RAD, TANER ŞAHİNTÜRK, FALILOU SECK, TILL WONKA, MEHMET YILMAZ

BERICHT FÜR EINE AKADEMIE

Nach Motiven der Erzählung von FRANZ KAFKA Regie OLIVER FRLJIĆ MIT JONAS DASSLER, LEA DRAEGER, SVENJA LIESAU, YANINA CERÓN, VIDINA POPOV, ARAM TAFRESHIAN

BERLIN ORANIENPLATZ

1. TEIL DER STADT-TRILOGIE AUCH IM STREAM

Text & Regie HAKAN SAVAŞ MİCAN Mit EMRE AKSIZOĞLU, ANASTASIA GUBAREVA, SEMA POYRAZ, TANER ŞAHİNTÜRK, FALILOU SECK, SESEDE TERZİYAN Live Musik LUKAS FRÖHLICH, PEER NEUMANN, NATALIE PLÖGER, LIZZY SCHARNOFSKE

DARK ROOM REVISITED STREAM

Ein Theaterfilm von PAUL SPITTLER Text JCHJ V. DUSSEL Mit einem Center Piece von und mit RAPHAËL AMAHL KHOURI Mit MAZEN ALJUBBEH, KNUT BERGER, JULIUS FELDMEIER, BANAFSHE HOURMAZDI, ELENA SCHMIDT sowie ROB TALIN

DEATH POSITIVE

STATES OF EMERGENCY AUCH IM STREAM

Von Yael RONEN & ENSEMBLE Regie Yael RONEN Mit KNUT BERGER, NIELS BORMANN, LEA DRAEGER, AYSİMA ERGÜN, TIM FREUDENSPRUNG, ORIT NAHMİAS

DER RUSSE IST EINER, DER BIRKEN LIEBT

Von OLGA GRJASNOWA Regie Yael RONEN Mit KARIM DAUD, KNUT BERGER, ANASTASIA GUBAREVA, MARYAM ABU KHALED, TILL WONKA, DIMITRIJ SCHAAD, TANER ŞAHİNTÜRK

DIE HAMLETMASCHINE

Von HEINER MÜLLER Ein Projekt des EXIL ENSEMBLES Unter Verwendung von Texten von AYHAM MAJID AGHA Regie SEBASTIAN NÜBLING Mit MARYAM ABU KHALED, MAZEN ALJUBBEH, KARIM DAUD, TAHERA HASHEMI, KENDA HMEIDAN, KINAN HMEIDAN, OSAMA HAFIRI

DIE NACHT VON LISSABON

Nach dem Roman von ERICH MARIA REMARQUE In einer Bühnenfassung von HAKAN SAVAŞ MİCAN Regie & Bühne HAKAN SAVAŞ MİCAN Mit ANASTASIA GUBAREVA, DIMITRIJ SCHAAD Livemusik LUKAS FRÖHLICH, PEER NEUMANN, WASSIM MUKDAD, MICHAEL GLUCKSMANN

DIE VERLOBUNG VON ST. DOMINGO EIN WIDERSPRUCH

Von NECATI ÖZİRİ gegen HEINRICH VON KLEIST Regie SEBASTIAN NÜBLING Mit MARYAM ABU KHALED, DOMINIC HARTMANN/ TIM FREUDENSPRUNG, KENDA HMEIDAN, DAGNA LITZENBERGER VINET / ÇİĞDEM TEKE, FALILOU SECK

ES SAGT MIR NICHTS, DAS SOGENANNTTE DRAUSSEN REMAKE

von SYBILLE BERG Regie SEBASTIAN NÜBLING Mit MARYAM ABU KHALED, YANINA CERÓN, AYSİMA ERGÜN, HANH MAI THI TRAN

STÜCK DES JAHRES 2014

FUTURELAND AUCH IM STREAM

Ein Projekt von LOLA ARIAS Mit MAMADOU ALLOU DIALLO, AHMAD AZRATI, FABIYA BHUIYAN, MOHAMED HAJ YOUNIS, BASHAR KANAN, SAGAL ODOWA, MAY SAADA, SARAH SAFI

HAMLET

Von WILLIAM SHAKESPEARE Regie CHRISTIAN WEISE Mit MAZEN ALJUBBEH, DANIEL WARLAND, KENDA HMEIDAN, SVENJA LIESAU, OSCAR OLIVO, FALILOU SECK, NORBERT STÖSS, CATHERINE STOYAN, ARAM TAFRESHIAN, HANH MAI THI TRAN SOWIE JENS DOHLE, SABRINA TAMARA BRÜCKNER, MARLENE BLUMERT

HASS-TRIPTYCHON – WEGE AUS DER KRISE

EINE THERAPIE IN DREI FLÜGELN

Von SYBILLE BERG Regie ERSAN MONDTAG Mit BENNY CLAESSENS, JONAS GRUNDER-CULEMAN, JOHANNES MEIER, ABAK SAFAEI-RAD, ARAM TAFRESHIAN, ÇİĞDEM TEKE

HERZSTÜCK

Von HEINER MÜLLER Regie SEBASTIAN NÜBLING Mit MARYAM ABU KHALED, MAZEN ALJUBBEH, KARIM DAUD, DOMINIC HARTMANN, KENDA HMEIDAN, VIDINA POPOV, ELENA SCHMIDT

IN MY ROOM

Ein Projekt von FALK RICHTER & ENSEMBLE Regie und Text FALK RICHTER Mit EMRE AKSIZOĞLU, KNUT BERGER, BENNY CLAESSENS, JONAS DASSLER, TANER ŞAHİNTÜRK SOWIE TIMO KOCH, NATHAN JASPERT

STÜCKE 2020, 45. MÜLHEIMER THEATERTAGE

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

BERLIN KLEISTPARK

2. TEIL DER STADT-TRILOGIE

Text und Regie **HAKAN SAVAŞ MİCAN** Mit **SEMA POYRAZ, TANER ŞAHİNTÜRK, ÇİĞDEM TEKE, SESEDE TERZİYAN, MEHMET YILMAZ, ABAK SAFAEI-RAD, FALILOU SECK** Live-Musik **LUKAS FRÖHLICH, PEER NEUMANN, NATALIE PLÖGER, LIZZY SCHARNOFSKE**

KRAMPUS

PELZ UND PUDERZUCKER

Von **ISABELLA SEDLAK & ENSEMBLE** Regie **ISABELLA SEDLAK** Mit **MARYAM ABU KHALED, YANINA CERÓN, ANASTASIA GUBAREVA, ORIT NAHMİAS, VIDINA POPOV**

NOORRRRAAAAAAAA

Nach **HENRIK IBSEN** Regie **LEONIE BÖHM** Mit **SVENJA LIESAU, JULIA RIEDLER** sowie **STEFAN CZURA**

ROMA ARMEE

Nach einer Idee von **SANDRA SELIMOVIĆ, SIMONIDA SELIMOVIĆ** Von **Yael Ronen & Ensemble** Regie **Yael Ronen** Mit **HAMZE BYTYÇI, MIHAELA DRĂGAN, RIAH KNIGHT, LINDY LARSSON, ORIT NAHMİAS, SANDRA SELIMOVIĆ, SIMONIDA SELIMOVIĆ**

SCHWARZER BLOCK AUCH IM STREAM

Von **KEVIN RITTBERGER** Regie **SEBASTIAN NÜBLING** Mit **MARYAM ABU KHALED, MAZEN ALJUBBEH, YUSUF ÇELİK, KARIM DAOUD, CHRISTIAN MÜLLER, KINAN HMEIDAN, SVENJA LIESAU, VIDINA POPOV, ARAM TAFRESHIAN, HASAN H. TAŞGIN, ÇİĞDEM TEKE, HANH MAI THI TRAN, LINDA VAHER, MEHMET YILMAZ**

1000 SERPENTINEN ANGST AUCH IM STREAM

Regie **ANTA HELENA RECKE** Mitarbeit Konzept & Fassung / Co-Regie **HIEU HOANG** Choreographie / Co-Regie **JEREMY NEDD / JOANA TISCHKAU** Mit **ARIANE ANDEREGGEN, SHARI ASHA CROSSON, MOSES LEO, HANH MAI THI TRAN, FALILOU SECK, TIM FREUDENSPRUNG, ABAK SAFAEI-RAD** u.a.

SLIPPERY SLOPE

ALMOST A MUSICAL

Von **Yael Ronen, Shlomi Shaban, Riah Knight** und **Itai Reicher** Regie **Yael Ronen** Komposition und Musik **Shlomi Shaban, Yaniv Friedel, Ofer Shabi** Mit **Emre Aksizoğlu, Lindy Larsson, Anastasia Gubareva, Riah Knight, Vidina Popov**

STÖREN

Von **SUNA GÜRLER & ENSEMBLE** Regie **SUNA GÜRLER** Mit **SEZGİ CEYLANOĞLU, MARIETTE MORGENSTERN-MINNEMANN, ZEINA NASSAR, SORAYA REICHL, NATHALIE SEISS, JULIAN SÜSS**

STILL LIFE

A CHORUS FOR ANIMALS, PEOPLE AND ALL OTHER LIVES

Regie & Libretto **MARTA GÓRNICKA** Mit **SANDRA BOURDONNEC, MARTA GÓRNICKA, LINDY LARSSON, HILA MECKIER, GIAN MELLONE, DAVID JONGSUNG MYUNG, VIDINA POPOV, SESEDE TERZİYAN, RIKA WENIGER / THEKLA HARTMANN**

STREULICHT AUCH IM STREAM

Nach dem Roman von **DENİZ OHDE** Regie **NURKAN ERPULAT** Mit **AYSİMA ERGÜN, ÇİĞDEM TEKE, WOJO VAN BROUWER**

THE MAKING-OF

Text & Regie **NORA ABDEL-MAKSOUH** Mit **EVA BAY, MAREIKE BEYKIRCH, STELLA HILB, TILL WONKA**

THE SEQUEL

Text & Regie **NORA ABDEL-MAKSOUH** Mit **EVA BAY, STELLA HILB, SVENJA LIESAU, TANER ŞAHİNTÜRK**

THE SITUATION

Von **Yael Ronen & Ensemble** Regie **Yael Ronen** Mit **MARYAM ABU KHALED, MAZEN ALJUBBEH, KARIM DAOUD, ORIT NAHMİAS, DIMITRIJ SCHAAD, YOUSEF SWEID**

STÜCK DES JAHRES 2016, EINGELADEN ZUM BERLINER THEATERTREFFEN 2016

TSCHEWENGUR STREAM

DIE WANDERUNG MIT OFFENEM HERZEN

Ein Film nach **ANDREJ PLATONOW** Regie **SEBASTIAN BAUMGARTEN** Kamera & Schnitt **CHRIS KONDEK** Musik **ROBERT LIPPOK** Mit **JONAS DASSLER, AYSİMA ERGÜN, TIM FREUDENSPRUNG, FALILOU SECK, ÇİĞDEM TEKE, HANH MAI THI TRAN, TILL WONKA**

UND SICHER IST MIT MIR DIE WELT VERSCHWUNDEN AUCH IM STREAM

Von **SIBYLLE BERG** Regie **SEBASTIAN NÜBLING** Mit **ANASTASIA GUBAREVA, SVENJA LIESAU, VIDINA POPOV, KATJA RIEMANN**

STÜCK DES JAHRES 2021

VERRÜCKTES BLUT

Von **NURKAN ERPULAT & JENS HILLJE** Regie **NURKAN ERPULAT** Mit **EROL AFŞIN, EMRE AKSIZOĞLU, TAMER ARSLAN, PINAR ERİNCİN / AYSİMA ERGÜN, SVENJA LIESAU, ŽELJKO MAROVIĆ, SESEDE TERZİYAN/AYLİN ESENER, PAUL WOLLIN**

STÜCK DES JAHRES 2011, EINGELADEN ZUM BERLINER THEATERTREFFEN 2011

GORKI STREAM

Unser digitales Repertoire finden Sie auf:
Our digital repertory is available online at:
www.gorki.de/de/gorki-stream

REIHE 5. BERLINER HERBSTSALON 2021/2022

BIS 13/MÄRZ

OFFENER PROZESS

AUSSTELLUNG ZUR AUFARBEITUNG DES NSU-KOMPLEXES

Die Ausstellung *Offener Prozess* entwirrt die komplizierte Hintergrundsituation, die den Serienmorden der rechtsextremen Terrorgruppe NSU zwischen 2000 und 2006 den Weg ebnete. Das Projekt hinterfragt das offizielle und gängige Narrativ, das die Gräueltaten weiterhin als Einzelfälle von ideologischem Fanatismus definiert, und zeigt verschiedene Ebenen des institutionellen Rassismus auf, der offen oder latent in die Arbeitsweise der Staatsapparate und das tägliche Leben eingeflossen ist. Im Gegensatz zur lähmenden Zuschreibung der Opferrolle an diejenigen, die ihr Leben verloren haben, geben mehrere Arbeiten in *Offener Prozess* deren Verwandten und Gemeinschaften eine Stimme, die sich dem ihnen auferlegten Schweigekonsens widersetzen.

Bis zum 13./März wird die Ausstellung in komprimierter Form täglich und bei freiem Eintritt im Gorki Kiosk zu sehen sein.

The exhibition *Offener Prozess* (Open Process) disentangles the complicated backdrop that paved the way to the serial murders committed by the farright terror group NSU between 2000 and 2006. Challenging the official and popular narrative that insists on defining the atrocities as isolated cases of ideological fanaticism, the project highlights various layers of the institutional racism that has openly or latently infused into the operation of state apparatuses and daily life. In contrast to the paralysing ascription of victimhood to the ones who lost their lives, several works in the *Offener Prozess* give voice to their relatives and communities, who reject to be a part of the silencing consensus imposed on them.

Until 13/March, the exhibition will be on view in condensed form daily and with free admission at the Gorki Kiosk.

KIOSK BIS 13/ MÄRZ + TÄGLICH FREIER EINTRITT

MO–FR 16:00–22:00 UHR

SA–SO 12:00–22:00 UHR

Kurator*innen **AYŞE GÜLEÇ & FRITZ LASZLO WEBER** Kuratorische Beratung Gorki **ERDEN KOSOVA** Szenografische Umsetzung Gorki **PIA GRÜTER** Ausstattung **JEEYOUNG SHIN** Künstlerisches Projektmanagement **ELENA SINANINA** Dramaturgie Gorki **EDONA KRYEZIU** Produktionsleitung **ALEXA GRÄFE** Technische Leitung **JOACHIM HERING**

Diese Ausstellung ist eine Kooperation mit Offener Prozess (www.offener-prozess.de), ein Projekt des ASA-FF e.V. In der Reihe 5. Berliner Herbstsalon gefördert aus Mitteln des Landes Berlin, Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

APRIL–JUNI 2022

DELAINÉ LE BAS

EINZELAUSSTELLUNG IM GORKI KIOSK

Diese Einzelausstellung zeigt nach London (Yamamoto Keiko Rochaix, kuratiert von Christine Eyene) nun in Berlin neue Arbeiten von Delainé Le Bas, die einen radikalen Wandel ihrer Praxis darstellen. Ihr neuer minimalistischer Ansatz zeigt sich in Gemälden, in denen Text überwiegt – wie in *Beware of Linguistic Engineering* (2021) oder ihrer Serie »Zigeuner Sauce« (2017–2021), für die die Künstlerin, englische Romni, das Motiv der Flasche mit der scharfen Sauce als Werkzeug des Protests aufgreift, ähnlich einem Molotow-Cocktail, im Dialog mit Betye Saars *The Liberation of Aunt Jemima: Cocktail* (1973) oder als mit ihrem eigenen Urin gefüllte »Pissotovs«, in Anlehnung an die »Puputovs«, die 2017 während der Proteste in Venezuela zum Einsatz kamen.

This solo exhibition shows after London (at Yamamoto Keiko Rochaix, curated by Christine Eyene) now in Berlin new works of Delainé Le Bas, marking a radical change in her practice. A new minimalist approach takes shape in paintings in which text is predominant – like in *Beware of Linguistic Engineering* (2021) or in her »Zigeuner Sauce« Series (2017–2021), for which Le Bas as an english, romany artist revisits the motif of the spicy sauce bottle, as a tool for protest, similar to a Molotov Cocktail, in dialogue with artist Betye Saar's *Liberation of Aunt Jemima: Cocktail* (1973) or as »Pissotovs« filled with her own urine, in echo with the »Puputovs« used during the 2017 Venezuelan protests.

Im Rahmen des 5. Berliner Herbstsalons. Gefördert aus Mitteln des Landes Berlin, Senatsverwaltung für Kultur und Europa

APRIL 2022

THE CURATOR'S SUITCASE

(siehe Seite 20)

KARTEN & INFORMATIONEN

Wir freuen uns, Sie im Gorki begrüßen zu dürfen! Um die Ausbreitung von SARS-CoV2 einzudämmen und das Ansteckungsrisiko zu minimieren, haben wir bei unseren Veranstaltungen strenge Hygienemaßnahmen getroffen. Mehr Informationen dazu unter gorki.de/informationen-vorgaben-theaterbesuch

We're thrilled to welcome you to the Gorki! In order to curb the spread of SARS-CoV-2 and minimize the risk of infection we've put strict hygiene measures in place for our events. More information at gorki.de/en/information-guidelines-visit

THEATERKASSE

Theaterkasse
Tel. 030 20221-115
E-Mail ticket@gorki.de
Im Gorki KIOSK:
Dorotheenstraße 3, 10117 Berlin
Mo–Sa: 12:00–18:30 Uhr
Sonn- und Feiertage: 16:00–18:30 Uhr

ABENDKASSE

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

BARRIEREFREIHEIT

Bühne, Container, Kiosk: barrierefrei.
Studio, Kantine, Terrasse: nicht barrierefrei.
Rollstuhlfahrer*innen bitten wir, sich bis vier Tage vor der Vorstellung unter ticket@gorki.de oder 030 20221-115 anzumelden.

PREISE BÜHNE

Preisgruppe I	38 €
Preisgruppe II	31 €
Preisgruppe III	24 €
Preisgruppe IV	17 €
Preisgruppe V	10 €
Ermäßigt	8 €
Premierenzuschlag	4 €
Theatertag	10 € auf allen PLätzen

PREISE STREAM-TICKET 5 € / 3 €

Support-Ticket 10 €

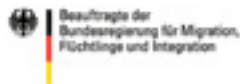
Informationen zu Preisen für Sonderveranstaltungen und Veranstaltungen mit freiem Eintritt entnehmen Sie unserer Webseite.

PREISE CONTAINER 16 €/erm. 8 €

KIOSK Eintritt frei

DANK AN PARTNER*INNEN & FÖRDERER*INNEN

Förderer



Schöpflin Stiftung:



Kooperationspartner



Das Modellprojekt Exil Ensemble wurde von 2016–2018 gefördert von



Seit 2019 ist das Exil Ensemble gefördert von



Medienpartner



Das Maxim Gorki Theater ist eine Kulturinstitution des Landes Berlin. Herausgeber Maxim Gorki Theater Leitung Shermin Langhoff, Marcel Klett Redaktion Dramaturgie, KBB, Kommunikation. Die Texte und Beiträge von Kenda Hmeidani, Keng Sen Ong, Giuliana Kiersz, Tara Al-Dughaiher sind Originalbeiträge für dieses Heft. Die Gespräche führten der Hausphilosoph Arno Widmann, der Regisseur Oliver Frljić und die Dramaturg*innen Anne Diestelkamp, Yunus Ersoy und Johannes Kirsten. Übersetzung Summer Banks, Raman Khalaf, Barbara Wiebking Zeichnungen Julia Oschatz Gestaltung María José Aquilanti Reinzeichnung sign.Berlin GmbH Druck A. Beig Druckerei und Verlag GmbH & Co. KG. Redaktionsschluss 16. Dezember 2021



GORKI

www.gorki.de