

Berliner Festspiele



THEA TER TREE FEN

4.5.–
21.5.18

THEA TER TREF FEN

10ER
AUSWAHL

STÜCKE
MARKT

SHIFTING
PERSPECTIVES

TT
KONTEXT

NEXT
GENERATION

SPECIALS

Inhaltsverzeichnis /Table of contents

Seite 6 Vorwort/*Preface*
Seite 8 Grußworte/*Words of Welcome*

Die 10er Auswahl

Seite 16 Diskutierte Inszenierungen/*Shortlisted productions*
Seite 18 Essay: Zwischen Selbstbefragung und Selbstbesinnung -
Über die diesjährige Auswahl/*Essay: Between self-examination
and self-reflection - about this year's selection*
Seite 27 Faust
Seite 31 Rückkehr nach Reims/*Returning to Reims*
Seite 35 BEUTE FRAUEN KRIEG
Seite 39 Trommeln in der Nacht/*Drums in the Night*
Seite 43 Am Königsweg/*On the Royal Road*
Seite 47 Die Odyssee/*The Odyssey*
Seite 51 Woyzeck
Seite 55 Mittelreich
Seite 59 Die Welt im Rücken/*The World at Your Back*
Seite 63 Nationaltheater Reinickendorf

Stückemarkt

Seite 68 Interview: Sich-Aussetzen/*Expose yourself*
Seite 75 Böse Häuser/*Evil Houses*
Seite 77 Amsterdam
Seite 79 Fresque/*Fresco*
Seite 81 1 yottabyte leben/*1 yottabyte of life*
Seite 83 Die Benennung der Tiere/*The Naming of Animals*
Seite 85 Exodus
Seite 86 Workshops, Eröffnung Stückemarkt, Vergabe Werkauftrag
/Workshops, Opening Stückemarkt, Commission of Work

Shifting Perspectives

- Seite 93 Essay: Shifting Perspectives
- Seite 99 Solar: A Meltdown
- Seite 101..... SurFace
- Seite 103..... Preto
- Seite 105..... Chombotrope
- Seite 107..... Jogging - Theatre in Progress
- Seite 109..... PINK MONEY
- Seite 111..... FutureLeaks-Café: You are not alone!

TT Kontext

- Seite 114..... Essay: DAS CHAOS DER SELBSTREVOLTE / *THE MESS OF SELF-REVOLTING*
- Seite 120..... UNLEARNING Patriarchat / *Patriarchy*
- Seite 123..... UNLEARNING 1. Klasse / *1st class*
- Seite 125..... UNLEARNING Theater / *Theatre*
- Seite 126..... UNLEARNING History

Next Generation

- Seite 130..... Statements: Was bewegt Künstler*innen in Europa?
/What drives artists in Europe?
- Seite 132..... Theatertreffen-Blog
- Seite 133..... Internationales Forum / *International Forum*
- Seite 134..... Stipendiat*innen Internationales Forum
/Participants International Forum
- Seite 137..... Open Campus

Specials

- Seite 138..... One on One on One
- Seite 138..... Preisverleihungen / *Awards*

Service

- Seite 140..... In memoriam Manfred Linke
- Seite 141..... Spielorte und Tickets / *Venues and tickets*
- Seite 142..... Impressum / *Imprint*

Vorwort / Preface

Thomas Oberender, Yvonne Büdenhölzer,
Daniel Richter

Was ist normal, was nicht?
Für Frank Castorfs
„Volksbühnen-Faust“, der
zu einer Höllenfantasie
der Verdammten dieser
Erde wird, haben viele
der Künstler*innen laut
Ankündigungstext der
Volksbühne am Rosa-
Luxemburg-Platz (Inten-
danz Frank Castorf) bis
zu 25 Jahre trainiert.

Anta Helena Reckes „Schwarzkopie“ der Inszenierung „Mittelreich“ zeigt ausschließlich Schauspieler*innen of Color auf der Bühne, und Jan Bosses „Die Welt im Rücken“ lädt dazu ein, dem Protagonisten in eine Welt zu folgen, die, um es milde auszudrücken, ungewöhnlichen Regeln gehorcht.

Während auf der Bühne Schauspieler*innenpersönlichkeiten wie Sophie Rois, Wiebke Puls und Joachim Meyerhoff die eingeladenen Inszenierungen durch ihre starke Haltung prägen, sind die Diskussionen am Bühnenrand von Strukturdebatten bestimmt. Warum gibt es so wenige Frauen an Spitzenpositionen von Kunstinstitutionen? Bricht

What is normal and what isn't? For Frank Castorf's "Volksbühnen-Faust", which becomes an infernal fantasy of the damned of this earth, many of the artists involved have been in training for up to 25 years, according to the Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz's (under the Artistic Direction of Frank Castorf) own information text. Anta Helena Recke's "black copy" of the production "Mittelreich" has a cast that consists entirely of actors of color, and Jan Bosse's "Die Welt im Rücken" extends an invitation to follow the protagonist into a world that has unusual rules, to put it mildly.

While actor-personalities like Sophie Rois, Wiebke Puls and Joachim Meyerhoff leave their imprint on their productions through their distinctive and strong attitudes, the debates conducted beyond the stage are distinguished by structural issues. Why are only so few executive positions in art institutions held by women? Is this the beginning of a new era for a system of collective leadership? #MeToo is only one facet of a new way of thinking that is pervading all levels, including that of artistic directors at city theatres.

What is our world-view shaped by? The Theatertreffen's series Shifting Perspectives brings international guest performances to Berlin to contribute non-European perspectives to the festival. Our new discourse programme

eine neue Zeit für das kollektive Leitungsmodell an? #MeToo ist nur eine Facette eines Umdenkens, das sich bis in die Intendant*innen-ebenen der Theater zieht.

Was prägt unsere Sicht auf die Welt? Im Rahmen von Shifting Perspectives bringt das Theatertreffen internationale Gastspiele nach Berlin, die außereuropäische Perspektiven in das Festival tragen. In unserem neu konzipierten Diskursprogramm TT Kontext wollen wir, was auf künstlerische Weise in der 10er Auswahl passiert, begleitend auch im Gespräch versuchen: festgefahrene Denk- oder Verhaltensmuster identifizieren, zerreden, zerlachen und durch andere Weisen des Verstehens ersetzen. Die Keynotes und Panels, in diesem Jahr unter dem verbindenden Begriff „Unlearning“, befassen sich mit vier Themenschwerpunkten: „Patriarchat“, „1. Klasse“, „Theater“ und „History“. Hier spiegeln wir gesellschaftlich intensiv diskutierte und umkämpfte Bereiche wie Dekolonisierung, strukturelle Ungleichheit, hegemoniales Wissen und Gendergerechtigkeit zurück ins Feld der künstlerischen Produktion. Und auch der Stückemarkt wirft mit dem Thema „Geteilte Welt“ einen Blick auf unsere Lebensrealität und erforscht Ambivalenzen – denn die geteilte Welt ist nicht nur eine gespaltene Welt, sondern auch die Welt, die wir uns teilen.

Wir danken unseren Förderern und Partnern – vor allem der Kulturstiftung des Bundes für die „Leuchtturm“-Förderung, 3sat für die Aufzeichnung drei unserer eingeladenen Inszenierungen und deren Ausstrahlung zur besten Sendezeit, dem Goethe-Institut für Vernetzung und Austausch und insbesondere der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, die sich als ein Partner unserer Zukunftsformate stark macht für neue Stücke, neue Stimmen und Ideen. Wir danken den Jurys der 10er Auswahl und des Stückemarkts für ihre reise- und diskussionsfreudige Arbeit. Und wir danken allen Beteiligten, Künstler*innen und im positiven Sinne Weltveränder*innen für die Inspiration, die sie uns bieten. Viel Freude beim Theatertreffen 2018!

TT Context intends to reflect the creative interventions of our selection of ten productions in discussions and conversations: We will try to identify deadlocked patterns of thought and behaviour, to talk and laugh about them and to replace them with new ways of understanding. The keynote speeches and panels subsumed under the overarching concept of “Unlearning” will deal with four focus topics: “Patriarchy”, “1st Class”, “Theatre” and “History”. We will reflect issues like decolonising, structural inequality, hegemonic knowledge and gender justice, currently subjects of intense social discussion and controversy, back into the field of artistic creation. And under the heading of “Divided World”, the Stückemarkt will also look at the reality of our life and explore ambivalences – because this world may be divided, but it is also the world that we all share.

We would like to thank all our sponsors and partners. Our particular thanks go to the Federal Cultural Foundation for its “Flagship”-funding, 3sat for recording three of our selected productions and broadcasting them at prime-time, the Goethe-Institut for networking and exchange and especially the Federal Agency for Civic Education/bpb, which is committed to supporting our pioneering formats for presenting new works, new voices and ideas. We would like to thank the juries of the selection of ten and Stückemarkt for their spirited journeys and discussions. And we would like to thank all those involved, all artists and world changers – in the most positive sense of the word – for the inspiration they give us. We hope you will all enjoy the 2018 Theatertreffen!

Thomas Oberender
Intendant Berliner Festspiele
/Director Berliner Festspiele

Yvonne Büdenhölzer
Leitung Theatertreffen (in Elternzeit)
*/Director Theatertreffen
(on parental leave)*

Daniel Richter
Leitung Theatertreffen (Elternzeitvertretung)
*/Director Theatertreffen
(parental leave replacement)*

Grußwort /Words of Welcome

Prof. Monika Grütters MdB

Für die Jurymitglieder des Theater-
treffens sind die Monate zwischen
zwei Festivals eine Zeit des Reisens
durch die deutschsprachige Bühnen-
landschaft:

409 verschiedene Produktionen wurden diesmal gesichtet, um die zehn bemerkenswertesten Inszenierungen auszuwählen. Drei Uraufführungen sind darunter, und ein hervorzuhebendes Jubiläum feiert das Wiener Burgtheater: Dank der kraftvollen Arbeit „Die Welt im Rücken“ in der Regie von Jan Bosse ist es bereits das 50. Mal zum Theater-treffen eingeladen. Ein Wiedersehen gibt es auch mit Klassikern wie „Faust“ und „Woyzeck“: Sie sind zum sechsten bzw. siebten Mal vertreten – in neuen Inszenierungen, die überraschen und begeistern.

Ob Klassiker oder Uraufführung – das Theater, dieser gewaltige Spiegel des Menschseins, ist ein Ort gesellschaftlicher Selbstverständigung über drängende soziale Fragen. Das zeigt sich nicht nur in der Auswahl der Stoffe, sondern aktuell auch in der Arbeit des Theaterma-chens selbst. So zeichnet beispielsweise Karin Henkels Inszenierung „BEUTE FRAUEN KRIEG“ mit einer neuen Pers-pektive auf eine antike Erzählung ein starkes Frauenbild, während gleichzeitig

The jury members of the Theatertreffen spend the time between two festivals travelling around and visiting various German-language theatres. This time, they viewed 409 different productions in order to select the ten most remark-able productions, three of which are world premieres. Vienna’s Burgtheater is celebrating a special anniversary this year: Its powerful production of “Die Welt im Rücken (The World at Your Back)”, staged by Jan Bosse, marks its 50th participation in the Theatertreffen. Clas-sics such as “Faust” and “Woyzeck”

im Zuge der #MeToo-Debatte die Geschlechterverhältnisse und Fragen des respektvollen Umgangs am Arbeitsplatz Theater neu verhandelt werden. Bisher kommen rund 70 Prozent aller Inszenierungen in der Regie von Männern auf die Bühne, und nur 20 Prozent der Theater in Deutschland werden von Frauen geleitet. Da ist es ein zukunftsweisendes Zeichen, dass diesmal in der Jury des Theatertreffens mehr Frauen als Männer mitgewirkt haben.

Im 21. Jahrhundert sollte es eine Selbstverständlichkeit sein, dass Frauen und Männer gleichermaßen Wertschätzung für ihre Leistungen erfahren. Dabei geht es nicht allein um Gleichberechtigung, sondern auch um künstlerische Vielfalt, um einen Gewinn an Perspektiven und Potenzialen. Die 55. Ausgabe des Berliner Theatertreffens wird uns am Beispiel der eingeladenen Inszenierungen beweisen, wie bereichernd diese Vielfalt ist. Ich wünsche allen Besucher*innen inspirierende Theatererlebnisse!

Prof. Monika Grütters MdB

Staatsministerin für Kultur und Medien
*/Minister of State for Culture and the
Media and Member of the German Bundestag*

are also revisited. They were selected for the sixth and seventh time, respectively – in surprising and intriguing new stage productions.

Be it a classic or a world premiere, theatre, this great mirror of human existence, is a place where society addresses urgent social issues. This is reflected not only in the materials chosen, but also in the practise of producing theatre plays. Karin Henkel's staging of "BEUTE FRAUEN KRIEG", for example, casts a new perspective on an ancient tale and portrays women as strong human beings while gender relations and issues related to respectful workplace behaviour are being re-negotiated in the context of the #MeToo discussion. About 70 percent of all theatrical productions are directed by men, and only 20 percent of German theatres are run by women. It is therefore quite visionary that this year's jury consists of more women than men.

In the 21st century, it should be a matter of course that women and men are equally recognised for their achievements. In this context, it is not only about equal treatment, but also about artistic diversity and an increase in perspectives and potentials. The productions invited to take part in the 55th edition of the Berlin Theatertreffen will demonstrate how enriching this diversity is. I wish all theatregoers moments full of inspiration!

**DAS THEATER, DIESER
GEWALTIGE SPIEGEL
DES MENSCHSEINS, IST
EIN ORT GESELLSCHAFT-
LICHER SELBSTVER-
STÄNDIGUNG ÜBER
DRÄNGENDE SOZIALE
FRAGEN.**

Grußwort /Words of Welcome

Hortensia Völckers, Alexander Farenholtz

“The show is over. The audience get up to leave their seats. Time to collect their coats and go home. They turn round ... No more coats and no more home.”

The disruption of what is familiar described in this short moment from Raoul Vaneigem’s “Traité de savoir-vivre à l’usage des jeunes générations (The Revolution of Everyday Life)” pervades the performances selected for this year’s Theatertreffen like a leitmotif: Instead of the ancient war-hero Odysseus himself, it is his scattered sons who have their say. The new Bertolt-Brecht-production is in fact the alienated re-enactment of a historical version. Goethe’s Faust is ruptured again and again – and its loose ends are tied to a novel by Émile Zola and to Paul Celan’s “Death Fugue” in a French-language video projection, with the Ouagadougou-born actor and singer Abdoul Kader Traoré lamenting: “La mort est un maître d’Allemagne”. And the dead? They have names like Gretchen, Nana, Sulamith or are the nameless victims of war, racism, escape, displacement – from the classics via colonialism to the crises of our present times. These crises reach deep into the ten remarkable productions of the year and into the entire splendid festival meeting of a theatre scene that has long since started to connect the issue of the representation of

„Die Aufführung ist vorbei. Das Publikum steht auf und verlässt seine Sitze. Zeit, die Mäntel zu holen und nach Hause zu gehen. Sie drehen sich um: Keine Mäntel mehr. Kein Zuhause ...“

Der Abriss des Vertrauten, den dieser Augenblick aus Raoul Vaneigem’s „Traité de savoir-vivre à l’usage des jeunes générations (Handbuch der Lebenskunst für die jungen Generationen)“ beschreibt, durchzieht die Stücke dieses Theatertreffen wie ein Leitmotiv: Statt des antiken Kriegshelden kommen die versprengten Söhne des Odysseus zu Wort. Die neue Bertolt-Brecht-Produktion ist das verfremdete Reenactment einer historischen Fassung. Goethes

Faust-Drama reißt wieder und wieder ab – an die losen Enden knüpft sich ein Roman von Émile Zola und Paul Celans Gedicht „Todesfuge“ in einer französischsprachigen Videoprojektion mit dem in Ouagadougou geborenen Schauspieler und Sänger Abdoul Kader Traoré, der da klagt: „La mort est un maître d’Allemagne.“ Und die Toten? Heißen Gretchen, Nana, Sulamith oder sind die namenlosen Opfer von Krieg, Rassismus, Flucht, Vertreibung – von der Klassik über den Kolonialismus bis hin zu den Krisen unserer Gegenwart. Diese reichen tief hinein in jene zehn bemerkenswerten Inszenierungen des Jahres und in dieses gesamte grandiose Festivaltreffen eines Theaterbetriebs, der längst begonnen hat, die Frage nach der Repräsentation von Wirklichkeit **auf** dem Theater mit einer Kritik der Wirklichkeit **im** System Theater zu verknüpfen und die Frage nach dem „Wer spricht?“ durch die Suche nach den Verschwiegenen, Verstoßenen und Unsichtbaren zu erweitern. Mag sein, dieser Augenblick ist revolutionär, in jedem Fall ist er günstig, da heute „die Frage, ob man anders denken kann, als man denkt, und auch anders wahrnehmen kann, als man sieht, zum Weiterschauen und Weiterdenken unentbehrlich ist“ (Michel Foucault). Denn ehe man sich versieht und einmal umgedreht hat ... ist kein Mantel mehr, kein Zuhause.

Die Kulturstiftung des Bundes dankt allen Künstlerinnen und Künstlern, allen Verantwortlichen vor, auf und hinter der Bühne und wünscht dem Theatertreffen 2018 ein hellwaches, begeistertes Publikum.

reality **in** the theatre with a criticism of reality **of** the theatre system itself, and to expand the question of “Who is speaking?” to include the search for the concealed, the outcast, the invisible. Perhaps this is a revolutionary moment – it is certainly an auspicious one, as today, “the question of knowing whether one might think otherwise than one thinks and perceive otherwise than one sees is indispensable if one is to continue to observe or reflect” (Michel Foucault). Because, before you know it, before you’ve turned around ... there is no more coat, no home.

The Federal Cultural Foundation would like to thank all artists and all those involved on, behind and in front of the stage and hopes for an enthusiastic and alert audience for this 2018 Theatertreffen.

Hortensia Völckers

Vorstand/Künstlerische Direktorin
Kulturstiftung des Bundes
*/Executive Board/Artistic Director
Federal Cultural Foundation*

Alexander Farenholtz

Vorstand/Verwaltungsdirektor
Kulturstiftung des Bundes
*/Executive Board/Administrative
Director Federal Cultural Foundation*

Grußwort /Words of Welcome

Thomas Krüger

Wir/Sie, Ost/West, Frau/
Mann, globaler Norden/
globaler Süden ... – wir
leben in einer Welt voller
Zuschreibungen, Konflikte
und Ungleichheiten.

Damit beschäftigt sich auch der diesjährige Stückemarkt unter dem Titel „Geteilte Welt“.

In den ausgewählten Stücken werden provokante Fragen zu Herkunft, Geschlecht und dem Umgang mit der Vergangenheit gestellt. Damit leisten sie einen wichtigen Beitrag zum Gespräch über Ungleichheiten. Sie schockieren, lassen uns aufhorchen und regen zur Reflektion an. Ungleichheiten sind untrennbar mit Machtverhältnissen verbunden. Als Teil des Rahmenprogramms zum diesjährigen Theatertreffen stellt TT Kontext mit der Reihe „UNLEARNING ...“ den Aufruf dar, dominierende Geschichtsschreibung und Machtverhältnisse zu dekonstruieren. Aus postkolonialen und gendertheoretischen Perspektiven wird ein Versuch unternommen, unsere Köpfe zu dekolonisieren und uns zu alternativen Denkweisen anzuregen.

In einer Demokratie geht es jedoch nicht darum, alle Differenzen auszuhebeln und eine homogene Einheit zu schaffen. Wie die

We/You, East/West, Woman/Man, the global North/the global South ... – we are living in a world of attributions, conflicts and inequalities. And under the title of “Divided World”, this year’s Stückemarkt will also dedicate itself to these issues.

The selected works raise provocative questions of origins, gender and the way we deal with the past, rendering them an important contribution to the conversation about inequalities. They shock us, make us

diesjährige Lessing-Preisträgerin Juliane Rebentisch erklärt, besteht die Demokratie „im Ausstrag der unaufhebbaren Spannung zwischen den einheitlichen Gestalten einerseits [...] und einer wesentlich unberechenbaren Menge oder Multitude andererseits“. Die Demokratie, ähnlich wie das Theater, ist ein permanenter Prozess des Balancierens zwischen dem Anspruch auf die vollkommene Repräsentanz und der Pluralität der Gesellschaft.

Als Kooperationspartner des Stückemarkts 2018 möchte die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb dazu anregen, diesen demokratisch-theatralischen Spagat zu wagen. Im Austausch mit Theaterschaffenden, Fachleuten aus Politik, Kultur und Wissenschaft und besonders mit den Besucher*innen können wir die eigenen Positionen und Wahrnehmungen hinterfragen und reflektieren. In Diskussionen, Vorträgen, Workshops und anderen Formaten wird ein Raum geschaffen, um neue Perspektiven wahrzunehmen und hegemoniale Denkmuster zu verlernen. Gesellschaftliche Aushandlungsprozesse leben von neuen Ideen, die provozieren und nicht die etablierten Wege gehen. In diesem Sinne freuen wir uns auf die diesjährigen Inspirationen aus dem Stückemarkt und auf die daraus entstehenden Dialoge.

Thomas Krüger
Präsident der Bundeszentrale
für politische Bildung/bpb
*/President of the Federal Agency
for Civic Education/bpb*

listen up and encourage us to reflect. Inequalities are inseparably linked with power structures. As part of the accompanying programme to this year's Theatertreffen, TT Context and its event series "UNLEARNING ..." is an appeal to deconstruct dominating narrative(s) and power relations. It is an attempt to assume perspectives of post-colonialism and gender-theory to decolonise our heads and inspire us to find alternative ways of thinking.

But democracy is not about removing all differences and creating a homogenous unity. As Juliane Rebentisch, winner of this year's Lessing-Preis, explained, democracy means to "bear the irresolvable tension between uniform characters on the one hand [...] and an essentially unpredictable mass or multitude on the other". Democracy, not unlike the theatre, is a permanent process of balancing the demand for perfect representation with the plurality of a society.

As cooperation partner of the 2018 Stückemarkt, the Federal Agency for Civic Education/bpb would like to encourage this democratic and theatrical balancing act. In a dialogue with theatre makers, experts from politics, culture and science and – especially – with the audience, we can challenge and reflect our own positions and perceptions. Discussions, lectures, workshops and other formats will create a space to appreciate new perspectives and unlearn hegemonic thought patterns. Social negotiation processes thrive on new ideas that provoke and refuse to take the beaten path. With this in mind, we are looking forward to this year's Stückemarkt-inspirations and the ensuing dialogues.

Die 10er Auswahl

Wie muss Theater heute sein? Zehn bemerkenswerte Inszenierungen der Saison, ausgewählt von einer unabhängigen Kritiker*innen-Jury. Ein Blick auf den Status quo des deutschsprachigen Theaters.

/ What should theatre be like today? Ten remarkable productions from the last season, selected by an independent jury of critics. A look at the status quo of German-language theatre.

Diskutierte Inszenierungen /Shortlisted productions

Leonce und Lena (Basel)
Schauspiel von Georg Büchner;
Regie: Thom Luz; Theater Basel
Premiere: 26. Oktober 2017



Woyzeck (Basel)
Schauspiel von Georg Büchner;
Regie: Ulrich Rasche; Theater Basel
Premiere: 15. September 2017

Ulysses (Berlin)
nach James Joyce in einer Fassung von
Sebastian Hartmann und Ensemble;
Regie: Sebastian Hartmann;
Deutsches Theater
Premiere: 19. Januar 2018

Roma Armee (Berlin)
von Yael Ronen & Ensemble nach einer Idee
von Sandra und Simonida Selimović;
Regie: Yael Ronen; Maxim Gorki Theater
Uraufführung: 14. September 2017

Verräter. Die letzten Tage (Berlin)
Ein Projekt von Falk Richter;
Regie: Falk Richter; Maxim Gorki Theater
Uraufführung: 28. April 2017

Winterreise رحلة الشتاء (Berlin)
von Yael Ronen & Exil Ensemble;
Regie: Yael Ronen; Maxim Gorki Theater,
Schauspielhaus Zürich
Uraufführung: 8. April 2017



Nationaltheater Reinickendorf (Berlin)
von Vegard Vinge und Ida Müller;
Nationaltheater Reinickendorf; Produktion
Vinge/Müller & Berliner Festspiele/Immersion
Uraufführung: 1. Juli 2017



Rückkehr nach Reims
/Returning to Reims (Berlin)
nach dem gleichnamigen Roman von
Didier Eribon in einer Fassung der Schaubühne;
Regie: Thomas Ostermeier; Schaubühne am
Lehniner Platz, Manchester International Festival

MIF, HOME Manchester, Théâtre de la Ville Paris
Englischspr. Erstaufführung: 8. Juli 2017
Deutschspr. Erstaufführung: 24. Sept. 2017



Faust (Berlin)
Regie: Frank Castorf; Volksbühne am
Rosa-Luxemburg-Platz (Intendanz Frank Castorf)
Premiere: 3. März 2017

Women in Trouble (Berlin)
von Susanne Kennedy; Regie: Susanne Kennedy;
Volksbühne Berlin, Theater Rotterdam
Uraufführung: 30. November 2017

Volksverräter!! (Bochum)
nach Henrik Ibsen; Regie: Hermann Schmidt-Rahmer;
Schauspielhaus Bochum in Zusammenarbeit
mit der Universität der Künste Berlin
Premiere: 21. September 2017

Michael Kohlhaas (Düsseldorf)
von Heinrich von Kleist; Regie: Matthias Hartmann;
Düsseldorfer Schauspielhaus
Premiere: 18. Februar 2017

Kein Licht. (2011/2012/2017) (Duisburg)
Ein Thinkspiel von Philippe Manoury und Nicolas
Stemann nach Elfriede Jelinek; Regie: Nicolas Stemann;
Landschaftspark Duisburg Nord, Gebläsehalle; Auf-
tragswerk und Produktion der Opéra Comique in
Koproduktion mit der Ruhrtriennale, Festival Musica
de Strasbourg, Opéra national du Rhin, Croatian
National Theater in Zagreb, Les Théâtres de la Ville de
Luxembourg, IRCAM – Centre Pompidou, United
Instruments of Lucilin, Münchner Kammerspiele
Uraufführung: 25. August 2017

Faust :: Mein Brustkorb : Mein Helm (Graz)
von Werner Schwab; Regie: Claudia Bauer;
Schauspielhaus Graz
Österr. Erstaufführung: 29. September 2017



Am Königsweg (Hamburg)
von Elfriede Jelinek; Regie: Falk Richter;
Deutsches Schauspielhaus Hamburg
Uraufführung: 28. Oktober 2017

Das halbe Leid (Hamburg)
Eine Performance-Installation von SIGNA;
Regie: Signa Köstler mit Arthur Köstler;
Deutsches Schauspielhaus Hamburg
Uraufführung: 16. November 2017

Der zerbrochne Krug (Hamburg)
von Heinrich von Kleist; Regie: Michael Thalheimer;
Deutsches Schauspielhaus Hamburg
Premiere: 25. März 2017

Das achte Leben (Für Brilka) (Hamburg)
von Nino Haratischwili in einer Bühnenfassung
von Emilia Heinrich, Julia Lochte und Jette Steckel;
Regie: Jette Steckel; Thalia Theater
Uraufführung: 8. April 2017

**Die Odyssee.
Eine Irrfahrt nach Homer** (Hamburg)
Regie: Antú Romero Nunes; Thalia Theater
Premiere: 20. Mai 2017

**Michael Kohlhaas.
Eine deutsche Erregung nach
Heinrich von Kleist** (Hamburg)
Regie: Antú Romero Nunes; Thalia Theater
Premiere: 21. Januar 2018

Das Heuvolk (Mannheim)
Eine Performance-Installation von SIGNA;
Regie: Signa Köstler mit Arthur Köstler;
Nationaltheater Mannheim
Uraufführung: 16. Juni 2017

**Die Selbstmord-Schwester
/The Virgin Suicides** (München)
nach Motiven des Romans von Jeffrey Eugenides
in einer Fassung von Susanne Kennedy;
Regie: Susanne Kennedy; Münchner Kammerspiele,
Volksbühne Berlin
Uraufführung: 30. März 2017

Mittelreich (München)
Musiktheater nach dem Roman von Josef Bierbichler,
nach der Inszenierung von Anna-Sophie Mahler;
Konzept und Regie: Anta Helena Recke;
Münchner Kammerspiele / Anta Helena Recke
Premiere: 12. Oktober 2017

Trommeln in der Nacht (München)
von/nach Bertolt Brecht; Regie: Christopher Rüping;
Münchner Kammerspiele
Premiere: 14. Dezember 2017

**Die Fremden /
Der Kaufmann von Venedig** (Münster)
Schauspiel von William Shakespeare;
Regie: Stefan Otteni; Theater Münster
Premiere: 4. November 2017

Lulu (Salzburg)
Eine Monstretragödie (Urfassung 1894) von
Frank Wedekind; Regie: Athina Rachel Tsangari;
Salzburger Festspiele
Premiere: 17. August 2017

Das 1. Evangelium (Stuttgart)
frei nach dem Matthäus-Evangelium;
Regie: Kay Voges; Schauspiel Stuttgart
Uraufführung: 19. Januar 2018

Die Welt im Rücken (Wien)
nach dem Roman von Thomas Melle;
Regie: Jan Bosse; Burgtheater
Uraufführung: 11. März 2017

Radetzkymarsch (Wien)
nach dem Roman von Joseph Roth, Bearbeitung von
Koen Tachelet; Regie: Johan Simons; Burgtheater
Premiere: 14. Dezember 2017

BEUTE FRAUEN KRIEG (Zürich)
nach „Die Troerinnen“ und „Iphigene in Aulis“
von Euripides; Regie: Karin Henkel;
Schauspielhaus Zürich
Premiere: 2. Dezember 2017

Die 120 Tage von Sodom (Zürich)
von Milo Rau nach Motiven von Pier Paolo Pasolini
und Donatien Alphonse François de Sade;
Text und Regie: Milo Rau; Schauspielhaus Zürich
in Kooperation mit dem Theater HORA
Uraufführung: 10. Februar 2017

Grimmige Märchen (Zürich)
von Herbert Fritsch; Regie: Herbert Fritsch;
Schauspielhaus Zürich
Uraufführung: 7. April 2017

Mir nämeds uf öis (Zürich)
von Christoph Marthaler und Ensemble;
Regie: Christoph Marthaler; Schauspielhaus Zürich
Uraufführung: 14. Dezember 2017

Zwischen Selbstbefragung und Selbstbesinnung / Between self-examination and self-reflection

Eva Behrendt

Die Jury der 10er Auswahl 2018 (v.l.n.r.): Dorothea Marcus, Christian Rakow,
Shirin Sojitrawalla, Andreas Klæui, Eva Behrendt, Wolfgang Höbel, Margarete Affenzeller



Wahrscheinlich fiel gerade ein Satz wie „Aber die Arbeiterklasse gibt es hier in dem Sinne doch gar nicht mehr, nur noch Servicekräfte“, als der Schaffner

Eva Behrendt ist freie Redakteurin der Zeitschrift „Theater heute“, Autorin für „taz“, Deutschlandfunk Kultur und andere sowie Teil der Jury der 10er Auswahl 2018.

Eva Behrendt is a freelance editor for the magazine "Theater heute" as well as a writer for "taz", Deutschlandfunk Kultur and others and part of the jury of the 2018 selection of ten.

sich in unsere Jurydiskussion einschaltete. Wir standen rund um den kleinen Bistrotisch des Speisewagens im letzten ICE von Hamburg nach Berlin.

Während wir erhitzt über Falk Richters Uraufführung von Elfriede Jelineks „Am Königsweg“ und über Thomas Ostermeiers Eribon-Adaption „Rückkehr nach Reims / Returning to Reims“ diskutierten, schaltete er sich plötzlich ins Gespräch ein. „Und genau deshalb“, sagte er, „ist es viel besser, wenn Sie Ihre Fahrkarten am Schalter und nicht online kaufen.“

Es folgte ein längerer Exkurs über die Privatisierung der Bahn, die spärlichen Möglichkeiten, jenseits des Internets Schuhe in Übergrößen zu kaufen und über den mühseligen Widerstand, den man als Kundschaft gegen die weniger digitalisierungs- als vielmehr profitbedingte Rationalisierung von Personal üben könne. Wie faszinierend, dass unser Elfenbeinturmtalk solche Resonanz auslösen konnte! Bräuchte es nicht sehr viel mehr dieser unwahrscheinlichen Gespräche, die Mitglieder unterschiedlichster Milieublenden verbinden?

Die Erosion liberaler Demokratien, die sich als Sieger der Geschichte begriffen, treibt die Theater um. Der Wechsel von einer höchst ambivalenten Politik der Intervention zugunsten einer „Trump first“-Policy in den USA, die Aushöhlung der EU durch die Transformation mehrerer Mitglieder in autoritäre Nationalstaaten, die Durchsetzungskraft einer nicht-demokratischen Wirtschaftsmacht

Somebody had probably just said something like “But the working-classes don’t really exist anymore around here, all we have are service industry employees”, when the ticket collector joined our jury debate. We were standing around the dinner car’s small bistro table, on the final express train from Hamburg to Berlin. In the midst of a heated discussion about Falk Richter’s world premiere production of Elfriede Jelinek’s “Am Königsweg (On the Royal Road)” and about Thomas Ostermeier’s Eribon-adaptation “Rückkehr nach Reims / Returning to Reims”, the ticket collector suddenly chimed in: “And that is why”, he said “you should always buy your train tickets at the counter rather than online.”

This was followed by a lengthy digression on the privatisation of the German railway system, the dearth of over-size shoes for sale on the Internet and the tribulations of consumer resistance against downsized numbers of staff, which is motivated more by profit-optimisation than by the general trend

wie China oder einer Militärmacht wie Russland – all das spielte sich bisher noch in sicherer Entfernung ab. Aber nun sitzt seit September die Fraktion einer Partei im Deutschen Bundestag, deren Mitglieder teilweise rechtsextreme Positionen vertreten, in Österreich regiert eine rechtskonservative Koalition, und in der Schweiz versucht die Rechte mit neoliberalen Argumenten immer wieder, demokratische Institutionen zur Disposition zu stellen.

Selbstbefragung

Welche Rolle aber spielen wir, die idealistischen Künstler*innen, kritischen Journalist*innen, bildungsbürgerlichen Theaterbesucher*innen, der Aufklärung verpflichteten Intellektuellen, für Minderheiten eintretenden Aktivist*innen? Waren wir nicht immer auf der hellen Seite der Macht? Didier Eribons autobiografischer Essay „Rückkehr nach Reims“ wurde in den letzten anderthalb Jahren zur Pflichtlektüre in Sachen Elitenselbstkritik. Seine komplexe These vom Verrat der Elite an der von der europäischen Sozialdemokratie vergesenen Arbeiterklasse tauchte in den verschiedensten Inszenierungen auf – besonders prominent bei Thomas Ostermeier und Falk Richter. Ersterer parallelisiert in „Rückkehr nach Reims / Returning to Reims“ das Making-of eines Eribon-Dokumentarfilms mit den Nickeligkeiten um Geld, Gender und Hierarchie im fiktionalisierten Produktionsdreieck von Regisseur, Schauspielerin und Tontechniker an der Grenze zur Satire, bis sich Nina Hoss mit ihrer persönlichen Herkunftsgeschichte daraus löst. Ist das Engagement ihres Vaters, des Daimler-Arbeiters und Grünen-Politikers Willi Hoss, als Zukunftswegweiser oder pure Nostalgie zu begreifen?

Falk Richter hat seine Schauspieler*innen bereits in „Verräter. Die letzten Tage“ nach dem „Eribon-Moment“ in ihrem Leben forschen lassen, wendet sich aber nun einer anderen Selbstbefragerin zu: Elfriede Jelinek hat mit

towards digitalisation. How fascinating, that our ivory tower-conversation was able to spark such a response! Don't we need more improbable conversations like these, uniting people from diverse background-bubbles?

The theatres are concerned by the erosion of liberal democracies that had always seen themselves as victors of history. We have the shift from a highly ambivalent intervention strategy to a “Trump first”-policy in the United States, the undermining of the EU by the fact that several of its members are transforming into authoritarian national states, the self-assertion of a non-democratic power like China or a military one like Russia – all these factors had so far been somewhere else, in a safe distance. But now, a party whose members partly advocate extreme right-wing opinions has seats in the Federal German Parliament, Austria is governed by a right-conservative coalition and in Switzerland, the Right continually propounds neoliberal arguments in attempts to put democratic institutions up for negotiation.

Self-examination

But what is our role in all this, as idealistic artists, critical journalists, educated, well-situated theatre audiences, intellectuals committed to enlightenment, activists campaigning for minority-rights? Haven't we always been on the bright side of power? For the last year and a half, Didier Eribon's autobiographical essay “Returning to Reims” has been required reading in matters of elite self-criticism. His complex thesis of working-classes betrayed by the elites and forgotten by European social-democratic politics has featured in a wide range of productions – most prominently in the works of Thomas Ostermeier and Falk Richter. In “Rückkehr nach Reims / Returning to Reims”, the former juxtaposes the “making-of” of a documentary about Eribon with petty discussions about money, gender and hierarchies in a fictionalised triangle consisting of a

siehe TT Kontext

UNLEARNING

Patriarchat
Practise What You Preach! – Ein Gespräch der Intendant*innen der 10er Auswahl über Gleichstellungsfragen am Theater
13. Mai 2018,
15:00 Uhr
Siehe S. 122

UNLEARNING

Theater
Erlaubt ist, was gefällt?! – Ein Gespräch über Theater, Kritik und die Kunst der freien Rede
18. Mai 2018,
17:30 Uhr
Siehe S. 126

TT Finale

Gespräch mit der Jury der 10er Auswahl
21. Mai 2018,
16:30 Uhr
Haus der Berliner Festspiele,
Kassenhalle

„Am Königsweg“ nur auf den ersten Blick ein Aufklärungsstück über Donald Trump geschrieben. Tatsächlich handelt es sich um ein schonungsloses Stück Selbstaufklärung, das die widerwillige Faszination für Autoritäten bis in die Tiefen des frühkindlichen wie menschheitsgeschichtlichen Ödipuskomplexes zurückverfolgt. In einem Museumsthronsaal der Popkultur akkumuliert Richter nicht nur Bilder, Stoffe und Objekte im Überfluss, sondern auch unterschiedlichste Darstellungsstile – von Ilse Ritters feiner Selbstironie bis zu Idil Baydars anti-rassistischem Frontal-Comedy-Unterricht.

Auch Frank Castorfs Inszenierung von Goethes „Faust“ erscheint als umfassende Selbstbefragung des Künstlers als älterem weißen Mann. Indem Castorf die Handlung ins Paris des 19. und 20. Jahrhunderts verlegt und mit Émile Zolas Aufstiegs- und Absturzroman „Nana“ verschneidet, gelingt ihm ein schonungsloser Blick auf die dunkle Seite der Aufklärung, der zeigt, wie gleichgültig über die Leichen der Kolonisierten wie Prostituierten gestiegen wurde und wird, wenn es Profit und Selbstverwirklichung dient. Zudem ist „Faust“ ein wild in Raum und künstlerischen

director, an actor and a sound engineer. It borders on satire, until actor Nina Hoss steps out of this construction with her own personal origin story. Should we read the dedicated involvement of her father, Daimler worker and Green Party-politician Willi Hoss as a guide for the future or as pure nostalgia?

In Falk Richter’s earlier play “Verräter. Die letzten Tage”, he had his actors look for the “Eribon-moment” in their own lives, but now he turns to a different self-examiner: Elfriede Jelinek, whose “Am Königsweg (On the Royal Road)” is only an investigative play about Donald Trump at first glance. In fact, it is a relentless piece of self-investigation, which traces a reluctant fascination with royal authority all the way back into the depths of the Oedipus complex of early childhood and the entire human history. In a museum cum throne hall of pop culture, Falk Richter accumulates not only images, subjects and objects in superabundance, but also a wide range of performance styles – from Ilse Ritter’s delicate self-irony to Idil Baydar’s anti-racist no-punches-pulled comedy lectures.

Frank Castorf’s production of Goethe’s “Faust” also seems to be a comprehensive

EIN PAAR SELBST-
KRITISCHE EIN-
SICHTEN IN WHITE
PRIVILEGE MACHEN
DEN KOHL NOCH
NICHT FETT.

BRÄUCHTE ES NICHT SEHR VIEL MEHR DIESER UNWAHR- SCHEINLICHEN GESPRÄCHE, DIE MITGLIEDER UNTERSCHIED- LICHSTER MILIEUBLASEN VERBINDEN?

Medien umhertobendes Schauspieler*innen-spektakel, das noch einmal die 25-jährige Ära Castorfs als Intendant der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz feiert.

Bertolt Brecht haderte lange damit, dass sein Kriegsheimkehrer Kragler sich am Ende von „Trommeln in der Nacht“ für das Bett seiner Anna entschied und gegen die Revolution. Egoismus oder Allgemeinwohl? Heute geht selbstverständlich beides, jedenfalls bei Christopher Rüping, der sein Ensemble Teile der Münchner Uraufführung von 1922 reenacten lässt, um schließlich in der überspannten Ratlosigkeit der Gegenwart zu landen. Zwei mögliche Schlüsse

self-examination of the artist as an older white man. By setting the plot in 19th and 20th century Paris and blending it with “Nana”, Émile Zola’s novel of rise and fall, he creates a relentless look at the dark side of enlightenment and shows the levels of indifferences with which the corpses of the colonised and prostitutes were and are stepped on as long as it serves the principles of profit and personal fulfilment. And “Faust” is a spectacle of acting, a wild romp through the space and the available artistic media, a final celebration of Castorf’s 25-year era as the Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz’s Artistic Director.

lassen letztlich nur einen Schluss zu: Was ihr wollt, müsst ihr selbst rausfinden.

Strukturwandel-Anstöße

Ab jetzt also nur noch Klassenkampf statt Empowerment für Minderheiten? Ein paar selbstkritische Einsichten in White Privilege machen den Kohl noch nicht fett. Die Gesellschaften werden diverser. Die Theater, lange Zeit weiß, hierarchisch, männerdominiert, beginnen sich durch Initiativen wie Bühnenwatch, ensemble-netzwerk und den Verein Pro Quote zu ändern. An vielen Spielstätten trafen wir Juryreisende auf Beispiele: Die in der Regie von Stefan Otteni am Theater Münster entstandene Interpretation von Shakespeares „Die Fremden / Der Kaufmann von Venedig“, die bis zum Schluss in der Jurydebatte blieb, ist zum Beispiel längst nicht mehr rein „biodeutsch“ besetzt und kann die inszenierten Integrationskonflikte und Ausgrenzungsmechanismen glaubhaft auf Arabisch unterstreichen. Das Maxim Gorki Theater erweitert sein ohnehin schon diverses Ensemble um ein Exil Ensemble Geflüchteter, und Yael Ronens ebenfalls in der Jury diskutierte „Roma Armee“ prunkt mit schillernden, jede stereotype Erwartung unterlaufenden Romani-Aktivist*innen. Und auch wenn das „Faust“-Ensemble mit Thelma Buabeng, Joelnize Silva Hein und Abdoul Kader Traoré schon erstaunlich of Color aussieht: Der Strukturwandel des deutschsprachigen Theaters steckt noch in den Kinderschuhen. Davon zeugt auch die geringe, ungefähr den realen Produktionsverhältnissen entsprechende Frauenquote unserer Auswahl.

Deshalb leuchtet vollkommen ein, dass es außerordentlicher Kunstaktionen bedarf, um weiße Privilegien sichtbar zu machen. Anta Helena Recke hat einen solchen Coup mit ihrer „Schwarzkopie“ von „Mittelreich“ gelandet, indem sie eine bereits vorhandene Inszenierung – Anna-Sophie Mahlers Adaption des Romans „Mittelreich“ von Josef Bierbichler – mit einer entscheidenden Abweichung kopiert: Ihre Besetzung ist komplett of Color. Ganz offen stellt Recke so die Frage nach dem Stellenwert der Hautfarbe und bringt obendrein zum ersten Mal Appropriation Art auf eine deutsche Stadttheaterbühne.

Zu den Privilegien der Sieger*innen gehört es, Geschichte zu schreiben. Ein Teil der

For a long time, Bertolt Brecht was at odds with his decision that on returning home from the war, his character Kragler chose to go to Anna's bed rather than join the revolution at the end of his play “Trommeln in der Nacht (Drums in the Night)”. Selfishness or the common good? Today, we can have it all, of course – or at least in the view of Christopher Rüping, whose cast re-enacts parts of the Munich world premiere of the year 1922, only to end up in today's outré perplexity. Two possible endings ultimately admit only one conclusion: It's up to you to find out what you want.

Impulses for structural transformation

So, is it only class wars now instead of minority empowerment? A few self-critical insights into white privilege won't do the business. Societies are becoming increasingly diverse. The theatres, which have for the longest time been white, hierarchical and dominated by men, are starting to transform, thanks to initiatives like Bühnenwatch, ensemble-netzwerk and the association Pro Quote. On our travels as jury members, we came across many examples: Stefan Otteni's interpretation of Shakespeare's “The Strangers / The Merchant of Venice” at Theater Münster, for example, which the jury considered for the Theatertreffen's selection until the final round, is by no means cast only with “bio-Germans”, but convincingly manages to highlight conflicts of integration and mechanisms of exclusion in Arabic. Maxim Gorki Theater has extended its already diverse acting company by adding an Exil Ensemble of refugee actors, and Yael Ronen's production “Roma Armee”, also discussed by the jury, boasts a cast of scintillating Romani activists who subvert all stereotypical expectations. And although the cast of “Faust”, featuring Thelma Buabeng, Joelnize Silva Hein and Abdoul Kader Traoré may appear to be astonishingly of color: The structural transformation of German-language theatre is still in its infancy. This is reflected in the low female quota of our selection, which corresponds more or less with the real ratios of production.

This is why it makes perfect sense that an exceptional artistic coup is necessary to reveal white privilege. With her “black copy” of “Mittelreich”, Anta Helena Recke has landed just such a coup, copying an existing production – Anna-Sophie Mahler's adaptation of Josef

ältesten Dramen des europäischen Kanons basiert auf den Mythen der expansiven Griechen. Karin Henkels Atriden-Compilation „BEUTE FRAUEN KRIEG“ zielt darauf, patriarchale Propaganda zu entlarven, indem sie strikt aus der Perspektive von Frauen erzählt, deren Kinder getötet werden, die als Sexsklavinnen missbraucht und als Kriegsanlässe instrumentalisiert werden, teilweise von den eigenen Vätern. Mit technischen Kniffen macht sie das Publikum zu intimen Zeug*innen ihrer Versionen der Geschichte. Auch Antú Romero Nunes versucht, ganz neu auf die „Odyssee“ zu blicken. Zwar sind es nicht Frauen, sondern Odysseus' Söhne, die einander in einem seltsamen Wettkampf die Heldentaten eines Patriarchen erzählen. Aber ein Vatermord ist es doch – auch an einem heroischen Verständnis von Theater, das die beiden inszenierten Weichei-Clownssöhne Thomas Niehaus und Paul Schröder mit den Tricks der Kleinkunst und des Zirkus fröhlich in die Pfanne hauen.

Selbstbesinnung

Was außer kritischer Selbstbefragung und Anstoßen zum Strukturwandel kann Theater noch leisten? In diesem Auswahlzeitraum hat es sich auch immer wieder auf seine grundlegenden Qualitäten besonnen und in der Suche nach radikalen und alternativen Kunstwelten nicht beirren lassen. Thom Luz' gleichsam räumlich halbierte Geometriestudie „Leonce und Lena“ gehört ebenso dazu wie Susanne Kennedys dystopische, von Replikanten bevölkerte Ersatzteilwelten, in denen der Tod das letzte Abenteuer zu sein scheint – wie in „Die Selbstmordschwestern / The Virgin Suicides“ – und Esoterik in der unablässigen Objektivierung Trost spendet – wie in „Women in Trouble“. In die diesjährige Auswahl schaffte es Ulrich Rasches „Woyzeck“ mit seiner Konzentration auf Körper, Sprache und Rhythmus und dem Versuch, aus den auf eine maschinelle Kipp- und Drehscheibe gesetzten Menschen doch noch Funken ihrer „Natur“ herauszukitzeln. Vegard Vinge und Ida Müller basteln mit ihrem „Nationaltheater Reinickendorf“ weiter an ihrem tief in die eigene Teenagervergangenheit und weit in eine utopische Zukunft wuchernden Gegenentwurf eines Welttheaters, das in einer Lagerhalle im Nordwesten Berlins sein temporäres Zuhause fand.

Bierbichler's novel “Mittelreich” – with one crucial change: Her cast consists entirely of actors of color. Recke openly questions the significance of skin colour, while also bringing the first piece of Appropriation Art to the stage of a German city-theatre.

One of the privileges enjoyed by those who win wars is that they get to write the histories. Some of the oldest dramas of the European canon are based on the mythology of the expansive ancient Greeks. Karin Henkel's Atrides-Compilation, “BEUTE FRAUEN KRIEG”, tries to unmask patriarchal propaganda by telling the stories strictly from the point of view of women whose children were killed, who were abused as sex slaves or instrumentalised as *casus belli*, often by their own fathers. With clever technical devices, she turns the audience into intimate witnesses of their versions of history. Antú Romero Nunes also attempts a new look at the “Odyssey”. Here, it is not the women, but rather the sons of Odysseus who tell the story of a patriarch's heroic feats, in a strange kind of competition. But it's a patricide nonetheless – and it also takes a swipe at a heroic concept of theatre, which the two wimpy, clownish sons Thomas Niehaus and Paul Schröder perform with great glee and the tools of cabaret and circus.

Self-contemplation

What else but critical self-examination and impulses for structural change can the theatre achieve? During this most recent period of selection, it has frequently returned to its fundamental strengths and an unwavering search for radical and alternative artistic worlds. Thom Luz' spatially bisected geometrical study of “Leonce und Lena” was one such example, as were Susanne Kennedy's dystopic worlds of spare parts, peopled by replicants, where death seems to be the final adventure – as in “Die Selbstmordschwestern / The Virgin Suicides” – and the esoteric provides comfort in times of relentless objectification – as in “Women in Trouble”. This year's selection includes Ulrich Rasche's “Woyzeck”, distinguished by its concentration on bodies, language and rhythm and the attempt to tease out an individual spark of “nature” from the human beings slotted into the tilting, revolving stage machinery. With “Nationaltheater Reinickendorf”, Vegard Vinge and Ida Müller continue to construct their

Gleichzeitig ist ihr Mehrspartenhaus zwischen Oper, Theater, Bildender Kunst und Pop ein Labor für Experimente und Exkremente sowie für den Umschlag radikaler Zeichenhaftigkeit in realen Schrecken.

Manchmal reichen aber auch ein einzelner Schauspieler und seine Begeisterung für einen Text. Joachim Meyerhoff verwandelt sich in der Regie von Jan Bosse gleichsam in den Schriftsteller Thomas Melle, der in „Die Welt im Rücken“ über sein Leben mit einer manisch-depressiven Erkrankung schreibt. Meyerhoffs fulminantes, gleichnamiges Drei-Stunden-Solo setzt mit wenigen, im Text verankerten Materialien einen eigenständigen Spielprozess in Gang, in dem Tischtennisbälle, ein Kopierapparat und Jesusmotive eine Rolle spielen – und doch nie von dem Drama ablenken, das die Abweichung von der Norm für jede*n Einzelne*n bedeuten kann. Und von der heimlichen, unheimlichen Chance, die auch darin steckt.

Eva Behrendt

alternative proposal of a world theatre which sprawls far back into their own teenage past and far ahead into a utopian future, and which has found a temporary home in a storage hall in north-western Berlin. At the same time, their multi-disciplinary house of opera, theatre, visual art and pop is a laboratory for experiments and excrements as well as for the capsizing of radical symbolism into real horror.

And sometimes, a single actor and his enthusiasm for a text can be enough. Directed by Jan Bosse, Joachim Meyerhoff turns himself into the writer Thomas Melle, as it were, whose novel “Die Welt im Rücken (The World at Your Back)” describes his life with a manic-depressive disorder. Meyerhoff’s brilliant three-hour solo of the same title needs only a few props, anchored in the manuscript, to set off an autonomous acting process that features ping-pong balls, a copying machine and Jesus-motives – never distracting us from the drama which a deviation from the norm can mean for every single one of us. And from the secret, uncanny opportunity that it holds.

WHAT ELSE
BUT CRITICAL
SELFEXAMI-
NATION AND
IMPULSES FOR
STRUCTURAL
CHANGE CAN
THE THEATRE
ACHIEVE?



Faust

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
(Intendanz Frank Castorf)

Dienstag, 1. Mai 2018 um 18:00 Uhr
Voraufführung

Freitag, 4. Mai 2018 um 17:00 Uhr
mit Eröffnungsparty im Anschluss
an die Vorstellung

Samstag, 5. Mai 2018 um 18:00 Uhr
mit Publikumsgespräch im Anschluss
an die Vorstellung
Moderation Christine Wahl
Juror Christian Rakow

Montag, 7. Mai 2018 um 18:00 Uhr

Dienstag, 8. Mai 2018 um 18:00 Uhr
with English surtitles

Dauer 6 Stunden 50 Minuten, eine Pause

Haus der Berliner Festspiele, Bühne
14 bis 55 Euro
Voraufführung 20 Euro

Premiere am 3. März 2017

Die Aufführungen von „Faust“ werden ermöglicht durch die zusätzliche Unterstützung der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa und der LOTTO-Stiftung Berlin.

Frank Castorf, Regie
Aleksandar Denić, Bühne
Adriana Braga, Kostüme
Lothar Baumgarte, Licht
Andreas Deinert, **Mathias Klütz**, Kamera
Jens Crull, **Maryvonne Riedelsheimer**, Videoschnitt
Tobias Gringel, **Christopher von Nathusius**, Sounddesign
Jonathan Bruns, **Detlef Feiertag**, Musik und Ton
Dario Brinkmann, **Lorenz Fischer**,
William Minke, **Cemile Sahin**, Tonangel
Sebastian Kaiser, Dramaturgie
Sebastian Klink, Künstlerische Produktionsleitung

Mit **Martin Wuttke**, Faust
Marc Hosemann, Mephistopheles
Valery Tschepanowa, Margarete/Helena
Alexander Scheer, Lord Byron/Anaxagoras
Sophie Rois, Die Hexe
Lars Rudolph, Doktor Wagner
Lilith Stangenberg, Meerkatze Satin
Hanna Hilsdorf, Homunculus
Daniel Zillmann, Monsieur Bordenave,
directeur du Théâtre des Variétés
Thelma Buabeng, Phorkyade
Frank Büttner, Valentin
Joelnize Silva Hein, Papa Legba/Baucis
Abdoul Kader Traoré, Baron Samedi &
Monsieur Rap rencontre Aimé Césaire
Sir Henry, Der Leiermann
Bukowski als Schwarzer Pudel

Szenen aus dem Goeth'schen Untergrund. Unter Verwendung von Auszügen aus Émile Zola: NANA. Vollständige Ausgabe. Übertragen und mit Nachwort von Erich Marx, Sammlung Dieterich, Band 202 © Aufbau Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 1957, 2008. Und Paul Celan. Todesfuge. © Deutsche Verlags-Anstalt (Verlagsgruppe Random House GmbH).

Faust

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
(Intendanz Frank Castorf)

It is serendipitous: A directorship which shaped theatre history like no other since 1989 sets its final chords with a work of considerable theatrical force.

Es ist ein Glücksfall, dass eine Intendanz, die wie keine zweite seit 1989 Theatergeschichte geprägt hat, mit einem wahrhaftigen Bühnenwuchtwerk ihren Schlussakkord setzt.

Frank Castorf liest Goethes „Faust“ in höchster Deutungsfreiheit und mit zahlreichen Fremdtext-Anlagerungen nicht als Drama des deutschen Denkers, sondern als Drama des europäischen Bürgertums, das 1789 im Geiste des „Liberté, Égalité, Fraternité“ aufgebrochen war, die Emanzipation der Völker aus feudalen Banden zu besorgen. Und was kam, waren die Bande der kapitalistischen Verwirtschaftung. Von den Menschenschöpfungsszenarien des „Faust II“ geht die Reise über das Frankreich des Zweiten Kaiserreichs bis in die koloniale Wirklichkeit des Algerienkriegs. Man verfolgt Faust nicht als Figur, sondern als Problemkomplex: Global Player Faust. Parallel erzählt Castorf im Rückgriff auf Émile Zolas Prostituierten-Roman „Nana“ die Geschichte der weiblichen Subversion. Die verschwenderische Kurtisane Nana pflanzt dem Patriarchat den

Frank Castorf's reading of Goethe's "Faust" is characterised by total freedom of interpretation and features ample additions of external text. For him, it is not the drama of the German thinker, but rather the drama of the European bourgeoisie, who had set out in 1789 to free all peoples from feudal bondage in the spirit of "liberté, égalité, fraternité". And what actually came about was the bondage of capitalist economisation. This journey takes us from the "creation of man"-scenarios of "Faust II", via France in the Second Empire, to the colonial reality of the Algerian war. The Faust we follow is not so much a character, but rather a complex of problems: Global Player Faust. Referencing "Nana", Émile Zola's novel of prostitution, Castorf introduces a parallel narrative of female subversion. The extravagant courtesan Nana infects the patriarchal system with the "germ of annihilation", as Zola formulates it. Goethe's Gretchen-character appears equally enhanced: There is nothing of the child-like victim of seduction about her anymore. Valery Tscheplanowa, who shines alongside Martin Wuttke as Faust and Marc Hosemann as Mephisto, was chosen as Best Female Actor of 2017 for her performance as Gretchen/Helena. All in all, Castorf's "Faust"-expedition assembles a throng of exceptional actors who hold this eruptive stage event together at its core, among

„Bazillus der Vernichtung“ ein, wie es bei Zola heißt. Entsprechend aufgewertet erscheint auch die Goethe'sche Gretchenfigur, die nichts mehr von einem kindlichen Verführungsoffer an sich hat. Valery Tschepanowa, die hier neben Martin Wuttke als Faust und Marc Hosemann als Mephisto brilliert, wurde für ihren Gretchen/Helena-Auftritt zur Schauspielerin des Jahres 2017 gekürt. Auch sonst versammelt Castorfs „Faust“-Expedition scharenweise Ausnahme-schauspieler*innen, die dieses eruptive Bühnenergebnis im Innersten zusammenhalten, darunter Sophie Rois, Lilith Stangenberg, Alexander Scheer, Daniel Zillmann, Thelma Buabeng. Es ist ein fiebernder Kolonial-Kontinentaltrip, auf den das Goethe-Wort aus der Hexenküche so gut passt wie auf Castorfs anarchische Regiekunst überhaupt: „Denn ein vollkommener Widerspruch / Bleibt gleich geheimnisvoll für Kluge wie für Toren.“ Geheimnisvoll, widersprüchlich, mind-blowing. Mehr kann Theater nicht sein.

them Sophie Rois, Lilith Stangenberg, Alexander Scheer, Daniel Zillmann and Thelma Buabeng. Goethe's words from the Witches' Kitchen apply equally to this feverish, colonial-continental trip as they do to Castorf's anarchic art of directing as a whole: "A perfect contradiction in terms is / Ever a mystery to the wise as to fools". Mysterious, contradictory, mind-blowing. Theatre can be no more than this.

Christian Rakow





Rückkehr nach Reims / Returning to Reims

Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin

Koproduktion mit dem Manchester International Festival MIF,

HOME Manchester und Théâtre de la Ville Paris

English Version

Samstag, 5. Mai 2018 um 19:30 Uhr

Sonntag, 6. Mai 2018 um 19:30 Uhr

Dienstag, 15. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Mittwoch, 16. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Deutsche Version

Dienstag, 8. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Mittwoch, 9. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Donnerstag, 10. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Freitag, 11. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Samstag, 12. Mai 2018 um 16:00 Uhr

mit Publikumsgespräch im Anschluss

Moderation Christine Wahl

Jurorin Dorothea Marcus

englische Version mit deutscher Simultanübersetzung

Dauer 2 Stunden 10 Minuten

Schaubühne am Lehniner Platz

7 bis 48 Euro

Englischspr. Erstaufführung am 8. Juli 2017

Deutschspr. Erstaufführung am 24. Sept. 2017

nach dem gleichnamigen Roman von
Didier Eribon, aus dem Französischen
von **Tobias Haberkorn** (deutsche Übersetzung)
und **Michael Lucey** (englische Übersetzung)
in einer Fassung der Schaubühne

Thomas Ostermeier, Regie

Nina Wetzel, Bühne und Kostüme

Doreen Back, Mitarbeit Bühne

Nils Ostendorf, Musik

Jochen Jezussek, Sounddesign

Florian Borchmeyer, **Maja Zade**, Dramaturgie

Erich Schneider, Licht

Sébastien Dupouey,

Thomas Ostermeier, Filmregie

Marcus Lenz, **Sébastien Dupouey**,

Marie Sanchez, Kamera

Sébastien Dupouey, Filmschnitt

Peter Carstens,

Robert Nabholz, Originalton Film

Laure Comte, **BAGAGE** (**Sonja Heitman**,

Uschi Feldges), Archivrecherche Film

Jake Witlen, **Sabrina Brückner**,

Videotechnik Film

Stefan Nagel, **Annette Poehlmann**,

Produktionsleitung Film

Mit **Nina Hoss**

Bush Moukarzel (nur englische Version)

Sebastian Schwarz (nur deutsche Version)

Ali Gadema

Gefördert durch die LOTTO-Stiftung Berlin.

UNLEARNING I. Klasse

„Zusammen müssten sie eigentlich

unwiderstehlich sein.“ – Gespräch

11. Mai 2018, 16:30 Uhr

Siehe S. 123

UNLEARNING I. Klasse

Geteilte Welt – Keynote

11. Mai 2018, 18:00 Uhr

Siehe S. 124

UNLEARNING I. Klasse

Solidarität = Selbstmord!? – Gespräch

11. Mai 2018, 18:30 Uhr

Siehe S. 124

Rückkehr nach Reims /Returning to Reims

Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin

Wie kann es sein, dass rechte Populist*innen zunehmend die Macht übernehmen und demokratische Systeme aushöhlen?

Der französische Soziologe Didier Eribon hat in seiner autobiografischen Selbsterkundung „Rückkehr nach Reims“ griffige Antworten gefunden. Er analysiert darin nicht nur, wie er sich als homosexuelles Arbeiterkind seiner eigenen Klasse entfremdete, sondern auch, warum die französischen Proletarier*innen auf einmal den Front National wählen: weil die neoliberal gewordene Linke sie ökonomisch verraten hat. In Deutschland traf er damit einen Nerv, Eribons Buch ist eines der meistdiskutierten der letzten Jahre.

In einer listigen Rahmung aus Realität und Reenactment, Dokumentarstück und Kunstwerk verlegt Thomas Ostermeier seine Inszenierung in ein Tonstudio und eröffnet damit vielfältige Reflexions- und Realitätsebenen. Samtig und ruhig spricht Nina Hoss, die eine Schauspielerin spielt, den Eribon-Buchtext für einen Dokumentarfilm ein, umkreist vom beflissen-geschwätzi- gen Regisseur (Sebastian Schwarz, in der englischen Version Bush Moukarzel) und dem Techniker (Ali Gadema). Der Film ist schon für sich ein Coup: Denn wir kehren mit Eribon persönlich

How is it possible that right-wing populists are increasingly coming into power and undermining democratic systems?

In his autobiographical self-exploration “Returning to Reims”, French sociologist Didier Eribon has found some plausible answers. He not only analyses how he as the homosexual offspring of a working-class family grew apart from his own background, but also explains why French proletarians have started voting for the Front National: Because the Left turned neoliberal and betrayed them in economic matters. This hit a nerve in Germany: Eribon’s book is one of the most fiercely debated of the last years.

In an artful frame constructed from elements of reality and re-enactment, documentary project and work of art, Thomas Ostermeier sets his production

zu seinen biografischen Wurzeln in den Arbeiterbezirken von Reims zurück. Die Schauspielerinnen und der Regisseur, die den Film auf der Bühne herstellen, sind wie Eribon Stellvertreter*innen einer linken Kultur-Elite – und lassen komödiantische Funken sprühen, wenn sie lieber über Geld, Gender und Mitbestimmung streiten, anstatt sich um so etwas wie Arbeiterklasse zu kümmern. Ostermeier inszeniert also nicht nur das Kunstprodukt über den Verrat des Aufstiegers Eribon an seiner Klasse, nicht nur den Verrat der Linken an ihrer Klientel, sondern auch eine satirische Selbstkritik heutiger Eliten, in die er sich natürlich einschließt. Und der Abend geht im zweiten Teil weit darüber hinaus: Nina Hoss springt aus der Fiktion ihrer Figur und setzt ihrem Vater Willi Hoss ein Denkmal, der als Arbeiter, Gewerkschafter und Mitbegründer der Grünen bis an den Amazonas reiste, um dort für die Rechte der indigenen Völker zu kämpfen. Und so gibt die Inszenierung dem pessimistischen Resümee von Eribon eine utopische Wendung. Wie kann man verantwortlich handeln in einer Welt, die sich zusehends auflöst? Ostermeier analysiert das Dilemma der heutigen Linken nicht nur, sondern liefert Antworten: mit echtem Aktivismus, mit einem Links-Sein, das sich weder in eitler Selbstprivilegierung noch im langen Marsch durch die Institutionen verliert.

Dorothea Marcus

HOW CAN WE
ACT RESPONSIBLY
IN A
WORLD THAT
IS IN AN
INCREASING
STATE OF
DISSOLUTION?

in a sound studio, allowing for numerous levels of reflection and realities. In a velvety, composed voice, Nina Hoss, who plays an actor, speaks Eribon's text, orbited by the solicitously talkative producer (played by Sebastian Schwarz in the German-language version and by Bush Moukarzel in the English one) and the technician (Ali Gadema). This film is a coup in itself: Together with Eribon himself, we return to his biographical roots, to the working-class districts of Reims. Both actor and producer creating the film on stage are representatives of the left-wing cultural elite, just like Eribon himself. Comedic sparks fly when they bicker about money, gender and co-determination rather than concerning themselves with things like the working class. More than just an art product about the parvenu Eribon's betrayal of his origins, or the Left's betrayal of their clientele, Ostermeier stages a satirical self-criticism of today's elites, in which he includes himself, of course. And in its second part, the show goes far beyond this: Nina Hoss exits the fictionality of her character and speaks in memory of her father, Willi Hoss, a worker, trade unionist and co-founder of the German Green Party who travelled all the way to the Amazon River to fight for the rights of the indigenous peoples. And so the production gives an utopian twist to Eribon's pessimistic résumé. How can we act responsibly in a world that is in an increasing state of dissolution? Ostermeier doesn't just analyse the dilemma of today's Left, he comes up with answers: With real activism and with an understanding of being left-wing that loses itself neither in conceited self-privileging nor in the long march through the institutions.



BEUTE FRAUEN KRIEG

Schauspielhaus Zürich

Sonntag, 6. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Montag, 7. Mai 2018 um 20:00 Uhr
mit Publikumsgespräch im Anschluss
an die Vorstellung
Moderation Christoph Leibold
Juror Andreas Klaeui

Dienstag, 8. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Dauer 2 Stunden 45 Minuten,
eine Pause

Rathenau-Hallen
40 Euro

Fassung unter Verwendung von „Die Troerinnen“ von
John von Düffel nach **Euripides** (Interlinearübersetzung
Gregor Schreiner) und „Iphigenie in Aulis“ von
Soeren Voima nach Euripides

Karin Henkel, Regie
Muriel Gerstner, Bühne
Teresa Vergo, Kostüme
Arvid J. Baud, Musik
Michel Güntert, Licht
Anna Heesen, Dramaturgie

Premiere am 2. Dezember 2017

Das Gastspiel wird unterstützt durch
Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung,
und die Schweizerische Botschaft
in der Bundesrepublik Deutschland.

Mit **Lena Schwarz**, Hekabe/Klytaimnestra
Carolin Conrad, Andromache/Iphigenie
Dagna Litzenberger Vinet, Cassandra/Iphigenie
Hilke Altefrohn, Helena/Iphigenie
Kate Strong, Helena/Hetäre
Madita Keller, Polyxena/Iphigenie
Isabelle Menke, Helena/Iphigenie
Michael Neuenschwander, Agamemnon
Christian Baumbach, Menelaos
Milian Zerzawy, Pyrrhos/Achill
Fritz Fenne, Odysseus

siehe TT Kontext

UNLEARNING Patriarchat
Everyday Sexism – Keynote
6. Mai 2018, 15:00 Uhr
Siehe S. 120

UNLEARNING Patriarchat
Männlichkeit in der Krise? – Gespräch
6. Mai 2018, 15:30 Uhr
Siehe S. 121

UNLEARNING Patriarchat
Practice What You Preach!? – Gespräch
13. Mai 2018, 15:00 Uhr
Siehe S. 122

BEUTE FRAUEN KRIEG

Schauspielhaus Zürich

When we think about Euripides' "The Trojan Women" and "Iphigeneia in Aulis" as a unit, it becomes a portrayal of the Great War from a female and a victim's perspective.

It all begins and ends with the murder of a young woman – Agamemnon is to sacrifice his daughter Iphigeneia so that the Greek fleet can leave the port; Polyxena, daughter of the Trojan King Priam, is sacrificed by the Greeks after the end of the war to atone for the death of Achilles.

Wer „Die Troerinnen“ und „Iphigenie in Aulis“ von Euripides zusammendenkt, erhält eine Schilderung des großen Kriegs aus weiblicher und aus Opfer-Perspektive, an deren Anfang und Ende je die Ermordung einer jungen Frau steht – Agamemnon soll seine Tochter Iphigenie opfern, damit die griechische Flotte auslaufen kann; Polyxena, die Tochter des trojanischen Königs Priamos, opfern die Griechen nach dem Krieg zur Sühne für den toten Achilleus.

In dem Zürcher „Zyklus nach Euripides“, der sich auf John von Düffels und Soeren Voimas Textfassungen stützt, liegt das Gewicht zudem auf Fragen nach der Deutungshoheit. Was ist ein Held, wer teilt die Rollen zu, wer schreibt die Geschichte? Karin Henkel schlägt eine feministische Umdeutung vor. Zyklisch an der Tragödie ist einerseits ihre szenische Form, sich repetierende Szenen auf einem Laufsteg; auf einen fatalen menschheitsgeschichtlichen Zyklus bezieht sich wohl auch die pessimistische Konklusion der Inszenierung: dass sich toxisch-männliche Gewalt, wie sie bei Euripides exemplarisch behandelt wird, vielleicht niemals durchbrechen lässt.

This "Cycle based on Euripides" from Zurich also focusses on the prerogative of interpretation. What is a hero, who assigns the roles, who writes the history? Karin Henkel suggests a feminist reinterpretation. For one thing, the tragedy's cyclical character lies in its staging, its repeating scenes set on a walkway. But its pessimistic conclusion also refers to a disastrous cycle in human history: That toxic male violence, as addressed in Euripides by way of example, may never be broken.

As in her previous Zurich productions of "Electra" or "The Ten Commandments" based on Kieślowski, and once again in a set designed by Muriel Gerstner, Karin Henkel divides the audience into groups following the stage situations and gathering in the public sphere of an agora after the interval. Three monologues are presented in the most intimate immediacy: the laments of Helen, Cassandra and Andromache – joined by a towering Hecuba, who moves through all the spaces and is given disturbing, tragic stature by Lena Schwarz.

Wie schon in ihrer Zürcher „Elektra“ oder auch in „Die zehn Gebote“ nach Kiesłowski, und abermals in einem Bühnenbild von Muriel Gerstner, teilt Henkel das Publikum in Gruppen auf, die den szenischen Situationen nachwandern und sich nach der Pause in der Öffentlichkeit einer Agora zusammenfinden. In intimster Unmittelbarkeit sind drei Monologe zu erleben: die Klagegesänge von Helena, Cassandra und Andromache, und dazu, alle überragend, sich durch alle Räume bewegend, Hekabe, der Lena Schwarz verstörende tragische Statur verleiht.

Rein gar nichts Soldatisches hat diese Kriegserzählung. Carolin Conrads verzweifelte Andromache, aber auch Dagna Litzenberger Vinets Cassandra als Go-go-Tänzerin entwickeln berührende Direktheit; in den kleineren Bühnenbereichen wird sie durch das räumliche Heranrücken der Spielsituation noch verstärkt. Insgesamt ermöglicht diese Bühnenkonzeption ein packendes Spiel mit Nähe und Distanz, mit den Ambivalenzen von Opferdiskurs und politischer Praxis. Den trauernden Frauen gegenüber stehen zerstörte Männer, psychisch und physisch Kriegsversehrte, die in stumpfem Leiern den Sachzwang der Gewalt anführen, schlaue demontiert von einer furiosen Kate Strong – ein klug feministischer, ein imponierend humanistischer Abend.

There is nothing soldier-like whatsoever about this tale of war. Carolin Conrad's desperate Andromache and Dagna Litzenberger Vinet's go-go-dancing Cassandra develop a touching immediacy, which is amplified by the intimacy of the acting situation within these small stage areas. Overall, the staging concept allows an enthralling play on proximity and distance, on the ambivalences of the discourse of victimisation and political practise. The grieving women are faced by devastated men, war invalids in body and mind, who drone on about the inherent necessity of violence, only to be craftily subverted by a fierce Kate Strong – an intelligently feminist, impressively humanistic show.

Andreas Klaeui

**WAS IST EIN HELD,
WER TEILT DIE
ROLLEN ZU, WER
SCHREIBT DIE
GESCHICHTE?**



Trommeln in der Nacht

Münchner Kammerspiele

Donnerstag, 10. Mai 2018 um 19:30 Uhr
(von Brecht)
mit Verleihung 3sat-Preis an Wiebke Puls
im Anschluss an die Vorstellung

Freitag, 11. Mai 2018 um 19:30 Uhr
(nach Brecht)
mit Publikumsgespräch im Anschluss
an die Vorstellung
Moderation Christoph Leibold
Jurorin Shirin Sojitrawalla

with English surtitles

Dauer 2 Stunden

Deutsches Theater
14 bis 55 Euro

Samstag, 12. Mai 2018 um 16:00 Uhr
Sony Center am Potsdamer Platz
Public Viewing

Samstag, 19. Mai 2018 um 20:15 Uhr
3sat-Fernsehausstrahlung

Premiere am 14. Dezember 2017

von/nach **Bertolt Brecht**

Christopher Rüping, Regie
Jonathan Mertz, Bühne
Lene Schwind, Kostüme
Paul Hankinson, Damian Rebgetz, Musik
Christoph Hart, Musikalische Beratung
Christian Schweig, Licht
Katinka Deecke, Dramaturgie

Mit **Hannes Hellmann**
Nils Kahnwald
Christian Löber
Wiebke Mollenhauer
Wiebke Puls
Damian Rebgetz

Trommeln in der Nacht /Drums in the Night

Münchner Kammerspiele

Bertolt Brecht's second play "Trommeln in der Nacht (Drums in the Night)" was his first to ever be performed. It saw the light of the theatre on 29 September 1922. Artistic Director Otto Falckenberg staged the world-premiere at Münchner Kammerspiele, then situated in Augustenstraße.

The auditorium was decorated with banners saying things like "Glotzt nicht so romantisch (Stop that romantic staring)". Such banners are up again today at Münchner Kammerspiele, now in their new premises on Maximilianstraße. Around one hundred years after its world-premiere, director-in-residence Christopher Rüping has created an exciting new production of the piece. At the beginning, the company assumes the acting stances of those days. The actors imitate, re-enact and reconstruct the speaking modes and step sequences of the world-premiere, appearing like puppets of theatre history. This is categorically funny and pays homage to the art of acting. Jonathan Mertz has designed the stage to resemble the original look, with childish stylized houses and a red moon that hangs above the scenery like a shining promise.

Bertolt Brechts zweites Theaterstück „Trommeln in der Nacht“ war das erste von ihm, das gespielt wurde. Am 29. September 1922 erblickte es das Licht der Bühne. Intendant Otto Falckenberg inszenierte die Uraufführung an den Münchner Kammerspielen, die sich damals noch in der Augustenstraße befanden. Im Zuschauerraum hingen Transparente mit Sprüchen wie „Glotzt nicht so romantisch“. Solche hängen nun wieder in den Münchner Kammerspielen, heute in der Maximilianstraße gelegen. Rund hundert Jahre nach seiner Uraufführung inszeniert dort Hausregisseur Christopher Rüping das Stück aufregend neu. Zu Anfang begibt sich das

Ensemble in die Spielhaltungen von damals. Die Schauspieler*innen imitieren, reenacten, rekonstruieren die Sprechweisen und Schrittfolgen der Uraufführung und wirken dabei wie Marionetten der Theatergeschichte. Das ist unbedingt komisch und huldigt obendrein der Schauspielkunst. Jonathan Mertz hat die Bühne so gestaltet, wie sie damals ausgesehen hat, mit kindlich stilisierten Häusern und einem wie ein leuchtendes Versprechen über der Szenerie hängenden roten Mond. Der Aufbruch in neue Zeiten – das Stück spielt vor dem Hintergrund des Spartakusaufstands im Berlin des Jahres 1919 – folgt dann den Theaterkonventionen von heute: Neonlicht, Trockennebel, Mikrofone. Lustvoll spielt der Abend mit V-Effekten aller Art und führt Regiestandards von gestern und heute vor. Dafür zieht er lässig unterschiedliche Register, im Bereich der Regie, schauspielerisch, musikalisch. „Die Moldau“ vereinigt sich da locker mit „The House of the Rising Sun“. Dazwischen vibriert die immer akute Frage, ob man lieber Revolution oder Liebe machen sollte. Kriegsheimkehrer Andreas Kragler muss sich entscheiden. Der junge Brecht gönnte ihm das private Glück, haderte jedoch später mit dem Schluss seines Stücks, weswegen Christopher Rüping zwei verschiedene Versionen inszeniert, die abwechselnd gespielt werden: eine „von Brecht“ und eine „nach Brecht“. Der fünfte Akt macht den Unterschied. Einmal marschiert Andreas Kragler direkt in Annas Lotterbett, das andere Mal zu den Aufständischen auf die Straße. Ob das dann jeweils zum Happy End taugt, entscheiden die Zuschauer*innen selbst. Die ungeheure Verführungskraft des Theaters steht so oder so außer Frage. Kurz: Ein ebenso berührender wie bestärkender Abend über den revolutionären Geist und die Lust am Theater.

From the departure for a new day – the play is set before the backdrop of the 1919 Spartacus uprising in Berlin – the production conforms to today’s theatre conventions: neon lights, dry ice, microphones. It revels in toying with all kinds of distancing effects and shows up directing standards of yesterday and today. “Die Moldau” blithely unites with “The House of the Rising Sun”. And oscillating amongst it all is the pressing question of whether it’s better to make love or revolution. Andreas Kragler has returned from the war and has to make this decision. The young Brecht permitted him to enjoy his private bliss, but the author came to regret this in later life. So Christopher Rüping stages two different versions, to be played alternately: One “by Brecht” and one “based on Brecht”. The difference occurs in Act Five. In one version, Andreas Kragler marches straight into Anna’s comfortable bed, in the other, he joins the rebels in the streets. And it is up to the audience to decide for themselves whether either version has the potential for a Happy End. Either way, the theatre’s incredible seductive force is beyond question. An equally touching and encouraging show about revolutionary spirit and the delight in the theatre.

Shirin Sojitrawalla

„GLOTZT
NICHT SO
ROMANTISCH“



Am Königsweg

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Samstag, 12. Mai 2018 um 19:30 Uhr

Sonntag, 13. Mai 2018 um 18:00 Uhr
mit Publikumsgespräch im Anschluss
an die Vorstellung

Moderation Christine Wahl

Juror Christian Rakow

with English surtitles

Dauer 3 Stunden 30 Minuten,
eine Pause

Haus der Berliner Festspiele, Bühne
14 bis 55 Euro

Uraufführung am 28. Oktober 2017

siehe
TT Kontext

UNLEARNING Theater
Glotzt nicht so romantisch! – Gespräch
11. Mai 2018, 17:30 Uhr
Siehe S. 125

von **Elfriede Jelinek**

Falk Richter, Regie

Katrin Hoffmann, Bühne

Andy Besuch, Kostüme

Matthias Grübel, Komposition und Musik

Michel Auder, **Meika Dresenkamp**, Video

Carsten Sander, Licht

André Boučekir, **Hans-Peter „Shorty“ Gerriets**,

Lukas Koopmann, Ton

Alexander Grasseck, **Antje Haubenreisser**,

Videotechnik

Rita Thiele, Dramaturgie

Mit **Idil Baydar**

Benny Claessens

Matti Krause

Anne Müller

Ilse Ritter

Tilman Strauß

Julia Wieninger

Frank Willens

Am Königsweg /On the Royal Road

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Vordergründig als Abrechnung mit dem „stabilen Genie“ des US-Präsidenten Donald Trump angelegt, entpuppt sich Elfriede Jelineks „Am Königsweg“ als Adlerflug über gut 2000 Jahre Menschheitsgeschichte und ihre Gebirgsmassive autoritärer Politik.

Von Ödipus über Abraham und Isaak geht es hinein in jüngere Herrschaftsszenarien. Was sind das für Gewaltzusammenhänge, in denen sich Gesellschaften durch Ausgrenzung formieren? Welche archaische Sehnsucht treibt sie, ihren Willen in einem Einzelnen, im König, im Leviathan verkörpert zu sehen? Welche archetypischen Muster liegen hinter dem Erstarken des rechten Randes? So fragt Jelinek. Und Regisseur Falk Richter kleidet die Fragen in eine burleske, durch und durch anti-autoritäre Ästhetik der Fülle: mit einem Bombardement an Zitaten, Bildern und Video-Collagen, für die er die Visual Artists Michael Auder und Meika Dresenkamp gewinnen konnte. In einem Ambiente irgendwo zwischen dem trashigen Klassizismus der Trump Towers und den Pop-Art-Trümmern des American Dreams gibt's Glanznummern zuhauf. Benny Claessens spielt mit dem Feuer des Narzissmus, wenn er sich in die Rolle des twitternden Kinderzimmer-Königs stürzt. In rotzigen Stand-up-Einlagen dekonstruiert die

Ostensibly structured as a reckoning with the “stable genius” of US-president Donald Trump, Elfriede Jelinek’s “Am Königsweg (On the Royal Road)” turns into an eagle’s flight across more than 2000 years of human history and its mountain ranges of authoritarian politics. From Oedipus via Abraham and Isaac, we move into more recent scenarios of domination. What are the contexts of violence that cause societies to take shape by excluding others? What archaic longings drive them to see their will embodied by an individual, a king, a Leviathan? Which archetypal patterns lie behind the strengthening of the right-wing fringes? Jelinek asks these questions and director Falk Richter clothes them in a burlesque, quintessentially anti-authoritarian aesthetics of abundance: a bombardment of quotes, images and video collages contributed by

Comedienne Idil Baydar europäischen Alltagsrassismus gestern und heute und attackiert die Blindheit der gebildeten Stände für soziale Fragen. Dann wird es ruhig und intim, wenn die große Ilse Ritter ihre zeitlos jugendliche Stimme der alternden, wiewohl nicht altersmilden Dichterin Jelinek leiht: „... obwohl mein Lebensfaden immer kürzer wird, bin ich schon froh, wenn ihn keiner abschneidet, jedenfalls nicht, bevor er vernäht ist, es soll ja keiner auftrennen, was ich an Worten aneinandergelüftet habe ...“ So streiten Jelinek und Richter im Geiste vereint für eine freie, überbordend assoziative, offene, wort- und bildreiche Poesie, die das plumpe „Wir oder sie“ der Putins, Orbáns oder Trumps dieser Welt pulverisiert.

Christian Rakow

visual artists Michael Auder and Meika Dresenkamp. In a setting somewhere between the trashy classicism of the Trump Towers and the pop art debris of the American Dream, brilliant acts abound. Playing with the fire of narcissism, Benny Claessens throws himself into the character of the tweeting king of the playpen. In brazen stand-up interludes, comedienne Idil Baydar deconstructs European everyday racism of yesterday and today and tilts at the blindness of the educated when it comes to social issues. Then, in quiet, intimate moments, the great Ilse Ritter lends her timelessly youthful voice to the ageing, but by no means mellowing, poet Jelinek: “... although the thread of my life is getting shorter, I’d be glad if no one were to cut it off, at least not until it is darned in, I don’t want anyone to unpick the words I joined together ...” United in spirit, Jelinek and Richter fight for a free, exuberantly associative and open poetry that will pulverise the crude “us or them”-ideology championed by the Putins, Orbáns or Trumps of this world.





Die Odyssee

Eine Irrfahrt nach Homer

Thalia Theater, Hamburg

Donnerstag, 17. Mai 2018 um 15:00 Uhr

Freitag, 18. Mai 2018 um 21:00 Uhr

Sonntag, 20. Mai 2018 um 15:00 Uhr
mit Publikumsgespräch im Anschluss
an die Vorstellung

Moderation Christoph Leibold

Juror Wolfgang Höbel

language no problem

Dauer 1 Stunde 50 Minuten

Haus der Berliner Festspiele, Seitenbühne
28/38 Euro

Freitag, 11. Mai 2018 um 18:00 Uhr

Sony Center am Potsdamer Platz

Public Viewing

Samstag, 12. Mai 2018 um 20:15 Uhr

3sat-Fernsehausstrahlung

Premiere am 20. Mai 2017

Antú Romero Nunes, Regie

Jennifer Jenkins, Matthias Koch,

Bühne und Kostüme

Johannes Hofmann, Musik

Max Kühn, Musikalische Mitarbeit

Tilmann Cassens, Licht

Matthias Günther, Dramaturgie

Mit **Thomas Niehaus**

Paul Schröder

Die Odyssee /The Odyssey

Thalia Theater, Hamburg

Es fängt an als nette Kleinkunstnummer. Zwei sehr blonde Männerhelden, gespielt von Thomas Niehaus und Paul Schröder, trauern um ihren Vater, zeigen dabei aber erstaunlich gute Laune.

In einem Aussegnungshallen-Raum mit Rautentapete und bodenlangen Vorhängen lungern sie unter einem Bild des Verblichenen vor einem schwarzen Sarg herum. Das Bild zeigt Kirk Douglas, den berühmtesten Odysseus-Darsteller der Kinogeschichte. Niehaus und Schröder spielen Odysseus' Söhne, die Halbbrüder Telemachos und Telegonos – und sie reden ein seltsames Kauderwelsch aus Fantasieschwedisch, Fantasieenglisch und Brabbeldeutsch. Antú Romero Nunes zeigt zwei junge Männer, die mit ihren Späßen, ihrer Muskelkraft und ihrer Liebesbedürftigkeit alleingelassen wurden. Denn der Sarg, an dem sie sich eingefunden haben, so stellen sie nach einer Weile fest, ist leer bis auf einen weißen Luftballon. Mit dieser Entdeckung beginnt der wahre Zauber dieses Zwei-Stunden-Theaterabends. Nicht mal als Toter ist der Heldenvater Odysseus präsent. Also schicken sich seine beiden Söhne an, mit präzise choreografiertem Slapstick die Story der Odyssee und das Drama ihrer eigenen Vaterlosigkeit zu

It all begins as a pleasant cabaret act. Two very blond males, played by Thomas Niehaus and Paul Schröder, are mourning their father and yet seem to be in astonishingly good spirits. In the setting of a mortuary chapel with diamond-patterned wallpaper and floor-length drapes, they loiter around a black coffin, below a picture of the deceased. The picture shows Kirk Douglas, whose Odysseus is the most famous in cinema history. Niehaus and Schröder play Odysseus' sons, half-brothers Telemachos and Telegonos, and they speak in a strange gobbledygook made up of a fantasy version of Swedish, fantasy English and gibberish German. Antú Romero Nunes shows us two young men left alone with all their jokes, their brawn and their need for love and affection. Because, as they find out after a while, the coffin they have gathered around is empty, save for a white balloon. This

erzählen, als heiteres Spiel mit toderntem Thema. Jeder der beiden Jungs hat ein eigenes Odysseus-Bild im Kopf, jeder macht daraus sein eigenes Drama. Philologisch klug und sehr komisch wird hier ein Konzentrat der schrecklichen Kämpfe des Titelhelden, unter anderem gegen einen Zyklopen, mit den von Poseidon entfesselten Gewalten des Meeres, den Spukseelen des Totenreichs und dem blinden Seher Teiresias dargeboten. Antú Romero Nunes zeigt auf virtuose, hinreißend unterhaltsame Weise, was Theater als postdramatische Erzählmaschine alles kann. Zugleich verweist er auf die archaischen Ursprünge allen (auch des theatralischen) Erzählens. Man sieht verwegene Zauberkunststücke, was offensichtlich darin begründet liegt, dass Telegonos eine Zauberin zur Mutter hat, die göttliche Kirke. Man lacht über tolle Musikeinlagen mit Songs von ABBA aus Schweden und Bilderbuch aus Österreich. Und man staunt über die Kraft und den Witz und die Intelligenz, mit der hier das älteste Epos der Menschheit als großes Welttheater lebendig gemacht wird.

Wolfgang Höbel

discovery kicks off the true magic of this two-hour show. Not even in death can heroic father Odysseus be counted on to be present. So his two sons set out to tell the story of the Odyssey and the drama of their own fatherlessness with precisely choreographed slap-stick humour – a cheery game with a deadly serious topic. Each one of the two boys has his own image of Odysseus in his head and each one develops his own specific drama. It's a philologically intelligent and extremely funny concentrate of the eponymous hero's terrible battles, including the ones against a cyclops, against the forces of the sea unleashed by Poseidon, the haunted souls of the netherworld and the blind seer Tiresias. Antú Romero Nunes gives a masterly, fantastically entertaining demonstration of everything the theatre as a post-dramatic engine of narration has to offer. At the same time, he refers back to the archaic origins of all story-telling, including the theatrical kind. We see bold magic tricks – which is apparently due to the fact that Telegonos' mother, the divine Circe, is a sorceress. We enjoy the great musical numbers, featuring songs by ABBA from Sweden and Bilderbuch from Austria. And we marvel at the power and humour and intelligence applied in making mankind's oldest epos come alive as grand theatre of the world.

NOT EVEN IN
DEATH CAN
HEROIC FATHER
ODYSSEUS BE
COUNTED ON
TO BE PRESENT.



EIN SOZIALES
WELTGEFÜGE,
AUS DEM
ES KEIN
ENTRINNEN
GIBT

Woyzeck

Theater Basel

Donnerstag, 17. Mai 2018 um 19:30 Uhr

Freitag, 18. Mai 2018 um 17:00 Uhr
mit Publikumsgespräch im Anschluss
an die Vorstellung
Moderation Christoph Leibold
Juror Andreas Klæui

with English surtitles

Dauer 3 Stunden 15 Minuten,
eine Pause

Haus der Berliner Festspiele, Bühne
14 bis 55 Euro

Samstag, 5. Mai 2018 um 20:15 Uhr
3sat-Fernsehausstrahlung

Sonntag, 13. Mai 2018 um 16:00 Uhr
Sony Center am Potsdamer Platz
Public Viewing

Premiere am 15. September 2017

Das Gastspiel wird unterstützt durch
Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung.

Schauspiel von **Georg Büchner**

Ulrich Rasche, Regie/Bühne
Sabine Mäder, Bühnenbildmitarbeit
Sara Schwartz, Kostüme
Monika Roscher, Komposition
Alexander Maschke, Sounddesign
Cornelius Hunziker, Licht
Toni Jessen, Chorleitung
Constanze Kargl, Dramaturgie

Mit **Nicola Mastroberardino**, Franz Woyzeck
Franziska Hackl, Marie
Thiemo Strutzenberger, Hauptmann
Florian von Manteuffel, Doktor
Michael Wächter, Tambourmajor
Max Rothbart, Andres
Barbara Horvath, Margreth / Ausrufer / Der Jude
Toni Jessen, **Justus Pfankuch**,
Ausrufer / Handwerksburschen
Alexander Maschke, Viola
Sebastian Hirsig, Piano
Katelyn King, Schlagzeug
Lucas Rössner, Fagott
Theo Evers, E-Bass

Woyzeck

Theater Basel

Was für ein tod- trauriger, an der Welt verzweifelter Text ist doch dieser „Woyzeck“.

Selten kam seine Aussichtslosigkeit so bewegend zum Ausdruck wie in dieser Inszenierung, die eigentlich eine präzise getaktete Maschine ist, eine radikal künstliche Anlage, in der Sound, Wort und Bewegung sich gegenseitig dynamisieren.

Büchners Text wird zum Libretto für eine zwanghafte Mechanik. Auf der Drehbühne im Basler Schauspielhaus steht eine sich ihrerseits drehende, hebende und in sich kippende Scheibe, ein Metallgitter als einziges Bühnenelement. Darauf Schauspieler*innen in schwarzer Uniformität, die Büchners Kunst-Hessisch provozierend ausstellen, darunter ein breiter Minimal-Music-Teppich von Monika Roscher – das ist schon ein Setting, das eine enorme Suggestionskraft aufbaut.

In den immergleichen Bewegungs-, Sprach- und Musikrastern lassen sich allmählich Differenzen herauslesen, Figuren erkennen, Menschen entdecken – der weiche, geschlauchte Woyzeck von Nicola Mastroberardino, der harte, gängelnde Hauptmann von Thiemo Strutzenberger. Mal müssen die Schauspieler*innen die Scheibe wie einen Felsen besteigen, mal scheinen sie stillzustehen und sie dreht sich unter ihnen

What a deeply unhappy, desperate text this “Woyzeck” is. Rarely has its hopelessness found such poignant expression as in this production, which is in fact a precisely synchronised machine, where sound, words and movement interlock like a well-greased clockwork, giving each other momentum.

Büchner’s text becomes the libretto for an obsessive mechanism. The only scenic element on the revolving stage at Theater Basel is a metal grate, a disc that can turn, lift and tilt itself. Upon it, actors in black uniformity, provokingly affecting Büchner’s artificial Hessian dialect, supported by Monika Roscher’s broad carpet of minimal-music – this is a setting with an enormous power of suggestion.

Gradually, differences can be made out in these ever identical patterns of movement, speech and music. Characters become recognisable, human beings emerge: Nicola Mastroberardino’s soft, worn out Woyzeck, Thiemo Strutzenberger’s hard, patronising Captain. At times, the actors have to climb the disc like a rockface, at others, they seem to stand still and it twists away beneath them, occasionally, they are suspended, almost vertical: There are breathtaking stage situations on this spectacular device and the actors sometimes struggle visibly – it’s a three-hour mountain trek. Most astonishingly, this spectacular

weg, mal hängen sie fast senkrecht darin: Es gibt atemberaubende Bühnensituationen auf dieser spektakulären Anlage, mit der die Schauspieler* innen erkennbar auch kämpfen – es ist ja eine dreieinhalbstündige Bergtour. Und das Verblüffendste ist, dass diese Höllenmaschine – die immer auch als Maschine sicht- und hörbar ist und als solche auch ihre eigene Schönheit hat – eine ungeahnte Emotionalität freisetzt, eine Direktheit der Erzählung, der man sich schwer entziehen kann.

Und zwar über eine naheliegende Metaphorik hinaus, die das Maschinenrad und das Im-Kreis-Drehen implizieren und die freilich mit Woyzecks perspektivlosem „Immerzu“ präzise zusammenfällt. Das ist ein soziales Weltgefüge, aus dem es kein Entrinnen gibt. Selbst fragile Naturbilder, das Feld, das Moor, evoziert dieses a priori vollkommen naturabgewandte, wuchtige Setting erstaunlich direkt. Vor allem aber das Drama von Woyzecks aussichtslosem Lauf. Ulrich Rasches Basler „Woyzeck“ ist ein düsterer Abend, der sich mit der rohen Schärfe eines offenen Rasiermessers präsentiert und am Ende ganz unvermittelt abreißt – aber einem Büchners Text so nahe bringt wie lange keine Inszenierung davor.

machine (which is always visibly and audibly recognisable as a machine – and as such develops a beauty all its own) frees an unimagined level of emotionality, a directness of narration that is hard to escape – far beyond any obvious imagery implied by the machine’s wheel and its circular motion, although it admittedly exactly corresponds with Woyzeck’s hopeless “always”. This is a social world structure from which there is no escape. Even fragile images of nature, like a field or the moors, are evoked with astonishing vividness by this weighty setting that has no a priori connotations of natural environment whatsoever. Above all else, however, it evokes the drama of Woyzeck’s hopeless run. Ulrich Rasche’s “Woyzeck” in Basel is a somber production, presenting itself with the raw sharpness of an open razor and breaking off quite abruptly in the end – but it brings Büchner’s text home to us like no other production has for a long time.

Andreas Klæui





Mittelreich

Eine Produktion der Münchner Kammerspiele
und Anta Helena Recke

Donnerstag, 17. Mai 2018 um 19:30 Uhr

Freitag, 18. Mai 2018 um 19:30 Uhr
mit Publikumsgespräch im Anschluss
an die Vorstellung
Moderation Christine Wahl
Jurorin Eva Behrendt

with English surtitles

Dauer 2 Stunden 25 Minuten,
eine Pause

Deutsches Theater
14 bis 55 Euro

Premiere am 12. Oktober 2017

siehe TT Kontext

UNLEARNING History
Leben in einer dekolonisierten Welt
- Keynote
15. Mai 2018, 18:30 Uhr
Siehe S. 127

UNLEARNING History
Gegen Geschichte - Gespräch
15. Mai 2018, 20:30 Uhr
Siehe S. 127

UNLEARNING Theater
Erlaubt ist, was gefällt?! - Gespräch
18. Mai 2018, 17:30 Uhr
Siehe S. 126

Musiktheater nach dem Roman von **Josef Bierbichler**,
nach der Inszenierung von **Anna-Sophie Mahler**

Anta Helena Recke, Konzept und Regie
Duri Bischoff, Bühne
Pascale Martin, Kostüme
Prisca Mbawala-Dernbach,
Musikalische Leitung und Dirigat
Bendix Dethleffsen, Musikalische Leitung
„Mittelreich“ Vorlage
Jürgen Tulzer, Licht
Julian Warner, Dramaturgie
Johanna Höhmann, Dramaturgie
„Mittelreich“ Vorlage

Mit **Moses Leo**, Semi
Jerry Hoffmann, Junger Semi/Junger Seewirt
Ernest Allan Hausmann,
Alter Seewirt/Seewirt
Isabelle Redfern, Theres/Kammersängerin
Victor Asamoah, Victor
Yosemeh Adjei, Fräulein Zwittau
Rebecca Fischer, **Gertrud Neubauer**, Schwestern
(Hertha/Philomena)

Romy Camerun, **Miriel Cutiño Torres**, Am Flügel
Jan Burkamp, Pauke
Julia Selina Blank, Leitung Choraufnahme
Junges Vokalensemble München, Choraufnahme

Gefördert durch den Fonds Darstellende Künste und die
Richard Stury Stiftung.

Mittelreich

Eine Produktion der Münchner Kammerspiele
und Anta Helena Recke

Two years ago, Anna-Sophie Mahler's adaptation of Josef Bierbichler's novel "Mittelreich" was presented at the Theatertreffen:

a quiet evening of musical theatre that painfully deconstructed the concepts of home and family across three generations of Bavarian lake-side innkeepers. Following the emancipatory tradition of Appropriation Art, which first questioned the art world's normative categories in the USA of the late 1970s and was critical of the concept of "genius", director Anta Helena Recke copied this production, but with one significant change: Her cast consists entirely of actors of color. Ernest Allan Hausmann, Isabelle Redfern, Jerry Hoffmann, Moses Leo, Victor Asamoah and Yosemite Adjei had to be engaged expressly for this production, because not even a theatre like the Münchner Kammerspiele, which strives for diversity, counts enough actors of color among its company.

With a gesture of well thought out audacity, Anta Helena Recke is the first to ever appropriate an existing "white" play on the stage of a German city theatre, confronting the audience with an apparently simple question: What changes when there is a black cast rather than a white one? While on stage the topics of privilege (through inheritance), exclusion (of refugees) and repression (of abuse) that we encountered

Vor zwei Jahren war Anna-Sophie Mahlers Adaption von Josef Bierbichlers Roman „Mittelreich“ beim Theatertreffen zu sehen: ein leiser, die Begriffe von Heimat und Familie schmerzlich dekonstruierender Musiktheaterabend über drei oberbayerische Seewirt-Generationen. In der emanzipatorischen, geniekritischen Tradition der Appropriation Art, die Ende der Siebzigerjahre zuerst in den USA die normativen Kategorien der Kunstwelt in Frage stellte, kopiert die Regisseurin Anta Helena Recke diese Inszenierung der Münchner

Kammerspiele, verändert jedoch ein bedeutendes Detail: Ihr Cast besteht ausschließlich aus Schauspieler*innen of Color. Ernest Allan Hausmann, Isabelle Redfern, Jerry Hoffmann, Moses Leo, Victor Asamoah und Yosemeh Adjei mussten eigens engagiert werden, weil es selbst in einem bereits nach Diversität strebendem Ensemble wie dem der Münchner Kammerspiele bislang nicht genügend Mitglieder of Color gibt.

Anta Helena Recke eignet sich mit einer Geste durchdachter Dreistigkeit erstmals auf einer deutschen Stadttheaterbühne ein bereits existierendes „weißes“ Werk an, um das Publikum mit einer scheinbar einfachen Frage zu adressieren: Was ist anders, wenn eine schwarze Besetzung statt einer weißen spielt? Während auf der Bühne die bereits bei Bierbichler/Mahler verhandelten Themen wie Privileg (durch Erbschaft), Ausgrenzung (von Geflüchteten) und Verdrängung (von Missbrauch) neu ins Schwingen geraten können, ermöglicht die bis in die Dialektfärbungen exakte Kopie eine Reflexion der eigenen Wahrnehmungsmuster: Welche Kategorien von Hautfarbe, professioneller Kompetenz und Individualität beeinflussen unsere Rezeption? Wenn weiße Spieler*innen von Othello bis zum Tier alles repräsentieren können, lassen wir das auch für schwarze gelten?

So erschreckend es ist, dass eine rein schwarze Besetzung auf einer deutschen Stadttheaterbühne einen Bruch mit den Sehgewohnheiten darstellt: dass er im Rahmen dieses Konzeptkunstwerks stattfindet, ist ein ermutigendes Zeichen. Das deutschsprachige Theater ist auf dem Weg, seine strukturellen Rassismen zu reflektieren.

in the Bierbichler/Mahler-version, are made to vibrate in new ways, this copy, precise down to the very accents, allows us to reflect on our patterns of perception: Which categories of skin-colour, professional skills and individuality influence our reception? If it is possible for white actors to play everything from Othello to animals, do we grant the same opportunities to black actors?

It may be appalling that seeing an exclusively black cast on stage at a German city theatre constitutes such a disruption of viewing habits, but the fact that it is taking place in the context of this conceptual art work, is an encouraging sign. German-language theatre has set out to reflect its own structural racisms.

Eva Behrendt

WELCHE KATEGORIEN VON HAUT- FARBE, PRO- FESSIONELLER KOMPETENZ UND INDIVIDU- ALITÄT BEEINFLUSSEN UNSERE REZEPTION?



MIT MADONNA
IM BETT, MIT
FOUCAULT IM
WIRTSHAUS,
KEIN PROBLEM.

Die Welt im Rücken

Burgtheater, Wien

Sonntag, 20. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Montag, 21. Mai 2018 um 19:30 Uhr
mit Publikumsgespräch im Anschluss
an die Vorstellung

Moderation Christoph Leibold

Jurorin Margarete Affenzeller

with English surtitles

Dauer 3 Stunden, eine Pause

Haus der Berliner Festspiele, Bühne
14 bis 55 Euro

Uraufführung am 11. März 2017

nach dem Roman von **Thomas Melle**

Jan Bosse, Regie

Stéphane Laimé, Bühne

Kathrin Plath, Kostüme

Arno Kraehahn, Musik

Peter Bandl, Licht

Gabriella Bußacker, Dramaturgie

Mit **Joachim Meyerhoff**

siehe TT Kontext

UNLEARNING 1. Klasse

„Zusammen müssten sie eigentlich
unwiderstehlich sein.“ – Gespräch

11. Mai 2018, 16:30 Uhr

Siehe S. 123

UNLEARNING 1. Klasse

Geteilte Welt – Keynote

11. Mai 2018, 18:00 Uhr

Siehe S. 124

UNLEARNING 1. Klasse

Solidarität = Selbstmord!? – Gespräch

11. Mai 2018, 18:30 Uhr

Siehe S. 124

Die Welt im Rücken /The World at Your Back

Burgtheater, Wien

Wenn die Neuronen im Gehirn verrückt spielen, dann ist der Teufel los. Dann ist nichts mehr sicher und vor allem: alles möglich. Mit Madonna im Bett, mit Foucault im Wirtshaus, kein Problem.

Thomas Melle beschreibt in seinem autobiografischen Roman „Die Welt im Rücken“ ein Wahrnehmungsgewitter, dem der manisch-depressive Protagonist und Erzähler – mitunter über mehrere Jahre und mit allen Folgen für sein Alltagsleben – ausgesetzt ist.

Das Buch des 1975 in Bonn geborenen Autors – es landete prompt auf der Shortlist für den Deutschen Buchpreis 2016 – folgt den Empfindungen und absurd übersteigerten Wahrnehmungen des Patienten während drei längerer Krankheitsphasen, die er vorwiegend in Berlin erlebt – zuhause am eigenen Schreibtisch, auf Partys, am Frühstückstisch bei Freunden oder in der Charité.

Für die Bühnenadaption haben Regisseur Jan Bosse und Schauspieler Joachim Meyerhoff die entgrenzte Innenwelt der Ich-Figur mit ureigensten Theatermitteln nach außen gestülpt. Diese Vermessung der Melle-Welt, eine schmerzlich-abenteuerliche Introspektion, führt mit scheinbar einfach in Betrieb genommenen Objekten hinein in die

When neurons go haywire in your brain, all hell can break loose. Nothing is safe and – most of all – anything is possible. In bed with Madonna, drinking with Foucault – no big deal. In his autobiographical novel “Die Welt im Rücken (The World at Your Back)”, Thomas Melle describes a storm of perception which the manic-depressive protagonist and narrator is subjected to – for years at a stretch and with all ensuing consequences for his day-to-day life.

Melle was born in Bonn in 1975 and his book – which promptly reached the shortlist for the 2016 German Book Award – follows the emotions and the absurdly exaggerated perceptions of this patient through three lengthy periods of illness, spent mostly in Berlin – at his desk at home, at parties, at his friends’

Einsamkeit eines Menschen – und zugleich in die volle Pracht eines Krankheitsbildes, das auch als bipolare Störung bezeichnet wird.

Mit seinen eigenen Büchern und autobiografischen Abenden mit dem Obertitel „Alle Toten fliegen hoch“ hat sich Joachim Meyerhoff als Spezialist für künstlerische Soli aller Art erwiesen. Und er hat durch seine Kindheit auf dem Gelände einer psychiatrischen Anstalt, deren Leiter sein Vater war, keine Berührungsängste mit Fragen psychischer Erkrankungen. In der von ihm mitinitiierten Romandramatisierung für das Wiener Burgtheater schwingt sich Meyerhoff auf zu einem rausch- und schmerzhaften, haltlosen Ritt eines Kranken auf seinen Fantasien. Er ist dabei – mit einer kleinen Ausnahme – ganz alleine auf der Bühne, und doch wirkt es am Ende so, als wären es ganz viele gewesen. Jan Bosses Inszenierung lenkt in einem faszinierenden „Objekttheater“ durch völlig aus dem Ruder laufende Wahrnehmungen und verlorene Einsichten hin zu Bildern, in denen Realität und Wahn einander immer wieder zum Verwechseln ähnlich sind. Aus kleinen Dingen entstehen gigantische Traumgebilde, die immer noch toller werden. Über-Ich oder Gehirnmasse? Frühstücksei oder Tischtennisball? Das ist hier immer die Frage.

Margarete Affenzeller

breakfast tables or in the psychiatric ward of Berlin's Charité hospital.

For this stage adaptation, director Jan Bosse and actor Joachim Meyerhoff turned the first-person narrator's unbordered internal world inside-out with the help of the most primordial theatrical devices. This mapping of Melle's world, a painful and adventurous introspection, uses apparently simply operated objects to lead us into the loneliness of one man – and into the full splendour of a disease also known as bipolar disorder.

His own novels and his autobiographical shows under the overall title “Alle Toten fliegen hoch” are ample proof that Joachim Meyerhoff is a specialist for artistic solos of all kinds. And having spent his childhood in the grounds of the psychiatric hospital where his father was Senior Consultant, he does not shy away from issues of mental illness. Having co-initiated this stage adaptation for the Viennese Burgtheater, he sets out on the patient's ecstatic and painful trip, adrift on his fantasies. With one small exception, he is all alone on stage, and yet, at the end it seems as if there had been a multitude. Jan Bosse's production chooses a fascinating “theatre of objects” to navigate these off-course perceptions and lost insights towards images that prove reality and delusion to be carbon copies of each other. Tiny things turn into gigantic dream-shapes which in turn grow ever more fantastic. Super-ego or brain matter? Breakfast egg or ping-pong ball? That is the question, over and over again.

BREAKFAST EGG OR PING- PONG BALL?



Nationaltheater Reinickendorf

Eine Produktion von Vegard Vinge/Ida Müller &
Berliner Festspiele/Immersion

von **Vegard Vinge** und **Ida Müller**

Von und mit **Harald Dutsch Adams, Ursula Albrecht, Malin Andreasson, Laszlo Antal, Max Philip Aschenbrenner, Pelle Ask, Kirsten Astrup, Jonas Blume, Maximilian Brauer, Martin Breine, Julia Büki, Katarina Caspersen, Torbjørn Davidsen, Ilaria Di Carlo, Birte Dördelmann, Michael Duté, Robin Enkerts, Robert Faber, Caroline Farke, Hadas Foguel, Martin Gehrman, Zoe Goldstein, Jörn Gross, Albrecht Grüß, Florian Gwinner, Roman Hagenbrock, Tobias Hagge, Martin Heise, Christopher Heisler, Snorre Sjønøst Henriksen, Margarita Hoffmann, Marc Hönninger, Karin Hornemann, Katerina Ivanova, Joachim Janner, Ofelia Jarl Ortega, Ivan Jovanovic, Gesine Kaufmann, Saebom Kim, Rosina Koch, Harald Kolaas, Candie Koschnik, David Kunold, Anne Kutzner, Ricardo Lashley, Philipp Mariss, Daniel Mecklenburg, Carsten Meyer, Anastasia Mikhaylova, Ida Müller, Nam Ta Thi Nam, Mirko Neugart, Thomas Oberender, StefanPaul, Laurent Pellissier, Marc Philipps, Adam Read, Trond Reinholdtsen, Sven Reinisch, Juri Rendler, Hanna Rode, Michael Rudolph, Rufina Rudolph, Matthias Schäfer, Pamela Schlewinski, Ole Schmidt, Thomas Schmidt, Florian Schneider, Juliane Schüler, Judith Seither, Ville Sepänen, Rebecca Shein, Manuel Solms, Bastian Späth, Micha Spanknöbel, Stephen Stegmaier, Gabriel Stenlund Larsen, Tilman Van Tankeren, Sarah Teichmann, Arnt Christian Teigen, Hans Georg Teubert, Loukas Troll, Marianne Tuckman, Vegard Vinge, Dominik Wagner, Agnes Wegner, Andreas Weidmann, Silke Weyer, Yassu Yabara**

Diese Produktion kann aus terminlichen Gründen beim Theatertreffen 2018 nicht gezeigt werden.

Eine Dokumentation der Produktion ist ab dem 4. Mai 2018 im Haus der Berliner Festspiele zu sehen. Weitere Informationen finden Sie auf berlinerfestspiele.de/theatertreffen.

Das Material ist für Interessierte unter 18 Jahren nicht geeignet.

Vinge/Müller arbeiten zurzeit in Norwegen an einem Satellitenprojekt des Mutterschiffs „Nationaltheater Reinickendorf“ mit dem Arbeitstitel „PaniniBoysroom“. Premiere ist am 25. Mai 2018 beim Bergen International Festival.

Uraufführung am 1. Juli 2017

Mit Unterstützung durch Norsk Kulturråd.

Nationaltheater Reinickendorf

Eine Produktion von Vegard Vinge/Ida Müller &
Berliner Festspiele/Immersion

Inside an industrial building in north-western Berlin, Vegard Vinge and Ida Müller have built a theatre castle from plywood and cardboard. Their goal is a loose re-telling of “The Master Builder”, a play by their favourite dramatist, Henrik Ibsen.

Famous for habitually exhausting themselves as performers and taxing their audiences, the theatre makers begin by penning up their spectators for 45 minutes in an anteroom featuring a faeces-conveyor-belt. This belt, allegedly transporting excrements, jerks forward tirelessly, while a masked man bangs a drum with great volume and monotony and a voice blares out texts about famous football matches.

In einer Industriehalle im Berliner Nordwesten haben Vegard Vinge und Ida Müller eine Theaterburg aus Sperrholz und Pappe aufgebaut mit dem Ziel, ein Stück ihres Lieblingsdramatikers Henrik Ibsen, den „Baumeister Solness“, auf freie Art neu zu erzählen. Die Theatermacher*innen, für ihre darstellerische Selbstverausgabung und die Strapazierung ihres Publikums berühmt, pferchen die Zuschauer*innen erstmal eine Dreiviertelstunde lang in einen Vorraum mit Kot-Förderband. Das angeblich Fäkalien transportierende Band ruckelt unermüdlich, während ein Maskenmann sehr laut und monoton die Trommel schlägt, dazu plärrt eine Stimme Texte über berühmte Fußballspiele.

Wenn die Zuschauer*innen endlich einzeln in die Theaterräume eingelassen werden, beginnt ein Spektakel aus prächtig pathetischem

Once the spectators have finally been ushered into the theatre spaces, a spectacle of magnificently histrionic total theatre and amusing smaller-scale art begins. The latter consists, among other things, of many colourful paintings by artist Ida Müller, copied Panini portraits of football-players, copied posters from the worlds of theatre, pop music and film. Inside the theatre itself, these radical performers and their fellow players present scenes from “The Master Builder” and William Shakespeare’s “Hamlet”, both live and in film projections. Some of the actors are decked out in funny outfits, some are naked, but they are all equipped

Totaltheater und ulkiger Kleinkunst. Letztere besteht unter anderem aus vielen bunten Bildern der Künstlerin Ida Müller, nachgemalten Panini-Porträts von Fußballern, nachgemalten Theater-, Pop- und Filmplakaten, die in den Zugangsfluren zum Theater-Hauptraum zu betrachten sind. Im Theater selbst führen die Radikalperformer*innen und ihre Mitspieler*innen live und in Filmprojektionen Szenen aus „Baumeister Solness“ und aus William Shakespeares „Hamlet“ auf. Die Akteur*innen sind mal lustig kostümiert und mal nackt, aber immer mit Gesichtsmasken, Clownsschminke und Verzerrstimmen ausgestattet. Das von Richard Wagner, Otto Muehl, Heiner Müller und vielen anderen (männlichen) Halbgöttern und Scharlatanen inspirierte Werk dieser Theatertruppe ist für die Zuschauer*innen ein irritierendes, im besten Fall beglückendes Kunst-Erlebnis. Man sieht scheinbar heilig ernsten, aber auch humorbegabten Künstler*innen dabei zu, wie sie Tabuverletzungen ausprobieren. „Das Schauspiel sei die Schlinge“ behauptet mit Hamlet einer der vielen emblematischen Schriftzüge in der Theater-Festung – und tatsächlich funktioniert die faule, böse, wunderbare Magie dieser Inszenierung wie eine Falle, in die wir Zuschauer*innen gelockt werden. Vinge und Müller überzeugen, überwältigen und nerven durch eine grandios eigensinnige Bildsprache, den Mut zur Penetranz, den rücksichtslosen Kunstwillen. Das hat für die Zuschauer*innen eine kathartische Wirkung ganz eigentümlicher Art. Ein Besuch im „Pleasure Dome“ des wilden, überraschenden Theaterschauens, der unbedingt lohnt.

with face-masks, clown's make-up and distorted voices. The company's work, inspired by Richard Wagner, Otto Muehl, Heiner Müller and many other (male) half-gods and charlatans is a disconcerting, and, in the best case, exhilarating experience of art. We are watching artists experimenting with the breach of taboos, in apparently sacred solemnity, but also with a gift for humour. One of the many emblematic legends in the theatre fortress claims “Das Schauspiel sei die Schlinge (The play is the thing / Wherein I'll catch the conscience of the king)” – and it's true: The foul, evil, wonderful magic of this production works like a trap to lure us spectators in. Vinge and Müller convince, overwhelm and annoy us with their splendidly obstinate vocabulary of images, their fearless pushiness and their reckless will to create art. For the audience, this creates a very peculiar kind of cathartic effect. An absolutely worthwhile visit to the “pleasure dome” of wild, astonishing theatre.

Wolfgang Höbel

„DAS SCHAU-
SPIEL SEI DIE
SCHLINGE“

Stückemarkt

Der Stückemarkt findet in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb statt.
/Stückemarkt is organised in cooperation with the Federal Agency for Civic Education/bpb.

Wo treffen sich politisches Bewusstsein, neue Narrative und Poesie? Ausgewählt von einer Künstler*innen-Jury, präsentiert der Stückemarkt neue Stimmen aus dem europäischen Raum – von dramatischen Texten bis hin zu Performances. Unter dem Motto „Geteilte Welt“ beschäftigt er sich mit Ungleichheiten auf globaler Ebene und mit neuen Ideen des Teilens.

/Where do political awareness, new narratives and poetry get together? The Stückemarkt presents new voices from across Europe, selected by a jury of artists and featuring dramatic texts as well as performances. Under the motto “sharing (in) a divided world” Stückemarkt deals with questions of global inequality as well as new ideas of sharing.

Sich-Aussetzen / Expose yourself

Joy Kristin Kalu im Gespräch mit
Christina Zintl / *Joy Kristin Kalu in
conversation with Christina Zintl*

Die Jury des Stückemarkts 2018 (v.l.n.r.): Dimitrij Schaad,
Anne Lepper, Joy Kristin Kalu, Christina Zintl, Philippe Quesne



Christina Zintl [CZ] **Liebe Joy, du hast als Jurorin des Stückemarkts in den letzten Wochen sehr viele Stücke gelesen und gesichtet – was hat dich am meisten begeistert, verwundert, verärgert?**

Joy Kristin Kalu ist Dramaturgin, Theaterwissenschaftlerin und Kuratorin sowie Teil der Stückemarkt-Jury 2018. /Joy Kristin Kalu is a dramaturge, theatre scholar and curator as well as part of the jury of the 2018 Stückemarkt.

Christina Zintl ist seit 2012 Dramaturgin des Theatertreffens und Leiterin des Stückemarkts. /Christina Zintl has been a dramaturge at the Theatertreffen and the Head of Stückemarkt since 2012.

Joy Kristin Kalu [JK] Begeistert hat es mich zu sehen, wie experimentell in einigen der Texte mit Sprache und insbesondere mit Sprachlosigkeit umgegangen wird. Am Anfang war es eine große Herausforderung für mich, die deutschen Texte mit den internationalen zu vergleichen, da letztere teilweise nicht in der besten Übersetzung vorlagen oder von Nicht-Muttersprachler*innen auf Englisch verfasst worden waren. Dann war es aber sehr schön, im Zuge unserer Jury-Diskussionen zu merken, dass oft gerade diese begrenzte Verfügbarkeit von Sprache, die ich zuerst als unzulänglich bewertet hatte, sehr viel erzählen kann – von einem Verortet-Sein in der Gesellschaft zum Beispiel, vielleicht gerade dann, wenn es in den Stücken um eine marginalisierte Perspektive geht. Verärgert haben mich nur sehr wenige Texte – die, die gut gemeint letztlich jene Hierarchien, die sie zu kritisieren suchten, bruchlos fortgeschrieben haben.

[CZ] **Mit dem Thema des diesjährigen Stückemarkts „Geteilte Welt“ stellen wir Fragen nach Ungleichheiten auf globaler Ebene, aber auch nach neuen Ideen des Teilens. Wir haben viel darüber gesprochen, was Teilen eigentlich heißt, und wie groß unsere Bereitschaft zu teilen wirklich ist. Inwieweit hast du diese Themen in den eingesendeten Arbeiten wiedergefunden?**

Christina Zintl [CZ] **Dear Joy, as a member of the Stückemarkt-jury, you read and viewed a large number of plays over the past weeks – what inspired, surprised or annoyed you most?**

Joy Kristin Kalu [JK] It was inspiring to see the experimental ways in which some of the texts deal with language, and especially with speechlessness. To begin with, I found it quite challenging to compare German-language texts with international ones, because the latter often were not available in ideal translations or were written in English by non-native speakers. But over the course of our jury discussions, it turned out that it was often exactly this limited availability of language (which I had initially thought of as inadequate) that can tell us a lot – about being situated in a society, for example. This was particularly true when the works dealt with a marginalised perspective. Only a very few pieces actually annoyed me – those well-intentioned works that seamlessly upheld the very hierarchies they sought to criticise.

[CZ] **This year's Stückemarkt has the theme of "Divided World": We are exploring issues including inequalities on a global level, but also new ideas of sharing. We often talked about what exactly "sharing" means, and how ready we are to actually share. Did you find these topics reflected in the submitted works?**

[JK] Ich habe die Beobachtung gemacht, dass viele Stücke versucht haben, über den Umweg großer Abstraktion auf krisenhafte Szenarien einzugehen, die sich mit Formen gesellschaftlicher Teilung oder Hierarchisierung beschäftigten. Dabei gab es wenige Texte, denen es auf diesem Weg gelungen ist, Politisches – im Sinne eines kritischen Umgangs mit Machtverhältnissen – zu transportieren.

Es gab natürlich auch Arbeiten, die sich ganz explizit mit gesellschaftspolitischen Themen auseinandergesetzt haben, zum Beispiel mit der Rolle, die die koloniale und nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands in der Gegenwart spielt. Verwundert hat mich, dass es viele Texte gab, die sich mit dem Mikrokosmos Familie und mit Paarbeziehungen beschäftigt haben, ohne gesellschaftliche Zusammenhänge zu berücksichtigen.

[CZ] **Was waren denn für dich die wichtigsten Kriterien bei der Auswahl?**

[JK] Bei unserer Auswahl war es uns wichtig, nach Texten und Projekten zu suchen, die sich einer großen Komplexität aussetzen. Wir haben uns für Perspektiven entschieden, die eine klare Unterscheidung in das Eigene und das Andere entweder verkomplizieren, aus einer Mehrstimmigkeit heraus erzählen oder die Handlung aus einer Position jenseits der Mehrheitsgesellschaft entfalten. Ich glaube, dass es uns ganz gut gelungen ist, mit der Auswahl ein Tableau oder ein Stück weit eine Programmatik zu setzen und nicht einfach die besten oder „rundesten“ Texte und Performances zu einem Thema zu finden – was an sich ja ohnehin absurde Kriterien wären. Wir haben uns überwiegend für recht fragile Arbeiten entschieden, die uns eine große Dringlichkeit vermittelt haben.

[CZ] **Welche weiteren Tendenzen lassen sich für dich an der Auswahl ablesen?**

[JK] Ich glaube, dass das „Sich-Aussetzen“ ein Thema ist, das sich auf unterschiedlichen Ebenen durch die diesjährige Auswahl zieht. Bei „Exodus“ zum Beispiel setzt sich die Performerin Li Lorian explizit einer Teilung aus, die ihre Performance belastet. Bei Turbo Pascals „Böse Häuser“ wird hingegen das Publikum in manipulativen Settings recht schonungslos ganz unterschiedlichen Ideologien ausgesetzt. In der Auswahl haben wir versucht, die wichtigsten

[JK] I found that many works tried to take the route of great abstraction to explore crisis-scenarios that deal with social division or hierarchies. And only a few of these texts managed to transport political content in this way – in the sense of a critical approach to power structures. Of course, there were also works that grappled quite explicitly with socio-political topics, for instance with the role that Germany’s colonial and national-socialist past plays in our present times. I was surprised that there were quite a few texts that dealt with the microcosms of families and couples without considering social contexts at all.

[CZ] **What were your most important selection criteria?**

[JK] We focussed our search on texts and projects that exposed themselves to a high degree of complexity. We chose perspectives that either complicated a clear distinction between one’s Self and the Other, or narrated from a polyphony, or unfolded their plots from a position outside of mainstream society. I think our selection achieved a tableau, or an objective, as it were, and didn’t just find the best or the “most rounded” texts and performances on a particular topic – which would have been absurd criteria, anyway. We ended up choosing rather fragile works that communicated a great sense of urgency to us.

[CZ] **Are there any other trends illustrated by the selection?**

[JK] I think that the aspect of “exposing oneself” pervades this year’s selection on various levels. In “Exodus”, for example, Li Lorian exposes herself explicitly to a division that burdens her performance. In Turbo Pascal’s “Böse Häuser (Evil Houses)”, on the other hand, the audience is exposed quite ruthlessly to a wide range of ideologies in manipulative settings. With our selection, we tried to illustrate the most important topics that became apparent in the submitted works. With “Fresque” by Old Masters and Leon Engler’s “Die Benennung der Tiere (The Naming of Animals)”, we will feature two pieces at the Stückemarkt that approach interpersonal disconcertment through a high degree of abstraction and formality, without compromising the complexity of their themes. On the text levels of Olivia Wenzel’s “1 yottabyte leben (1 yottabyte of life)” and Maya

Themenkomplexe, die sich in den Einsendungen abgezeichnet haben, abzubilden. Mit Old Masters' „Fresque“ und mit Leon Englers „Die Benennung der Tiere“ haben wir zwei Arbeiten beim Stückemarkt, die sich über eine größere Abstraktion und formale Strenge zwischenmenschlichem Befremden widmen, ohne dabei ihre thematische Komplexität aufs Spiel zu setzen.

ICH GLAUBE, DASS ES GEGEN- WÄRTIG VOR ALLEM DARUM GEHT, DIE STRUKTUREN DES THEATER- BETRIEBS KRITISCH ZU REFLEKTIEREN.

Auf den Textebenen von Olivia Wenzels „1 yotta-byte leben“ und Maya Arad Yasurs „Amsterdam“ sehen wir vielschichtige Materialisierungen von marginalisierten Perspektiven. Ein Thema, das sich auch in Li Lorian's „Exodus“ wiederfindet. Dass wir zwei israelische Autorinnen ausgewählt haben, ist natürlich in dieser kleinen Auswahl eine Auffälligkeit, mit der man umgehen kann, aber nicht umgehen muss. Die beiden Arbeiten sind sehr unterschiedlich, setzen sich aber beide mit den Spuren des Holocaust und mit jüdischer Vergangenheit in Deutschland und in Europa auseinander. Vielleicht haben wir dieser ungeplanten thematischen Verdichtung unter anderem zugestimmt, weil es gerade diese Erinnerung aktuell ein Stück weit zu verteidigen gilt.

[CZ] **Wie würdest du denn als Wissenschaftlerin die Entwicklung und den Stand des Bewusstseins für Critical-Whiteness-Themen im Theater bewerten?**

Arad Yasur's "Amsterdam", we find complex materialisations of marginalised perspectives. A subject that also recurs in Li Lorian's "Exodus". The fact that we have chosen two Israeli authors in this small selection is conspicuous, of course; something we could, but don't necessarily have to address. These two pieces are very different in nature, but they both deal with the traces of the Holocaust and with Jewish history in Germany and Europe. Maybe we all agreed on this unplanned thematic concentration because this is a memory that we are currently called upon to defend.

[CZ] **How would you as a scholar assess the development and the state of awareness of topics of Critical Whiteness in the theatre?**

[JK] Critical Whiteness asks: Which differences and related hierarchies are being constituted and why, and what is the added value for white mainstream society, which thus regularly becomes stabilised as the unmarked norm? It's a perspective that can be learned very quickly. I feel it is important to create an awareness in critical and curatorial dealings with culture of who is assumed to be the implicit audience and what is the function of the staging of the allegedly Other. This does not mean, of course, that we primarily need texts and productions that were created in a Critical Whiteness-manner or that explicitly deal with post-colonial topics. It's great that they exist, but I think that our main priority right now should be to critically reflect the structures of the theatre: Who has access to which training? Who holds the policy-making positions within cultural institutions? Is social diversity reflected in the acting companies of city theatres or in the programming of independent institutions? So, issues of representation are essential – on stage, but even more so in reference to the structures of cultural and funding institutions.

[CZ] **I feel that every text and project in our selection carries within it a kind of criticism of speech and performance that prevents all unmarked norms by placing halting points, where perspectives compartmentalise. In this context, we often discussed the relationships between the works and the audience. One juror kept returning to the question of what kind of realm of experience was being provided, how much time are we given**

[JK] Die Critical Whiteness fragt: Warum werden hier welche Unterschiede und mit ihnen Hierarchien konstituiert und was hat das eigentlich für einen Mehrwert für die weiße Mehrheitsgesellschaft, die damit regelmäßig als unmarkierte Norm stabilisiert wird? Das ist eine Perspektive, die man eigentlich sehr schnell erlernen kann. Es ist meines Erachtens wichtig, dass im kritischen und kuratorischen Umgang mit Kultur ein Bewusstsein dafür entsteht, wer als implizites Publikum vorausgesetzt wird und welche Funktionen die Inszenierungen des vermeintlich Anderen erfüllen. Das heißt im Umkehrschluss natürlich nicht, dass wir primär Texte und Inszenierungen brauchen, die in Critical-Whiteness-Manier verfasst worden sind oder die sich explizit mit postkolonialen Themen auseinandersetzen. Es ist toll, wenn es das gibt, aber ich glaube, dass es gegenwärtig vor allem darum geht, die Strukturen des Theaterbetriebs kritisch zu reflektieren: Wer hat Zugang zu welchen Ausbildungen? Von wem werden in Institutionen die entscheidungstragenden Positionen besetzt? Findet sich die gesellschaftliche Diversität in Ensembles und an freien Häusern in der Programmplanung wieder? Fragen der Repräsentation sind also auf der Bühne, aber vor allem in Hinblick auf die Strukturen der Kultur- und Förderinstitutionen zentral.

[CZ] **Alle Texte und Projekte in unserer Auswahl tragen meines Erachtens eine Art Sprach- und Darstellungskritik in sich – die keine unmarkierten Normen zulässt –, indem sie immer wieder Haltepunkte setzen, an denen sich die Perspektiven aufsplintern. In diesem Zusammenhang haben wir auch über das Verhältnis der Arbeiten zu den Zuschauer*innen diskutiert. Ein Jurymitglied hat zum Beispiel immer wieder darüber gesprochen, was für ein Erfahrungsraum angeboten wird, wie viel Zeit zum Nachdenken über das eigene Leben bleibt, wie sehr man auf sich zurückgeworfen ist. Worin besteht denn für dich die Qualität des „Sich-Aussetzens“ – der Autor*innen/Performer*innen und der Zuschauer*innen?**

[JK] Es ist auf jeden Fall eine Qualität, sich in Räume zu begeben, in denen man mit etwas konfrontiert wird, das einem erst einmal fremd ist. Bestenfalls wird man angeregt, sich mit der Bedingtheit der Inszenierung

to think about our own lives, to what extent are we thrown back upon ourselves. In your eyes, what makes it worthwhile to “expose oneself” – both for the authors/performers and the audience?

[JK] It is certainly worthwhile to enter spaces that confront us with something that is foreign to us. In the best case, it encourages us to examine the preconditions of foreignness per se. Theatres and other art spaces always contain this chance. It could occur through a larger spatial distance, in a classical division of audience and stage, or in an interactive, immersive format that focusses both on direct encounters and on exposing oneself. The framing and lines of vision are different than in our everyday lives and that is why this self-exposure – at times paired with experiences of vulnerability, helplessness and a feeling of mental or physical overload – can almost be seen as a practise setting. This certainly constitutes a political dimension of the theatre – allowing for openness and assuming responsibility in encounters with others, even if the rules of this

The most exciting theatre is one that gives access, with no discrimination or barriers, to all members of our society at all levels.

von Fremdheit per se auseinanderzusetzen. Theater und auch andere Kunsträume bergen immer diese Chance. Das kann über eine größere räumliche Distanz – also in einer klassischen Teilung von Publikum und Bühne – ebenso passieren wie in einem interaktiven, immersiven Format, in dem sowohl die direkte Begegnung als auch das Ausgesetzt-Sein im Vordergrund stehen. Die Rahmungen und die Blickrichtungen sind anders als im Alltag, und darum lässt sich dieses Sich-Aussetzen – zuweilen gepaart mit Erfahrungen von Verletzlichkeit, Ratlosigkeit und Überforderung – schon fast als ein Setting zum Üben begreifen. Sicher liegt darin auch eine politische Dimension des Theaters – dass man Offenheit zulässt und Verantwortung übernimmt in der Begegnung mit anderen, selbst wenn die Regeln der gemeinschaftlich verbrachten Lebenszeit unbekannt und neu zu verhandeln sind.

[CZ] Zum Abschluss noch eine persönlichere Frage: Was ist deine Utopie von Theater, oder direkter gefragt, von welchem Theater träumst du?

[JK] Mir liegt an einem Theater, das sich und mich täuscht, umtreibt, und zuweilen auflöst. Bei aller Liebe zur Ambivalenz, die jede Intensität bedingt, steht dabei eines außer Frage: Das aufregendste Theater wird jenes sein, zu dem alle Mitglieder unserer Gesellschaft auf allen Ebenen – in Ausbildungsstätten, auf und hinter der Bühne, in künstlerischer und institutioneller Verantwortung und natürlich im Publikum – diskriminierungs- und barrierefrei Zugang haben. Auf dieses kommende Theater arbeite ich hin.

time spent together are unfamiliar and have to be negotiated.

[CZ] Let me finish with a more personal question: What is your utopia of the theatre, or, more bluntly, what would the theatre of your dreams be like?

[JK] I am committed to a theatre that deludes, concerns and occasionally dissolves both itself and me. With all due respect to ambivalence, which determines any degree of intensity, one thing is beyond dispute: The most exciting theatre is one that gives access, with no discrimination or barriers, to all members of our society at all levels – in training institutions, on- and backstage, in artistic and institutional positions of responsibility and, of course, in the audience. That is the coming theatre that I am working towards.

Joy Kristin Kalu
Christina Zintl

STÜCKEMARKT

„SCHAU DIR DIE
MENSCHEN AN
UND MACHE DIR
DIE SINNLOSIG-
KEIT IHRES TUNS
KLAR.“

aus „Böse Häuser“



Böse Häuser / Evil Houses

Turbo Pascal (Deutschland)

Turbo Pascal entwickelt in „Böse Häuser“ ein immersives Gedankenexperiment: Die Zuschauer*innen werden, mit Kopfhörern ausgestattet, in unterschiedlich sympathische gedankliche Gebäude eingeladen – mal sportlich bewegt, mal meditativ liegend, mal frontal aggressiv, jedenfalls immer im Beat. Dabei werden sie elegant an Türschwellen geleitet, die in die jeweils eigenen „bösen Häuser“ führen. Wie weit kann ich einem vermeintlich fremden Gedanken folgen, wenn er mir direkt in den Kopf implantiert wird? Ist für mich eine Gesellschaft der Singularitäten oder ein gelebtes Kollektiv attraktiver? Wollen wir mit Rechten reden – oder sind wir nicht eigentlich selbst das Problem? Schlussendlich geht es in „Böse Häuser“ um die große Frage nach der Möglichkeit und Bedingtheit von Sprache beim Versuch, dem Anderen und sich selbst empathisch zu begegnen – und damit um die Utopie des Umdenkens.

Christina Zintl

Sonntag, 6. Mai 2018 um 17:30 Uhr
und 21:00 Uhr

in deutscher Sprache

Dauer 1 Stunde 20 Minuten

Haus der Berliner Festspiele, Seitenbühne
10 Euro

Konzept Turbo Pascal Ausstattung Janina Janke
Musik Friedrich Greiling Licht Fabian Stemmer
Regieassistentz Lena Mallmann

Von und mit Bettina Grahs, Friedrich Greiling, Angela
Löer, Frank Oberhäufser, Luis Pfeiffer, Eva Plischke

22:30 Uhr
im Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
Autor*innengespräch mit Maya Arad Yasur und
Turbo Pascal, moderiert von Dimitrij Schaad

siehe TT Kontext

UNLEARNING Theater
Glotzt nicht so romantisch! – Gespräch
11. Mai 2018, 17:30 Uhr
Siehe S. 125

UNLEARNING Theater
Erlaubt ist, was gefällt?! – Gespräch
18. Mai 2018, 17:30 Uhr
Siehe S. 126

Turbo Pascal's "Böse Häuser (Evil Houses)" is an immersive thought experiment: Equipped with headphones, the spectators are invited to enter more or less appealing thought constructions: sometimes in athletic movement, sometimes lying down in meditation, sometimes in frontal aggression, but always following the beat. In this process, they are elegantly guided up to thresholds leading into their own "evil houses". How far can I go along with an allegedly alien thought when it is implanted directly into my head? What do I find more attractive, a society of singularities or a practised collective? Do we want to talk to right-wingers – or are we ourselves in fact the problem? Finally, "Böse Häuser" deals with the big question of the possibility and contingency of language in the attempt to treat others and ourselves with empathy – and thus, with the utopia of transforming our thinking.

Eine Produktion von Turbo Pascal in Koproduktion mit Theater Rampe Stuttgart und Sopiensæle. Turbo Pascal bedankt sich herzlich bei Muriel Gerstner für ihre Inspiration zu den bösen Häusern durch ihre Publikation „Zu bösen Häusern gehen – Number Nine Barnsbury Road, Soho“ (2007).

“SOME-
ONE’S
GOTTA
PAY.

-YES,
BUT
WHO?”

aus „Amsterdam“

Amsterdam

Maya Arad Yasur (Israel/Niederlande)

Szenische Lesung

Sonntag, 6. Mai 2018 um 21:00 Uhr

in English

Dauer 1 Stunde

Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
10 Euro

Einrichtung Friederike Heller

22:30 Uhr

im Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
Autor*innengespräch mit Maya Arad Yasur und
Turbo Pascal, moderiert von Dimitrij Schaad

Maya Arad Yasurs Protagonistin, eine schwangere israelische Geigerin, begibt sich in „Amsterdam“ auf die Spur einer Gasrechnung aus dem Jahr 1944, die eines Morgens vor ihrer Tür liegt. Im Verlauf der nächsten 24 Stunden wird sie sich nach und nach der Bedeutung ihrer Herkunft und ihres Geschlechts in einer zunehmend xenophoben, misogynen Umgebung bewusst. Erzählt wird die Geschichte von mehreren Stimmen, die sich widersprechen, sich ergänzen, eine gemeinsame Erzählperspektive suchen – aber oft doch nur ratlos spekulieren können, wie und warum es zu diesem Geschehen kommen konnte.

Dimitrij Schaad

siehe TT Kontext

UNLEARNING I. Klasse
Geteilte Welt - Keynote
11. Mai 2018, 18:00 Uhr
Siehe S. 124

UNLEARNING I. Klasse
Solidarität = Selbstmord!? - Gespräch
11. Mai 2018, 18:30 Uhr
Siehe S. 124

In “Amsterdam”, Maya Arad Yasur’s protagonist, a pregnant Israeli violinist, sets out to trace the origins of a gas bill from the year 1944, which she found outside her door one morning. In the course of the next 24 hours, she gradually becomes aware of the significance of her own origins and her gender in an increasingly xenophobe and misogynist environment. The story is told by several voices that contradict and complement each other, trying to find a common point of view for their narrative – but can rarely do more than speculate helplessly about how and why these events could have come to pass.



Fresque / Fresco

Old Masters (Schweiz)

Dienstag, 8. Mai 2018 um 15:00 Uhr

in French with English surtitles

Dauer 50 Minuten

Haus der Berliner Festspiele, Seitenbühne
10 Euro

Konzept, Ausstattung, Text Sarah André,
Charlotte Herzig, Marius Schaffter, Jérôme Stünzi
Musik und Ton Nicholas Stücklin Licht Jonas Bühler
Management Pâquis Production

Mit Charlotte Herzig, Marius Schaffter

17:00 Uhr
im Haus der Berliner Festspiele, Probebühne
Autor*innengespräch mit Old Masters und
Olivia Wenzel, moderiert von Joy Kristin Kalu

siehe TT Kontext

UNLEARNING 1. Klasse
„Zusammen müssten sie eigentlich
unwiderstehlich sein.“ – Gespräch
11. Mai 2018, 16:30 Uhr
Siehe S. 123

UNLEARNING 1. Klasse
Geteilte Welt – Keynote
11. Mai 2018, 18:00 Uhr
Siehe S. 124

UNLEARNING 1. Klasse
Solidarität = Selbstmord!? – Gespräch
11. Mai 2018, 18:30 Uhr
Siehe S. 124

Die Besonderheit von Old Masters' „Fresque“ liegt in dem Zusammenspiel von Form, Ästhetik, Erzählweise und dem Spiel der beiden Performer*innen Charlotte Herzig und Marius Schaffter, die sich hier in einer Art installativen Anordnung begegnen.

Der verzerrte Rhythmus des Stücks ermöglicht den Zuschauer*innen eine andere, nicht-alltägliche Zeiterfahrung, indem uns das Zusammenspiel von Bühne, Ton und Licht in eine Art Hypnosezustand versetzt, der jeder*m Einzelnen den Freiraum eröffnet, sich in ihren*seinen eigenen Gedanken und Träumen zu versenken. Die kraftvollen Bilder erzeugen dabei eine permanente Leerstelle zwischen den intimen Dialogen und eindeutigen psychologischen Reduzierungen auf die *conditio humana*. Ein intimes Stück, das voll absurdem und gleichzeitig erlösendem Humor ist und von der Liebe bis zum Tod erzählt.

Philippe Quesne

What distinguishes “Fresque (Fresco)” by Old Masters is the interplay of form, aesthetics, narrative mode and the performances of Charlotte Herzig and Marius Schaffter, who come up against each other in a kind of installative arrangement. The piece's distorted rhythm allows the spectators to experience time quite differently from the day-to-day. The interaction of stage, sound and light puts us into a kind of trance, freeing every single one of us to immerse ourselves in our own thoughts and reveries. The powerful images produce a kind of permanent vacancy between the intimate dialogues and the unambiguous psychological reductions to the human condition. An intimate piece, full of absurd and yet cathartic humour, telling us about love that lasts until death.

Eine Produktion von Old Masters in Koproduktion mit Théâtre de l'Usine, Genf.
Die Produktion wird unterstützt von Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung.

„DAS LEISE,
MONOTONE
SÄUSELN
IN DER
HEIZUNG
SPIEGELT
EXAKT
MEINEN
GEMÜTS-
ZUSTAND.“

aus „1 yottabyte leben“

1 yottabyte leben / 1 yottabyte of life

Olivia Wenzel (Deutschland)
Szenische Lesung

Dienstag, 8. Mai 2018 um 19:00 Uhr

in deutscher Sprache

Dauer 1 Stunde

Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
10 Euro

Einrichtung Nora Schlocker
Dramaturgie Christina Zintl

17:00 Uhr

im Haus der Berliner Festspiele, Probephöhne
Autor*innengespräch mit Old Masters und
Olivia Wenzel, moderiert von Joy Kristin Kalu

siehe TT Kontext

UNLEARNING Patriarchat
Everyday Sexism - Keynote
6. Mai 2018, 15:00 Uhr
Siehe S. 120

UNLEARNING I. Klasse
Geteilte Welt - Keynote
11. Mai 2018, 18:00 Uhr
Siehe S. 124

UNLEARNING I. Klasse
Solidarität = Selbstmord!? - Gespräch
11. Mai 2018, 18:30 Uhr
Siehe S. 124

In einem Hotelzimmer gestrandet, gerät Glamsquad Angie online in den Strudel jener Bedeutungsüberschüsse, die sich in der scheinbar wahllosen Nebeneinanderstellung diverser Text- und Bildinhalte in Kommunikationsfeldern des Internets ergeben. Im Dialog mit Trollen und Ertrunkenen, echten Promis und falschen Freundinnen spitzen sich die Absurditäten digitaler Interaktion zu. Glamsquads marginalisierter Blick und ihre ernsthaften Fragen entfalten dabei präzise, wie sich gesellschaftliche Hierarchien und Ausschlussmechanismen gemäß der Steigerungslogik der Aufmerksamkeitsökonomie des digitalen Raumes perpetuieren. In dichten, an Screenshots angelehnten Textflächen rücken ihr stereotype Zuschreibungen auf den Leib, bringen sie um den Schlaf und schreiben sich auch offline in ihrem Erleben fort.

Joy Kristin Kalu

Stranded in a hotel room, Glamsquad Angie is swept into the online vortex of those surpluses of meaning that occur in the seemingly random juxtaposition of various text and image contents of the Internet's communication fields. In dialogues with trolls and the drowned, real celebrities and false friends, the absurdities of digital interaction come to a head. Glamsquad's marginalised perspective and her genuine questions reveal just how social hierarchies and mechanisms of exclusion perpetuate themselves according to the logics of augmentation inherent in the digital realms' economics of attention. In dense expanses of text, not unlike screenshots, stereotypical attributions intrude on her, leave her sleepless and carry through to her offline experience.

„DAS WIRD
MIR IRGEND-
WIE ALLES
ZU REAL. ICH
BRAUCHE
DISTANZ
ZUR WELT.“

aus „Die Benennung der Tiere“

Die Benennung der Tiere / The Naming of Animals

Leon Engler (Österreich)
Szenische Lesung

Donnerstag, 10. Mai 2018 um 18:30 Uhr

in deutscher Sprache

Dauer 1 Stunde

Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
10 Euro

Einrichtung **Branko Janack**
Dramaturgie **Maria Nübling**

21:00 Uhr
im Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
Autor*innengespräch mit **Leon Engler** und
Li Lorian, moderiert von **Maria Nübling** und
Christina Zintl

siehe TT Kontext

UNLEARNING 1. Klasse
„Zusammen müssten sie eigentlich
unwiderstehlich sein.“ – Gespräch
11. Mai 2018, 16:30 Uhr
Siehe S. 123

UNLEARNING 1. Klasse
Geteilte Welt – Keynote
11. Mai 2018, 18:00 Uhr
Siehe S. 124

UNLEARNING 1. Klasse
Solidarität = Selbstmord!?! – Gespräch
11. Mai 2018, 18:30 Uhr
Siehe S. 124

Mit „Die Benennung der Tiere“ geht Leon Engler ein erzählerisches Wagnis ein: Ein übergewichtiger Lebensmitteltester rutscht auf Schweineleberwurst aus, landet hilflos auf U-Bahn-Gleisen und wird für einen heiligen Wal gehalten, der geborgen werden muss, damit er die EU aus dem Meer der Traurigkeit in ein glückliches Leben speit. In dieser Konstellation gelingt Engler eine fantasieüberschäumende Glücksgroteske, die so hochkomisch ist, so eigen, so präzise in ihrem Rhythmus, so konsequent und so unterhaltsam in ihrem Inhalt, dass er ganze Wagenladungen von Kalauern in das Gleisbett des Wals kippen kann, ohne dass man dabei das Gefühl verliert, eine erstaunlich entwickelte, genrebewusste und streitbare Autorenstimme vor sich zu haben.

Dimitrij Schaad

In “Die Benennung der Tiere (The Naming of Animals)”, Leon Engler takes a narrative risk: An overweight food-tester slips on a slice of pork liverwurst and ends up helpless on the subway tracks. He is taken for a holy whale who must be saved so that he can spew the EU out of the sea of sadness and into a happy life. In this constellation, Engler achieves an exuberantly imaginative grotesque of happiness so funny, so peculiar, so precise in its rhythm, so consistent and so entertaining in its content, that he can unload a whole wagon-load of terrible puns into the whale’s track-bed without his spectators ever losing the feeling that they are dealing with an astonishingly developed, genre-aware and assertive author’s voice.



Exodus

Li Lorian (Israel/Deutschland)

Donnerstag, 10. Mai 2018 um 20:00 Uhr

Freitag, 11. Mai 2018 um 13:30 Uhr

in English

Dauer 1 Stunde

Haus der Berliner Festspiele, Probebühne
Treffpunkt Unteres Foyer
10 Euro

Konzept und Performance Li Lorian Künstlerische
Unterstützung Moran Duvshani Design und Online
in Jerusalem Mai Aylon Produktion Rony Ohad,
Achinoam Mendelson

Mit Li Lorian

Donnerstag, 10. Mai 2018 um 21:00 Uhr
im Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle
Autor*innengespräch mit Leon Engler und Li Lorian,
moderiert von Maria Nübling und Christina Zintl

siehe TIT Kontext

UNLEARNING Theater
Glotzt nicht so romantisch! – Gespräch
11. Mai 2018, 17:30 Uhr
Siehe S. 125

UNLEARNING Theater
Erlaubt ist, was gefällt?! – Gespräch
18. Mai 2018, 17:30 Uhr
Siehe S. 126

Ausgehend von der Geschichte ihrer Großmutter Shoshana, die 1947 als 9-Jährige zunächst nach Palästina mit dem Schiff Exodus fuhr, das mit tausenden Passagieren von den Briten nach Europa zurückgeschickt wurde, und die erst 1948 mit ihrer Familie nach Israel auswandern konnte, macht Li Lorian einen Streifzug durch die Geschichte des Exodus überhaupt. „My grandmother also was an illegal emigrant“: So kommt sie vom Schiff Exodus auf die über das Mittelmeer flüchtenden Menschen, auf die Palästinenser*innen, für die die Gründung Israels zum Beginn ihres Exodus wurde. Die ihrer Lecture Performance zugrunde liegende Erfahrung von Flucht und Vertreibung, die die Erfahrung ihrer Familie ist, stellt den auftauchenden Pathos auf einen empirischen Grund: „Do not oppress a foreigner; you yourselves know how it feels to be a foreigner, because you were foreigners in Egypt.“

Anne Lepper

Li Lorian's grandmother Shoshana is the point of departure for her foray through the history of the exodus. Shoshana was nine years old in the year 1947 and one of thousands of passengers travelling on the ship Exodus to Palestine, only to be sent back to Europe by the British, and who was only able to emigrate to Israel with her family in 1948. "My grandmother also was an illegal emigrant": This is the trajectory leading her from the ship Exodus to the people trying to flee across the Mediterranean Sea, to the Palestinians whose own exodus began with the foundation of the state of Israel. Her family's experience of flight and displacement, which is the foundation of her lecture performance, provides the emerging pathos with an empirical bedrock: "Do not oppress a foreigner; you yourselves know how it feels to be a foreigner, because you were foreigners in Egypt."

Entwickelt am Pandora Collective und der Akademie Schloss Solitude.

Workshops Stückemarkt

Für alle Workshops ist eine Anmeldung unter anmeldung@berlinerfestspiele.de erforderlich. Die genauen Orte der Workshops werden bei der Anmeldung bekannt gegeben. Alle Workshops sind kostenfrei. / *For all workshops, registration is mandatory (please write to anmeldung@berlinerfestspiele.de). Details of workshop venues will be announced on registration. All workshops are free of charge.*

Das Paradox eines Starenschwarms /The Starling Paradox

Dienstag,
8. Mai 2018
12:00 Uhr

Workshop in English

Haus der Berliner
Festspiele

Von und mit
Maya Arad Yasur

Wie können wir im Kollektiv eine Geschichte erfinden? Ausgehend von der Dynamik eines Starenschwarms werden wir eine Geschichte erfinden, erzählt von vielen Stimmen, die sich gegenseitig unterstützen, leiten oder angeleitet werden. So lassen wir aus einer Vielzahl individueller Stimmen eine Gruppenidentität entstehen.

How can we make up a story collectively? Watching the dynamics of a flock of starlings we will make up a story narrated by multiple voices that have to support each other, lead and be led and create a group identity which is constructed by individual voices.

Politische Biografien /Political Biographies

Eine Reise durch persönliche und politische Mind-Maps im Kontext einer künstlerischen Recherche. Im Workshop wird jede*r Teilnehmer*in eine Karte der eigenen (realen oder fiktionalen) Biografie erstellen, der (persönlichen oder kollektiven) Geschichte, der Landschaft, der Sprache, des kulturellen Erbes und der Erzählungen. Wir diskutieren die Erfahrungen mit einer solchen Arbeitsmethode und reflektieren die politische und ethnische Bedeutung.

A travel through personal and political mind-maps in the context of artistic research. In the workshop each participant will create a map of her*his (real or fictitious) biography, (personal or collective) history, landscape, language, heritage and stories. We will discuss the experience of such a method of work, and reflect on its political and ethical implications.

Dienstag,
8. Mai 2018
12:00 Uhr

Workshop in
English

Haus der Berliner
Festspiele

Von und mit
Li Lorian

Donnerstag,
10. Mai 2018
15:30 Uhr

Workshop in
deutscher Sprache

Haus der Berliner
Festspiele

Von und mit
Leon Engler

Erfindung eines Albtraums /Invention of a Nightmare

Worüber soll ich schreiben und warum schreibt mir niemand zurück? Gedankenaustausch über Ideenfindung, Originalität, Form und Schrott.

What should I write about and why doesn't anyone ever write back? An exchange about generating ideas, originality, form and rubbish.

Mit Objekten sprechen /Speaking with Objects

Donnerstag,
10. Mai 2018
15:30 Uhr

Auf der Bühne werden Objekte von den Erwartungen des Publikums und durch die Beziehung zu den Performer*innen zum Leben erweckt, können sogar lebendiger sein als die Performer*innen selbst, die sich krampfhaft bemühen, real zu werden. Wir können von Objekten lernen, denn sie sind immer genau das, was sie sind. Lasst uns versuchen, ernsthaft mit ihnen zu sprechen. It's so much fun.

Workshop in
deutscher und
englischer
Sprache

Haus der Berliner
Festspiele

On stage, the objects come to life through the expectations of the audience and the relationships in which they enter with the performers. They might even be more alive than the performers, who are struggling to become real. We surely can learn from them, because they never fail in being exactly what they are. Let's try to seriously speak with them. It's so much fun.

Von und mit
Old Masters

Freitag,
11. Mai 2018
10:00 Uhr

Böse Häuser bauen /Building Evil Houses

Workshop in
deutscher Sprache

Haus der Berliner
Festspiele

Von und mit
Turbo Pascal

Angelehnt an die Performance von Turbo Pascal werden im Workshop „böse Häuser“ entwickelt: Gedankengebäude oder Denkräume, die aus ideologischen Glaubenssätzen und körperlichen Handlungen und Haltungen bestehen. Dabei werden szenische und kollektive Formen der Textproduktion erprobt und thematisiert.

Based on elements from Turbo Pascal's performance, the aim of this workshop is to develop "evil houses": constructions of ideas or thought spaces that consist of ideological tenets as well as physical actions and attitudes. Dramatic and collective forms of text production will be tested and addressed.

Konzepte von „Blackness“ in der Musik /Concepts of “Blackness” in Music

Sonntag,
13. Mai 2018
11:00 Uhr

Workshop in
deutscher Sprache

Haus der Berliner
Festspiele

Von und mit
Olivia Wenzel

Musiker*innen wie Sun Ra, Beyoncé und M.I.A. inszenieren ihre Konzepte von ethnischer Zugehörigkeit oft medial und bewusst. Welche Strategien verfolgen sie dabei, wie performen sie Kritik an asymmetrischen Machtstrukturen, wie setzt sich diese Kritik in den Diskursen um sie fort? Im Workshop arbeiten wir mit kurzen Schreibaufgaben, um uns neben der analytischen Annäherung auch kreativ mit Konzepten von „Blackness“ auseinanderzusetzen.

Musicians like Sun Ra, Beyoncé and M.I.A. often stage their concepts of ethnicity deliberately and via the media. What are their strategies, how do they perform their criticism of asymmetrical power structures, and how is this criticism continued in the discourse that surrounds them? In this workshop, we will work with short writing tasks, helping us to explore concepts of "blackness" in both an analytical and a creative way.

Stückemarkt Eröffnung /Opening Stückemarkt

Sonntag,
6. Mai 2018
19:00 Uhr

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Eintritt frei

Mit Joy Kristin
Kalou, Philippe
Quesne, Dimitrij
Schaad, Christina
Zintl

Moderiert von
Patrick Wildermann

Zur Eröffnung des Stückemarkts versammelt sich die Jury zum Gespräch und redet über die Autor*innen-Findung und Tendenzen der diesjährigen Auswahl. Welche künstlerischen Zugriffe auf die Welt sind ihnen in den zahlreichen Bewerbungen begegnet? Wie sieht das derzeitige (Be-)Schreiben einer „Geteilten Welt“ aus?

For the opening of the Stückemarkt, the jury will get together for a conversation about how to discover interesting new authors and about the topics and trends of this year's selection. Which creative approaches to the world did they come across? How do contemporary authors describe a "Divided World"?

Freitag,
11. Mai 2018
20:30 Uhr

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Eintritt frei

Mit Stefan Bachmann,
Dominic Huber,
Margarita Tsomou

Moderiert von
Christine Wahl

Vergabe Werkauftrag /Award Ceremony Commission

Zum Abschluss des Stückemarkts werden die diesjährigen Autor*innen und deren Arbeiten in einer Gesprächsrunde präsentiert. Eine dreiköpfige Jury – der Intendant und Regisseur Stefan Bachmann, der Szenograf und Regisseur Dominic Huber und die Autorin, Dramaturgin und Kuratorin Margarita Tsomou – stimmt über die*den Preisträger*in des diesjährigen Werkauftrags ab, der gemeinsam mit dem Kooperationspartner des Stückemarkts, der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, vergeben wird. Dieser ist verbunden mit einer Uraufführung am Schauspiel Köln.

At the Stückemarkt's conclusion, this year's authors and their works will be presented in a discussion panel. A jury of three – Artistic Director and theatre director Stefan Bachmann, scenographer and director Dominic Huber and author, dramaturge and curator Margarita Tsomou – will choose the winner of this year's commission of work, which is awarded together with the Stückemarkt's cooperation partner, the Federal Agency for Civic Education/bpb. The commission entails a premiere production at Schauspiel Köln.

“OUT OF
SIGHT,
OUT OF
MIND.”

aus „Exodus“

Autor*innengespräche 2018

Mit *Maya Arad Yasur und Turbo Pascal*

Moderation *Dimitrij Schaad*

Sonntag, 6. Mai 2018, 22:30 Uhr

Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle

Mit *Old Masters und Olivia Wenzel*

Moderation *Joy Kristin Kalu*

Dienstag, 8. Mai 2018, 17:00 Uhr

Haus der Berliner Festspiele, Probe Bühne

Mit *Leon Engler und Li Lorian*

Moderation *Maria Nübling und Christina Zintl*

Donnerstag, 10. Mai 2018, 21:00 Uhr

Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle

Shifting Perspectives

Shifting Perspectives wird kuratiert von Yvonne Büdenhölzer, Daniel Richter und Necati Öziri. / *Shifting Perspectives is curated by Yvonne Büdenhölzer, Daniel Richter and Necati Öziri.*
Shifting Perspectives wird unterstützt durch das Goethe-Institut. / *Shifting Perspectives is supported by the Goethe-Institut.*

Wie klingen andere Versionen der Geschichte, wer fehlt, wo beginnt ein neuer Horizont? Die internationale Gastspiel-Plattform des Theatertreffens: ein Blick über die deutschsprachigen Bühnen hinaus in die Welt.

/What do other versions of the story sound like, who is missing, where does a new horizon start? The Theatertreffen's international guest performance platform: a glance at the world beyond German-language theatre.

“NOT EVERY-
THING THAT
IS FACED CAN
BE CHANGED,
BUT NOTHING
CAN BE
CHANGED
UNTIL IT
IS FACED.”

James Baldwin

Shifting Perspectives

Azadeh Sharifi

Vom Heimatmuseum und andere(n) „neu“-deutsche(n) Kuriositäten

Ein Schritt vorwärts, zwei Schritte zurück. Dieses alte Lenin-Zitat beschreibt eine Auslegung von Geschichte, ihre Bewegung, sowie ihre Ver- und Entwicklung. In Deutschland scheint es jedoch gerade stramm mehrere Jahrzehnte zurück zu gehen. In eine Zeit, die schon immer imaginiert war, mit einem Volk, das noch nie existierte – oder eben nur in Allmachtsfantasien, welche nicht erst im 20. Jahrhundert, sondern schon mit dem „Platz an der Sonne“ und dem deutschen Kolonialismus begannen.

Was mich bei diesen aktuellen – rechtspopulistischen, aber in der Mitte der Gesellschaft angesiedelten – Debatten über wahlweise Leitkultur und Heimat, Islam und Integration beschäftigt, ist die Unschärfe der doch sehr gerade gezogenen Trennlinien.

Es sind gerade Sätze wie die von de Maizière: „Wir sind nicht Burka, wir lesen Goethe und Schiller“ oder auch Äußerungen von Seehofer während seiner Antrittsrede als Innenminister wie: „Der Islam gehört nicht zu Deutschland.“ Really? I mean, seriously?

The “Heimat-museum” and other “neo”-German curiosities

One step forward, two steps back. This old Lenin-quote describes an interpretation of history, of its movement and its entangle- and development. In Germany, however, there currently seems to be a staunchly retrograde movement in time, back to several decades ago. Back to a time that was always imagined, with a community that has never actually existed – or at least not outside the fantasies of omnipotence that originated long before the 20th century, starting in fact with the so-called Place in the Sun and German colonialism.

What concerns me about the current debates on “Leitkultur (hegemonic culture)” and “Heimat”, Islam and integration – debates that may have their origins in right-wing populism, but are actually endemic to the centre of our society – is the haziness of these very pointedly drawn dividing lines.

As seen in pointed sentences like those of the former German Home

Azadeh Sharifi, geboren 1980 im Iran, ist Theaterwissenschaftlerin, Autorin und Aktivistin.

Azadeh Sharifi, born 1980 in Iran, is a theatre scholar, writer and activist.

„NÄRRISCH, DASS JEDER IN SEINEM FALLE / SEINE BESONDERE MEINUNG PREIST! / WENN *ISLAM* GOTT ERGEBEN HEISST, / IN ISLAM LEBEN UND STERBEN WIR ALLE!“

West-östlicher Divan, Hikmet-Nameh / Buch der Sprüche, Goethe

Und dabei denke ich nicht an die 5,4 Prozent der deutschen Bevölkerung, die muslimischen Glaubens sind. Ich denke an die deutschen Leitkultur-Helden. Goethes „West-östlicher Divan“ war inspiriert durch den iranischen Dichter Hafiz, der im 14. Jahrhundert lebte und über Wein und Liebe und die weltliche und göttliche Welt dichtete. Aber nicht nur Hafiz, sondern auch der Islam und islamische Weltvorstellungen sind in die Dichtung von Goethe eingeflossen.

Aber sicherlich lassen sich de Maizière, Seehofer und Konsorten Sonderausgaben von Goethes Gesamtwerk anfertigen, in denen solche Überschreitungen klarer nationaler und kultureller Zuordnungen weggelassen werden. Und sie schreiben im neuen „Heimatismuseum“ nur noch in lateinischen Zahlen.

Sarkasmus beiseite, die Verwobenheit von Afrika, Asien (und hier insbesondere des Nahen Ostens) und Europa ist keine gestern durch „Migrant*innen und Refugees“ entstandene. Deutschland, seine Geschichte und seine Kultur sind geformt von kulturellen, sozialen und religiösen Verflechtungen – sowie von Kolonialismus. Die von den Faschist*innen und Rechtspopulist*innen gezogenen Trennlinien verschwimmen immer dann, wenn wir genauer hinschauen.

Secretary Thomas de Maizière, “We are not burqa, we read Goethe and Schiller”, or his successor, the new Home Secretary and Minister of “Heimat”, Horst Seehofer, who said in his inaugural speech: “Islam does not belong to Germany.”

Really? I mean, seriously?

And I’m not thinking about the 5.4 percent of Germany’s population who are of Muslim faith. I’m thinking about the heroes of German “Leitkultur”. Goethe’s “West-Eastern Divan” was inspired by the 14th century Iranian poet Hafiz, who wrote about wine and love and the worlds of the secular and the divine. Goethe’s poetry, however, was not only influenced by Hafiz, but also by Islam and Islamic conceptions of the world.

But I’m sure that de Maizière, Seehofer and their friends are having special Goethe-editions printed as we speak, editing out such transgressions of clear national and cultural attribution. And in their “Heimat”-museums, they will be using exclusively Latin numbers.

All sarcasm aside, the interweaving of Africa, Asia (and especially the Middle East) with Europe isn’t something that occurred yesterday or was caused by “migrants and refugees”. Germany, its history and its culture were shaped

Die Notwendigkeit von Shifting Perspectives beim Berliner Theatertreffen

Das Theatertreffen war in den letzten Jahren in kontroverse Diskussionen über die Perspektiven verwickelt, welche in der jährlichen Auswahl repräsentiert werden. Durch Interventionen und Proteste von mehrheitlich PoC-Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen wurden Fragen nach Repräsentation und Selbstrepräsentation, gewaltvoller und gewaltreproduzierender Sprache, rassistischen und Rassismus reproduzierenden Bildern, Zeichen, Mitteln sowie (post)kolonialen Fortschreibungen der Narrative aufgeworfen. Diese Fragen konnten nicht (mehr) übergangen werden.

Nicht immer haben die Diskussionen gefruchtet, sondern sehr oft haben sie (wahrscheinlich auf allen Seiten) nur für Frustration und Ohnmacht gesorgt. Sie haben sich über Jahre hingezogen. Und auch dabei galt: Ein Schritt vorwärts, zwei Schritte zurück.

Große Kulturinstitutionen wie das Berliner Theatertreffen werden nicht ohne Grund als Tanker bezeichnet. Auch das Theatertreffen lässt sich schwer bewegen und verteidigt das, was es einmal als vermeintlichen „Auftrag“ erhalten hat. Aber nicht nur die deutsche Gesellschaft, sondern auch ihre Repräsentationsorte verändern sich. Und eine Veränderung der Institutionen kann auch durch wenige, aber hinhorchende und kritische Stimmen aus diesen selbst hervorgerufen werden.

Shifting Perspectives verstehe ich als eine (der vielen) Konsequenz(en) dieser von außen in das Theatertreffen hereingetragenen Diskurse und als den Versuch, diese in die Struktur selbst zu übersetzen. Denn eine der großen Kritiken an dem Berliner Theatertreffen ist, dass der Fokus stets auf die eigene und damit deutsche (und meistens weiße) Perspektive gelegt wird und dadurch Ausschlüsse entstehen, sowie eine eurozentristische (und koloniale) Weltanschauung perpetuiert wird.

Die Idee einer Plattform, in der die „bemerkenswertesten Inszenierungen aus dem deutschsprachigen Raum“ ins Verhältnis zu Theater und Theatermacher*innen aus anderen Kontinenten gesetzt werden, schafft einen neuen (transnationalen) Diskursraum innerhalb des Berliner Theatertreffens. Dieser

by cultural, social and religious intertwining – and by colonialism. The dividing lines drawn by fascists and right-wing populists inevitably become blurred the minute we look at them in more detail.

The need for Shifting Perspectives at the Berlin Theatertreffen

In recent years, the Theatertreffen was caught up in controversial discussions about the perspectives represented by their annual selection. Interventions and protests by predominantly PoC artists, academics and activists raised questions about representation and self-representation, violent language or language that re-produces violence, racist images, signs, devices or such that re-produce racism as well as a perpetuation of (post)colonial narratives. It had become impossible to ignore these questions (any longer).

These discussions were not always productive. Often, they led to nothing but frustration and feelings of helplessness (probably on both sides). They stretched out over years. And once again, the old adage applied: One step forward, two steps back.

Not for nothing are large cultural institutions like the Berlin Theatertreffen described as tankers. The Theatertreffen is hard to maneuver and it defends its alleged mandate. But not only is German society changing, but so are its institutional venues. And changes in these institutions can be effected by a very few discerning and critical voices from within them.

I see Shifting Perspectives as one (of many) consequences of a discourse that was brought to the Theatertreffen from the outside, and as the attempt to translate them into the festival's internal structure. One of the main points of criticism raised, after all, is that the Berlin Theatertreffen invariably focusses on its own – and thus, German (and mainly white) – perspective, creating excluding mechanisms and perpetuating a Eurocentristic (and colonial) world view.

The idea of a platform where the “most remarkable productions from the German-language region” are posed in relation to theatre and theatre makers from other continents creates a new (transnational) space for discourse

Diskursraum könnte eine Verflechtung von Perspektiven und Positionen der Theatermacher*innen, des Publikums und der Macher*innen des Theatertreffens selbst ermöglichen. Die bereits aufgeworfenen Fragen der Kritiker*innen und Aktivist*innen, die den hegemonialen (eurozentristischen) Kunstdiskurs in Bezug auf (post)koloniale Ästhetik, Sprache und Macht hinterfragen, würden somit nachhallen. Und wie das James-Baldwin-Zitat am Anfang schon andeutet, kann nichts verändert werden, wenn es nicht zumindest konfrontiert wird.

within the Berlin Theatertreffen. This space for discourse may achieve an interconnection between perspectives and positions of theatre makers, audience and the makers of the Theatertreffen. This would allow the issues raised by critics and activists – outlined above and reviewing a hegemonic (Eurocentric) art discourse with reference to its (post)colonialist aesthetics, language and power – to resonate. And, as suggested by the James Baldwin-quote cited above, nothing can be changed unless it is at least confronted.

„HERRSCHAFTS-
KRIEGE/WERDEN
MEISTENS VON
WEISSEN MÄNNERN/
BEGONNEN/
WAHRE BEFREI-
UNGSKÄMPFE/
WERDEN VOR
ALLEM VON
SCHWARZEN
FRAUEN/
GEWONNEN/“

May Ayim

In eigener Sache – oder why representation matters!

Wenn ich (auch) über meine eigene Verwobenheit mit dem Theatertreffen nachdenke, komme ich nicht umhin, die unterschiedlichen Positionen und Perspektiven, die ich inzwischen in diesem „Verhältnis“ eingenommen habe, zu reflektieren. Ich war (und bin) Besucherin des Theatertreffens, ich war (und bin) eine der Kritiker*innen und Aktivist*innen, ich habe einen Vortrag gehalten, ich war Jurorin beim Werk-auftrag des Stückemarkts und jetzt bin ich eingeladen, einen Text zu verfassen.

Auch meine Perspektive auf das Theatertreffen und seine Strukturen hat sich verändert, trotz meiner nach wie vor kritischen Haltung zu einer mehrheitlich weißen Institution. Diese Haltung habe ich übrigens auch zu meiner alltäglichen Arbeit an einer deutschen Universität.

Doch ich nehme das Vorhaben der Macher*innen und Verantwortlichen des Theatertreffens, durch verschiedene Instrumentarien Veränderungen an den Strukturen des Theatertreffens selbst hervorzurufen, ernst. Es erscheint mir auch der einzige Weg zu sein, erstmal an Veränderungen in Deutschland und im deutschen Theater durch das Verschieben von Perspektiven im wahrsten Sinne des Wortes zu glauben – und dafür als Frau of Color, sowie als eine der wenigen deutschen Theaterwissenschaftler*innen of Color, dann auch einzustehen.

Denn ich sehe viele – sowohl junge als auch ältere – deutsche Künstler*innen of Color, die immer noch von Ausschlüssen an den Ausbildungsorten und an den deutschen Theatern betroffen sind und immer wieder isoliert gegen diese Institutionen ankämpfen müssen.

Meine (aber auch unsere gemeinsame) Aufgabe ist es, die Türen aufzumachen – zur Not einzutreten – und dann offen zu halten, so dass meine Schwestern und Brüder und die nach uns folgenden Generationen diese mit ihren künstlerischen (und politischen) Perspektiven und Positionen nachhaltig verändern können.

From a personal point of view – or: Why representation matters!

Thinking about my own interweaving with the Theatertreffen (too) has led to an unavoidable reflection of the various positions and perspectives that I have adopted in this “relationship” so far. I was (and am) a spectator of the Theatertreffen, I was (and am) one of the critics and activists, I have given a lecture, I was a jury member for the Stückemarkt’s commission of work and now I have been invited to write a text.

My own perspective of the Theatertreffen and its structures has also undergone changes, despite my still critical approach towards a predominantly white institution. An approach, incidentally, that I also apply to my daily work at a German university.

But I take seriously the endeavour of those who create and answer for the Theatertreffen to initiate changes in the festival’s structure through the application of various tools. Giving the benefit of the doubt to the hope that changes in Germany and in German theatre can be brought about by a literal shifting of perspectives seems the only way – and so is defending them as a woman of color as well as one of the few German theatre scholars of color.

Because I see many – younger and older – German artists of color who are still affected by exclusion from institutions of education and from German theatres, and who still have to fight these institutions in isolation.

My task (and our common task, too) is to open doors – to kick them down, if necessary – and then to hold them open, so that my sisters and brothers and the following generations can use their artistic (and political) positions to bring long-lasting, sustainable changes to these institutions.

Azadeh Sharifi



Solar: A Meltdown

Ho Rui An (Singapur)

Dienstag, 15. Mai 2018 um 17:30 Uhr

in englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Dauer 1 Stunde

Haus der Berliner Festspiele, Bühne
5 Euro

Konzept, Regie, Performance Ho Rui An
Dramaturgie Tang Fu Kuen Technisches Design
ARTFACTORY Produktionsleitung Yap Seok Hui,
ARTFACTORY Technische Leitung Stev.e Kwek,
ARTFACTORY

Von und mit Ho Rui An

siehe 'T' Kontext

UNLEARNING History
The Other Story – Gespräch
15. Mai 2018, 19:30 Uhr
Siehe S. 127

UNLEARNING History
Gegen Geschichte – Gespräch
15. Mai 2018, 20:30 Uhr
Siehe S. 127

Ein Besuch im Amsterdamer Tropenmuseum: Ho Rui An schlendert durch das Museum und trifft auf die Wachsfigur des Anthropologen Charles Le Roux. Verdächtig: Der Rücken der Figur ist schweißgebadet! Das ist der Schlüsselmoment für Ho Rui An's ironische und kluge Lecture Performance, die das Motiv des von der Sonne geplagten Kolonialisten in der Kunst- und Filmgeschichte des Westens bis in die heutige Gegenwart verfolgt. Schweißgebadete Männer oben ohne im Dschungel, die makellose weiße Frau, die niemals feuchte Achseln hat, und ein manueller Ventilator, betrieben durch einen Bediensteten. Wer kommt wann ins Schwitzen – und warum? Zugleich fragt die Performance am Beispiel riesiger klimatisierter Shopping Malls für Tourist*innen nach den ökologischen Folgen des Kolonialismus.

A visit to the Amsterdam Tropenmuseum: Strolling through the museum, Ho Rui An comes across the wax figure of anthropologist Charles Le Roux. But something is fishy: The figure's back is bathed in sweat! This is the key moment for Ho Rui An's ironic and intelligent lecture performance, tracing the motif of the sun-plagued colonialist throughout Western history of art and film up to our present day. Sweaty, shirtless males in the jungle, the perfect white woman who never suffers from damp armpits, and a manual fan, operated by a native servant. Who breaks a sweat – and why? At the same time, the performance uses the construction of gigantic air-conditioned shopping malls for tourists in Singapore to examine the ecological consequences of colonialism.



SurFace

Nofar Sela (Tel Aviv)

Dienstag, 15. Mai 2018 um 17:30 Uhr

in English

Dauer 1 Stunde

Haus der Berliner Festspiele, Probebühne
10 Euro

Konzept und Performance Nofar Sela
Künstlerische Beratung Nitzan Cohen, Li Lorian
Lichtdesign Rotem Elroy

Von und mit Nofar Sela

siehe
TUT Kontext

UNLEARNING History
Gegen Geschichte – Gespräch
15. Mai 2018, 20:30 Uhr
Siehe S. 127

Wenn man nicht weiß, woher man kommt, woher weiß man dann, wohin man gehen muss? Wann haben wir uns das letzte Mal in stiller Zwiesprache mit unserer Heimat ausgetauscht? In einer erfrischenden, experimentellen Performance eignet sich die israelische Künstlerin Nofar Sela gemeinsam mit dem Publikum ihr Land neu an. Sie setzt ihren Körper symbolisch für Israel und lädt die Zuschauenden dazu ein, diese Landkarte mit ihren Körpern und Herzen neu zu füllen. In intimer Atmosphäre beginnt sie, mit Kohle auf einem übergroßen Papier eine neue Karte zu zeichnen: Liebst du mich? Würdest du mich auch dann noch lieben, wenn ich etwas Verbotenes tun würde? Eine Gruppentherapie mit dem Beziehungsstatus: It's complicated.

If you don't know where you come from, how do you know where to go? When was the last time you engaged in a quiet dialogue with your home? In an invigorating experimental performance, Israeli artist Nofar Sela takes the audience on a quest to re-appropriate her country. She posits her body to symbolise Israel and invites her spectators to refill this map with their bodies and hearts. In an atmosphere of intimacy and in dialogue with the audience, she begins to draw a new map with coal onto an oversized sheet of paper: Do you love me? Would you still love me, if I did something forbidden? A group therapy with the relationship status "It's complicated".

Ursprünglich produziert als Teil von
Pandora Collective.



Preto

companhia brasileira de teatro
(Curitiba)

Dienstag, 15. Mai 2018 um 18:45 Uhr

in portugiesischer Sprache mit
deutschen Übertiteln

Dauer 1 Stunde 30 Minuten

Haus der Berliner Festspiele, Seitenbühne
10 Euro

Regie **Marcio Abreu** Szenografie **Marcelo Alvarenga**
Kostüme **Ticiano Passos** Lichtdesign und Regie-
assistenz **Nadja Naira** Soundtrack und Soundeffekte
Felipe Storino Produktionsregie **José Maria** Bewe-
gungsleitung **Marcia Rubin** Video **Bruna Lessa**,
Batman Zavarese Dramaturgie **Marcio Abreu**,
Nadja Naira, **Grace Passô** Int. Management **Plan B**

Von und mit **Rafael Lucas Bacelar**, **Cássia Damasceno**,
Nadja Naira, **Grace Passô**, **Felipe Soares**, **Renata**
Sorrah Musik **Felipe Storino**

„Vergiss nie, wer und was du bist und warum!“
So lautet ein zentraler Satz in „Preto (Schwarz)“.
Die companhia brasileira de teatro untersucht das
Entstehen diskriminierender Verhaltensweisen
in zeitgenössischen Gesellschaften und künst-
lerischen Ästhetiken und verbindet dabei den
Blick aus Brasilien mit einer globalen Perspektive.
Achille Mbembes Schrift „Kritik der schwarzen
Vernunft“ dient als Ausgangspunkt für ihre
Auseinandersetzung mit den Folgen des Kolonia-
lismus. Die Kompanie arbeitet im Kontext aktu-
eller Proteste in den Straßen Brasiliens, um poli-
tische Aufklärungsarbeit zu leisten. Mit großer
Lust rezipiert und zerstört „Preto“ Stereotype und
wirft ein scharfes Licht auf die festgefahrenen
Bilder in unseren Köpfen. Dreh- und Angelpunkt:
die Selbstbefragung der Protagonist*innen auf
der Bühne.

“Never forget who and what you are and why!”
is a pivotal sentence in “Preto (Black)”. companhia
brasileira de teatro examines the emergence of
discriminatory behaviour in contemporary socie-
ties and creative aesthetics, combining the
Brazilian point of view with a global perspective.
Achille Mbembes work “Critique of Black Reason”
serves as a point of departure for an examination
of the consequences of colonialism. The company
operates within the context of current protests
in the streets of Brazil and aims to provide polit-
ical educational work. With great zest, “Preto”
adopts and destroys stereotypes, casting a harsh
light on the images embedded in our heads.
The performance’s pivotal element is a critical self-
interrogation by the protagonists on stage.

Eine Produktion von companhia brasileira de teatro. In
Koproduktion mit HELLERAU - European Center for the Arts
Dresden, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main, Théâtre
de Choisy-le-Roi Scène conventionnée pour la diversité
linguistique und Sesc São Paulo. Mit Unterstützung
von Petrobras.

siehe 'T' Kontext

UNLEARNING History
The Other Story – Gespräch
15. Mai 2018, 19:30 Uhr
Siehe S. 127

UNLEARNING History
Gegen Geschichte – Gespräch
15. Mai 2018, 20:30 Uhr
Siehe S. 127



Chombotrope

The Jitta Collective (Nairobi/Köln)

Dienstag, 15. Mai 2018 um 20:30 Uhr

in English

Dauer 1 Stunde

Haus der Berliner Festspiele, Bühne
10 Euro

Projektinitiation und Idee Kefa Oiro, Stephanie Thiersch
Konzept The Jitta Collective

Von und mit Regie, Choreografie, Text Stephanie Thiersch
Tanz, Choreografie, Konzept Kefa Oiro
Tanz, Performance, Choreografie Alexandra Naudet
Voguing, Gesang, Choreografie Marie Zoe (alias Marie Buchholz)
Voguing Georgina Philips Kunstobjekte, Fashion-Design, Poesie Xenson (alias Ssamson Ssenkaaba)
Musikalische Komposition, Turntables DJ Elephant Power (alias Nicolas Baudoux)
Musikalische Komposition, Schlagzeug, Beatboxing/Gesang Dodo NKishi
Musikalische Komposition, Schlagzeug N'deye Seck
Dramaturgie/Wissenschaftlicher Support, Mode und Ästhetik Alexandra Karentzos

Das Gastspiel wird gefördert durch den Internationalen Koproduktionsfonds des Goethe-Instituts.

Mit einem surrealen Fashion-Konzert unternimmt das afrikanisch-europäische Kollektiv den Versuch, das Erbe der kulturellen Aneignung neu zu denken. In einem spielerisch-subversiven Perspektivwechsel verknüpft „Chombotrope“ Elemente des Voguing und des zeitgenössischen Tanzes mit Beatboxing, Rap, Drums und Turntables. Dabei entsteht ein Mix futuristischer Identitäten mit einer ungewöhnlichen tänzerischen Sprache, die mitreißt und fesselt. Mit einer zugespitzten Praxis der Selbstermächtigung erzeugt das Kollektiv ein Wurmloch zwischen zwei Kontinenten: Tradition und kulturelles Diebesgut werden verknüpft, verdreht und gebündelt und lassen neue Narrative entstehen. In faszinierender Weise werden Animismus mit Science-Fiction und das Spirituelle mit Technologie verwoben.

Through a surreal, raucous fashion concert that blinds and purifies us, the African-European collective attempts to rethink the heritage of cultural appropriation. In a playfully subversive change of perspective, “Chombotrope” connects elements of voguing and contemporary dance with beatboxing, rap, drums and turntables. This creates a mix of futurist identities with an unusual, stirring and captivating dance vocabulary. With a pointed and personal practise of self-empowerment, the collective produces a wormhole between two continents: Tradition and cultural loot are combined, twisted and focussed, allowing for new narratives to emerge. Menacingly and with a confusing lack of identifiable origins, the performance interweaves animism with science-fiction and the spiritual with technology.

Eine Produktion von MOUVOIR e.V. Germany und Tuchangamke Group, Kenia. In Koproduktion mit der Akademie der Künste der Welt/Köln im Rahmen der PLURIVERSALE VII, tanzhaus nrw, Nairobi Festival of Performance and Media Arts - NFPMA und Goethe Institut - Internationaler Koproduktionsfonds. Kooperationspartner: Freihandelszone - ensemblesnetzwerk köln, GoDownArtsCenter, Nairobi.

siehe
T'Kontext

UNLEARNING History
Leben in einer dekolonisierten Welt
- Keynote
15. Mai 2018, 18:30 Uhr
Siehe S. 127



Jogging – Theatre in Progress

Hanane Hajj Ali (Beirut)

Dienstag, 15. Mai 2018 um 21:30 Uhr

in arabischer Sprache mit deutschen
und englischen Übertiteln

Dauer 1 Stunde 20 Minuten

tak Theater Aufbau Kreuzberg
10 Euro

Konzept, Text und Performance **Hanane Hajj Ali**
Künstlerische Leitung und Ausstattung **Eric Deniaud**
Licht **Sarmad Louis** Technische Leitung **James Chehab**
Koordination **Marielise Aad** Buchdesign **Danielle Kattar**
Dramaturgie **Abdullah al Kafri**

Von und mit **Hanane Hajj Ali**

siehe TT Kontext

UNLEARNING Patriarchat
Everyday Sexism – Keynote
6. Mai 2018, 15:00 Uhr
Siehe S. 120

UNLEARNING Patriarchat
Männlichkeit in der Krise? – Gespräch
6. Mai 2018, 15:30 Uhr
Siehe S. 121

Medea steht vor uns. Oder doch nicht? Hanane Hajj Alis Bühnenfigur arbeitet sich kraftvoll an Träumen, Hoffnungen und Enttäuschungen in der widersprüchlichen libanesischen Gesellschaft ab. Sie erzählt, dass sie trainiere, um Depression und Fettleibigkeit zu vermeiden, während sie auf der Bühne vielseitig lesbare Sportübungen absolviert. Die Hormone Dopamin und Adrenalin, die dabei stimuliert werden, spiegeln in ihrer Wirkung, was sie täglich in Beirut erlebt: sie zerstören, um aufzubauen und bauen auf, um zu zerstören. In einem Spiel mit Identitäten sowie mythologischen und realen Ebenen verkörpert Hanane Hajj Ali verschiedene Aspekte der Figur Medea und reflektiert ihre Rollen als Frau, Ehefrau und Mutter: ein Ensemble an darstellerischen Brüchen, die sie virtuos beherrscht.

Medea stands before us. Or does she? Hanane Hajj Ali's stage character addresses the dreams, hopes and disappointments of Lebanon's contradictory society. She tells us about working out to avoid depression and obesity while executing exercises on stage that allow for a wide range of interpretations. The effects of the stimulated hormones dopamine and adrenaline reflect what she witnesses in Beirut every day: They destroy to reconstruct and reconstruct to destroy. Playing with identities as well as mythological and real dimensions, Hanane Hajj Ali embodies various aspects of the character of Medea, reflecting her own roles as a woman, wife and mother: an ensemble of performative disruptions, mastered by the artist with great virtuosity.

Koproduktion mit AFAC – The Arab Fund for Arts and Culture.



PINK MON€Y

Annalyzer/Djana Covic/Nico de Rooij/Kieron Jina/
Mbali Mdluli/Antje Schupp (Johannesburg/Basel)

Dienstag, 15. Mai 2018 um 22:00 Uhr

in English

Dauer 1 Stunde 20 Minuten

Haus der Berliner Festspiele, Unterbühne
10 Euro

Idee **Antje Schupp** Szenografie und Bilddramaturgie
Djana Covic, Nico de Rooij Kostüme **Marie Fricout,**
Sithembiso Mngadi Produktionsleitung **Bernhard la**
Dous, Thabiso Pule Outside Eye **Johanna-Yasirra Kluhs**

Von und mit **Annalyzer, Djana Covic, Nico de Rooij,**
Kieron Jina, Mbali Mdluli, Antje Schupp Visuals & DJ
Mbali Mdluli aka **Miz Buttons** Choreografie **Kieron Jina**
Performing Vocalist **Anelisa Stuurman** aka **Annalyzer**

Das Gastspiel wird unterstützt durch
Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung.

PINK MON€Y ist Performance, Party, Protest. Pink Money ist die Währung der LGBTI-Community, die Kaufkraft der Toleranz und des damit verbundenen Tourismus – zum Beispiel nach Kapstadt als einem Mekka der queeren Community. Aber wer bekommt Pink Money und zu welchem Preis? Wie viel Freiheit kannst du dir leisten? Gegen Labels und pro Toleranz zelebriert das Künstler*innenkollektiv Verschiedenheit und stellt sich gegen Schwarz-Weiß-Denken, Diskriminierung und Gewalt. Das Nachtleben wird in der energiegeladenen Performance zum Gegenmodell des konventionellen Alltags erklärt. Immer im Blick: die weit verzweigten Konsequenzen von Race, Class und Gender. Denn dem Geschäft mit Pink Money liegt ein globales Phänomen der Gewalt gegenüber Menschen zugrunde, die anders lieben und leben.

PINK MON€Y is performance, party, protest. Pink Money is the currency of the LGBTI community, the spending capacity of tolerance and the tourism that goes with it – to Cape Town, for instance, a Mecca of the queer community. But who gets Pink Money, and at what price? How much freedom can you afford? Fighting against labels and for tolerance, the artists' collective celebrates diversity and stands against black-and-white thinking, discrimination and violence. The energetic performance declares the nightlife to be the counter-model of conventional everyday existence. Keeping its eye on the ramified consequences of race, class and gender. Because the business of Pink Money is based on a global phenomenon of violence against people who live and love differently from all the rest.

Eine born2perform-Produktion in Koproduktion mit Kaserne Basel, PATHOS München und Netzwerk Freier Theater (NFT). In Zusammenarbeit mit Soweto Dance Project, City of Johannesburg, University of Johannesburg Arts & Culture und Studio SIDF.

siehe
T+T Kontext

UNLEARNING History
Leben in einer dekolonisierten Welt
– Keynote
15. Mai 2018, 18:30 Uhr
Siehe S. 127



FutureLeaks-Café: You are not alone!

Mondiale (Berlin)

Dienstag, 15. Mai 2018 um 16:30 Uhr
(geöffnet bis 20:00 Uhr)

in deutscher, englischer und arabischer Sprache

Haus der Berliner Festspiele, Oberes Foyer
Eintritt frei

Regie und Künstlerische Leitung **Anna de Carlo**
Assistenz der Künstlerischen Leitung **Johanna Hühn**
Produktionsleitung **Katharina Fenderl** Bühnenbild
Iftach Shapira Visual Design **Magdalena Kovarik**
Sound Effects **Sandro Schapals**

Von und mit **Leonie Ahmer, Ahmad Akidi,**
Mousa Alkam, Radwan Alsulaiman, Naim Alwattar,
Ahmad Ebrahim, Saddam Gill, Hadi Mohammed,
Judith Rücker, Charlotte Sieglin, Bri Schröder

Die Zukunft lädt zu einem Drink ein! Inmitten des Theatertreffens ist das FutureLeaks-Café Insel der Ruhe für Visionär*innen, Transitzone zwischen heute und morgen, Inspiration für eine bessere, weniger einsame Welt. Mit der Aktionskünstlerin Anna de Carlo eröffnen die FutureLeaks-Agent*innen einen utopischen Ort, an dem positive Nachrichten aus der Zukunft unsere Gegenwart fluten und ein gerechteres Morgen gestaltet wird.

The future wants to buy us a drink! In the eye of the Theatertreffen's storm, the FutureLeaks-Café will be an island of calm for visionaries, a transit zone between today and tomorrow, an inspiration for a better, less lonely world. Together with action artist Anna de Carlo, the FutureLeaks agents will establish a utopian place where positive news from the future will flood our present times and a fairer tomorrow will be designed.

Ein Mondiale-Projekt zwischen Bewohner*innen des AWO Refugiums am Kaiserdamm und den Berliner Festspielen, in Kooperation mit der Universität der Künste Berlin.

TT Kontext

TT Kontext findet in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb statt. /TT Kontext is organised in cooperation with the Federal Agency for Civic Education/bpb.

Wer könnten „wir“ sein und warum sind wir es (noch) nicht? Das Diskurs-Programm des Theatertreffens. Von der Bühne in die Welt: künstlerische Hintergründe, wahre Lügen und jede Menge rauchende Köpfe.

Dieses Jahr: Unlearning. Meint eher „umlernen“ als „verlernen“, will Realität(en) mal beiseitelassen und Gesehenes neu sehen, will Bekanntes infrage stellen und jeder Antwort misstrauen, ist mehr Frage- als Ausrufezeichen, eher Haltung als Überzeugung. Eine Umverteilung von Wissen, eine Einladung, sich selbst zu verlieren – am besten gemeinsam.

/Who could “we” be and why haven’t we managed it yet? The Theatertreffen’s discourse programme. From the stage into the world: artistic backgrounds, true lies and plenty of fiery debates.

This year: Unlearning – more in the sense of “relearning” than in the sense of “forgetting how to”. It sets realities aside, re-sees what has already been seen, challenges the familiar and mistrusts all answers. It’s more of a question mark than an exclamation point, more of an attitude than a conviction. A redistribution of knowledge, an invitation to lose oneself – preferably together.

DAS CHAOS DER SELBSTREVOLTE /THE MESS OF SELF-REVOLTING

Sivan Ben Yishai

„Lieber Necati, danke für deine E-Mail, und ja, ich schreibe gerne etwas über „Unlearning“ für das Theatertreffen-Magazin, das klingt sehr interessant. Würdest du mir vielleicht ein paar Beispielartikel aus den letzten Jahren schicken, damit ich den Kontext verstehe? Danke dir, ich freu mich sehr! Sivan“

Die Absurdität meiner Nachricht wird mir klar, unmittelbar nachdem sie getippt ist. Ich bin eingeladen, über das Thema „Unlearning“ nachzudenken und mein erster Impuls ist es, den Dress-Code zu checken?! Diese Angst, nackt auf einem gut angezogenen Event aufzutauchen. Und beim Theatertreffen geht es nicht nur um die Anzüge und die Krawatten – es ist der rote, tiefrote Teppich des deutschen Theaters, das „international bedeutendste Branchenfestival“ mit den „zehn bemerkenswertesten Inszenierungen der Saison, die alljährlich von einer unabhängigen Kritiker*innenjury ausgewählt werden“. Nicht unbedingt der Ort, an dem eine ihre weniger bemerkenswerte Cellulitis und ihre nackte Haut zur Schau stellen will.

“Dear Necati, thank you for the invitation to write about “Unlearning” for Theatertreffen’s magazine, and yes, it sounds very interesting and I will be happy to do it. Would you maybe like to send me some examples of essays from last years, so I’d get the context? Honored! Sivan”

I realise the absurdity of my message right after typing it. I am being invited to meditate on the topic of “Unlearning” and my first response is to check on

Auf die Worte meiner nicht gesendeten Nachricht schauend, registriere ich den leisen Unterstrom jener Angst der Immigrantin, unwissentlich „falsch gestimmt“ zu sein oder „aus dem Rahmen zu fallen“. Sie ist auch immer Teil des Ganzen. Es ist erst vier Jahre her, dass ich die Wegbeschreibung zu einer Veranstaltung bekommen und gegoogelt habe, was das Wort „REWE“ bedeutet. Es ist erst drei Jahre her, dass ich das Wort „Theatertreffen“ auf genau die gleiche Weise gegoogelt habe.

Mit dem Verlassen des Mittleren Ostens, wo sich mein Wissen entwickelt hat – veränderte der gesamte Komplex meiner Gewohnheiten und Erfahrungen seinen „Wert“ und korreliert oft nicht mehr mit dem der lokalen, „typischen“. Was das neu gewonnene Wissen angeht: Der Unterschied zwischen „REWE“ und „Theatertreffen“ ist vielleicht inzwischen klar, der zwischen „UMfahren“ und „umFAHren“ noch nicht wirklich. Die lokalen Berühmtheiten kommen mir immer noch alle gleich vor. Die Sprache hört nicht auf zu zwicken. Die Identität des Publikums bleibt ein Rätsel: Wer seid Ihr?

Ich merke, dass ich durch mein Außenseitersein in der deutschen Gesellschaft genauso wie in der Theaterszene zwangsläufig in der Position einer „Unlearnerin“ bin. Und eine „Unlearnerin“, die im Rahmen eines Branchenfestivals über „Unlearning“ spricht, ist nicht notwendigerweise auf der sicheren Seite. Sie ist ein nackter Körper in einer gut angezogenen Umgebung.

Ich klicke auf „Versenden“.
Die Nachricht wird verschickt, wie sie ist.

„Affirmative Sabotage“, sagt Gayatri Chakravorty Spivak zu „Unlearning“.

Die Trennung von dem Ort, an dem ich mein ganzes Wissen gesammelt habe, hat eine Veränderung der Umgebung hervorgerufen, die zu überraschenden Zusammenstößen mit diesem entlernt-sabotierten Ich geführt hat. Faktoren wie meine Position in der Gesellschaft, mein Set von Privilegien

the dress code?! This fear of appearing naked in a well-dressed event. And in Theatertreffen it's not only about the dresses and the ties – this is the red, red carpet of the German theatre, “the internationally most renowned industry festival ... (during which) ten most remarkable productions of the season are selected annually by an independent jury”. Not the first place where one wants her unremarkable cellulite and bare skin too exposed.

Looking at the words of my unsent message, I note the silent underwater of the immigrant's fear to be unknowingly “out of tune” or “out of context”. It is always part of the picture, too. Just four years ago, I got arrival instructions to an event, and googled what the word “REWE” means. Just three years ago, I googled the word “Theatertreffen” in the exact same way.

By leaving the Middle East, where my knowledge has evolved – the entire complex of my practises and experiences changed its “value” and often doesn't correlate with the local “typical” one. As for acquired knowledge: The difference between “REWE” and “Theatertreffen” is maybe already clear, but between “UMfahren” and “umFAHren” not yet. All the local celebrities still seem the same to me. The language keeps on twitching. The identity of the audience remains a mystery: Who are you?

I am realising that by being an outsider in German society as well as in the local theatre scene, I am forcibly already in the position of an “Unlearner”. And an “Unlearner” that speaks about “Unlearning” in the frame of an “Industry Festival” is not necessarily a safe position. It is a naked body in well-dressed surroundings.

I click the “send” button.
The message was sent as it is.

“Affirmative sabotage”, says Gayatri Chakravorty Spivak about “unlearning”.

The separation from the place in which I gained all my knowledge, has created a change of environment,

Sivan Ben Yishai, geboren 1978 in Tel Aviv, ist Autorin und Regisseurin und lebt seit 2012 in Berlin.

Sivan Ben Yishai, born 1978 in Tel Aviv, is an author and director and lives in Berlin since 2012.

oder das schlichte Gefühl von Redefluss werden immer noch täglich entblößt.

„Sivan, ich muss dich was fragen“, sagte eine Kollegin vor weniger als einem Jahr. „Ich finde, die meisten Israelis lesen nicht wirklich, denen fehlt so viel grundlegendes Wissen ... Wie kommt’s, dass du so kritisch geworden bist?“ Nicht ihren Wissensbestand zu haben macht mich weniger kultiviert. Würde das jemand zugeben? Selbst in den liberalsten Kreisen – wird die*der Umgesiedelte*r oft insgeheim als ignorant angesehen. Als unbeholfen, als faul. Als Schlamassel. Und Umsiedlung ist, in diesem Fall, eine Metapher. Für Überdenken, für Transformieren, für Verlernen. Ob jemand seinen Ort wechselt – seine Perspektive – seinen Körper – oder sein bevorzugtes Pronomen.

Die Versuchung, jetzt zu „betrügen“, mit Wissen „anzugeben“. Zu lehren.

Wäre dies ein Text mit pädagogischen Absichten, käme jetzt der Moment, ein Zitat fallen zu lassen.

Mir war vorher nie bewusst, dass im Englischen die Wörter „cheat“ und „teach“ so nah beieinander liegen.

Unter dem Schlagwort „Essay“ bei Wikipedia finde ich: „... Formelle Essays zeichnen sich durch ‚ernsthafte Absicht, logischen Aufbau‘, informelle Essays durch ‚Selbstoffenbarung, individuelle Erfahrungen und Geständnischarakter‘ aus“.

Pädagogisch, ernsthaft, zitierend, formell. Fragmentarisch, intuitiv, nackt, informell. Männlich. Weiblich. Lehren. Ent-lernen.

„Es ist nicht möglich, seine Privilegien zu verlernen, Privilegien sind historisch gegeben. Deshalb sollte ich, statt auf mich selbst zu fokussieren – und zu verlernen und zu verlernen und zu verlernen – meine Privilegien gegen den Strich anwenden: Man muss seine Privilegien verlernen, als Verlust.“ (Gayatri Chakravorty Spivak)

Wenn ein subventioniertes, historisch privilegiertes System eine radikale Idee als Diskussions-Gegenstand übernimmt, ist das Resultat eine Gruppe beauftragter Künstler*innen/ Denker*innen, die das System lehren, wie es sich selbst und seine eigenen Privilegien verlernt.

which led to surprising encounters with this unlearned-sabotaged me.

Factors such as my position in society, my set of privileges and the simple feeling of fluency – are still getting stripped away daily.

“Sivan, I must ask you something”, said a colleague less than a year ago. “I find most Israelis are not really reading, and are lacking so much basic knowledge ... How come you became so critical?!” Not having her knowledge makes me less cultivated. Will anyone admit? Even in the most liberal circles – the relocater is often secretly regarded as ignorant. As clumsy, as lazy. As a mess. And relocation is, in this case, a metaphor. For rethinking, for transforming, for unlearning. Whether one changes their location – their perspective – their body – or their preferred pronoun.

The temptation to “cheat” now, to “show off” some knowledge. To teach.

If this was a text with pedagogical aspirations, the moment to drop a quote has arrived. I never noticed before that in English the words “cheat” and “teach” are so close to each other.

Under “essay” in Wikipedia I find: “... Formal essays are characterized by ‘serious purpose, logical organization’. The informal essay is characterized by ‘self-revelation, individual experiences, confidential manner’”.

Pedagogic, serious, quotes, formal. Fragmentary, intuitive, nude, informal. Masculine. Feminine. Teaching. Unlearning.

“It is not possible to unlearn one’s privilege, privilege is historically given. Therefore, rather than focus on myself – and unlearn and unlearn and unlearn – I should use my privilege against the grain: One must unlearn one’s privilege as a loss”. (Gayatri Chakravorty Spivak)

When a subsidized historically privileged system adopts a radical idea as a discussion-topic, the result is a group of commissioned artists/thinkers that are teaching the system how to unlearn itself and its own privilege.

Fair enough.

But I wonder whether the system is ready for some mess?

Is the system ready for a loss?

I can’t help but wondering:

ABER ICH FRAGE MICH, OB DAS SYSTEM BEREIT IST FÜR EIN BISSCHEN CHAOS.

Na schön.

Aber ich frage mich, ob das System bereit ist für ein bisschen Chaos.

Ist das System bereit für einen Verlust?

Ich komme nicht umhin, mich zu fragen:

Während wir hier sitzen und „Unlearning“ als Teil eines angesehenen Festivals für Staatstheater-Produktionen diskutieren, sind wir nicht eigentlich schon das, was irgendjemand, irgendwo versucht zu verlernen?

“Damned if I do, if I don’t /
Goddamn us all if you won’t /
Damn, damn, damn, it’s a goddamn shame /
You ain’t frontline, get out the goddamn way /”
(Kendrick Lamar)

Manchmal tagträume ich meine Zukunft in Deutschland. In meinem Traum liegt mein gealtertes Selbst allein in einem deutschen Pflegeheim. Schmales Bett auf Rädern, unfähig, mich zu bewegen.

Yona Wallach – eine israelische Dichterin – schrieb in ihrem letzten Tagebuch, wie die Pflegerin in dem Hospiz in Tel Aviv, in dem sie ihr Leben beendete, jede Nacht ihr Gesicht streichelte, bis sie einschlief.

In meinen Tagträumen rufe ich den Pfleger (Gender-Rollen verlernen), versuche ihm irgendetwas über meine Bedürfnisse mitzuteilen, aber die Grammatik meiner Sätze verwirrt sich mehr und mehr, und an einem Punkt schneidet er mir einfach das Wort ab: „Ja ja,

while we’re here, discussing Unlearning as part of a prestigious festival for state theatre’s products, are we actually what someone, somewhere else is trying to unlearn?

“Damned if I do, if I don’t /
Goddamn us all if you won’t /
Damn, damn, damn, it’s a goddamn shame /
You ain’t frontline, get out the goddamn way /”
(Kendrick Lamar)

I sometimes daydream about my future in Germany. In my dream, my old self is lying alone, in a German nursing hospital. Narrow bed on wheels, unable to move.

Yona Wallach – an Israeli poet – has written in her last diaries how the nurse in the hospice in Tel Aviv where she finished her life used to caress her face, every night, until she fell asleep.

In my daydreams I am calling the nurse, trying to explain to him (Unlearning gender roles) something technical about my needs, but the grammar in my sentences gets more and more confused, and at some point he just cuts me: “Ja, ja, alles okay” and leaves the room. I can see how rejected he is by my language. The grammatical mess created an impression of stupidity. He will never caress my hair in order to help me sleep.

The first learned language is a great way to examine how deep the act of learning actually goes. How the physical tongue moves in the oral cavity – for a lifetime – according to patterns

alles okay“ und verlässt das Zimmer. Ich kann sehen, wie abgestoßen er von meiner Sprache ist. Der grammatische Schlamassel hat den Eindruck von Dummheit entstehen lassen. Er wird niemals mein Haar streicheln, um mir beim Einschlafen zu helfen.

Die erste erlernte Sprache ist ein guter Ausgangspunkt für eine Untersuchung dazu, wie tief der Akt des Erlernens tatsächlich geht. Wie die organische Zunge sich in der Mundhöhle bewegt – ein Leben lang – nach Mustern, die in den ersten Jahren erlernt wurden. Die Überreste der Mutterzunge („erlernen“) im Versuch, sie hinter sich zu lassen oder sich von ihr zu entfernen („ent-lernen“) – können durch das faszinierende Phänomen von Akzenten erkannt werden. Die privaten und kollektiven Akzente sind für mich ein konstantes Relikt, eine Erinnerung an die unentrinnbaren „Lehren“ der Vergangenheit. Die Abtrennung von meiner Sprache und die Entscheidung, an ihrer Stelle mein unperfektes Englisch und Deutsch zu benutzen – wurden zu einem Weg, meine inneren Muster als Schreiberin und Denkerin zu ver-lernen. Sie wurden zu einem Weg, mit kulturellen Mustern umzugehen, ihnen zu widerstehen. Man kann sie auch Narben nennen.

Was man weiß, verlässt einen nicht. Aber innerhalb dieses „Wissens“, das ich vermutlich hauptsächlich aufgrund meiner Hautfarbe, meines Geldes und meiner Zugänge erworben habe, kann ich immer noch wählen, wo ich stehe. Ich kann entscheiden, meinem Standpunkt eine Perspektive hinzuzufügen. Und noch eine. Und noch eine. Ich kann mich entscheiden, diesen roten Teppich mit meiner entblößten Cellulitis zu betreten. Es ist eine Handlung. Und Handlungen sprechen.

Der*die Immigrant*in kann nicht dem „Wissen“ und dem „Erlernen“ folgen, selbst wenn sie oder er es versucht. Das Ent-lernen lebt in ihren Körpern, als ein schwerer, stottern-der Zungen-Muskel, der sie in eine konstante Dringlichkeit gegenüber der Form bringt, gegenüber dem Inhalt, gegenüber der Konfrontation mit jedwedem System, das will, dass alles perfekt funktioniert.

Ich denke über Dringlichkeit nach. Je privilegierter jemand ist, umso weniger Dringlichkeit hat sein Handeln. Theater gründet sich auf Dringlichkeit. Die Lücke zwischen Publikum

that were learned in one’s first years. The remains of the mother tongue (“learning”) within the trial to leave it or to distance oneself from it (“unlearning”) – can be seen through the fascinating phenomenon of accent. The private and collective accents are for me a constant remnant, a reminder for the inescapable “learnings” of the past.

The separation from my language, and the decision to use, instead, my imperfect English and German – became a way to unlearn inner patterns as a writer and a thinker. It became a way to deal with and resist cultural patterns. One can call them scars, too.

That what one knows will never leave one. But in this “knowledge” that I might have earned mostly because of my colour, money and access I can still choose where I stand. I can choose to add a perspective to my point of view. And another one. And another. I can choose to enter this carpet line with my nude cellulite. It is an action. And actions speak.

The immigrant cannot follow the “known” and the “learned” even if she or he tries to. The unlearning lives within their body, as a heavy, stuttering tongue-muscle, putting them in a constant urge of form, of content, of confrontation with any system that wants everything functioning perfectly.

I am thinking about urge.

The more privileged one is, the less urge one’s actions have. Theatre is established on urge. The gap between the audience and the stage will start becoming dialectic and challenging for both sides, when there’s no time for decorations and adjectives. Urge can’t be commissioned, urge can’t be invited. Urge, like privilege, is historically given too.

If one is out in the public space, feeling an itch under the clothes – one will, most probably, ignore it and keep on walking. But if the itch is a snake bite. One must unlearn as an emergency act. One removes the clothes, because one must. One raises the voice, because one must. One demands attention, because one must.

Maybe unlearning is just listening. Detecting the silent water flowing under every system of knowledge? Reading the text, but pausing at the spaces between the words. Maybe unlearning is just slowing down the car and looking for what has been lost on the way?

und Bühne wird dialektisch und herausfordernd für beide Seiten, wenn keine Zeit für Dekorationen und Adjektive ist. Dringlichkeit kann nicht in Auftrag gegeben, kann nicht eingeladen werden. Dringlichkeit ist, wie Privilegien, historisch gegeben.

Wenn sich jemand im öffentlichen Raum befindet, und es juckt unter den Kleidern – wird dieser Jemand, höchstwahrscheinlich, das Jucken ignorieren und weitergehen. Aber wenn das Jucken ein Schlangenbiss ist. Dann wird Ent-lernen zu einem Notstandsgesetz. Man macht sich nackt, weil man muss. Man erhebt die Stimme, weil man muss. Man fordert Aufmerksamkeit, weil man muss.

Vielleicht ist Ent-lernen einfach Zuhören. Das stille Wasser aufspüren, das unter jedem Wissenssystem fließt? Den Text lesen, aber im Raum zwischen den Worten innehalten. Vielleicht ist Ent-lernen einfach die Fahrt zu entschleunigen und nach dem zu schauen, was auf dem Weg verloren gegangen ist?

Das Fenster öffnen und in die Dunkelheit schreien, wissend, dass da etwas warten muss, unerkant. Vielleicht ist Ent-lernen einfach zu zählen, wie oft am Tag jemand entscheidet zu schreien, aus vollem Halse: „Wer ist nicht hier?“

Opening the window and shouting into the darkness, knowing that something must be waiting there, unrecognised. Maybe unlearning is just counting how many times a day one chooses to shout, full voice: “Who isn’t here?”

Sivan Ben Yishai

THE MORE PRIVILEGED ONE IS,
THE LESS URGE
ONE’S ACTIONS
HAVE. THEATRE
IS ESTABLISHED
ON URGE.



UNLEARNING Patriarchat /Patriarchy

Eintritt frei / *Free admission*

Was haben Catcalls mit dem Gender Pay Gap zu tun? Wie bedingen sich altgewohnte Männlichkeitsbilder und struktureller Sexismus? Können wir von klein auf gelernte Lebensweisen überhaupt ablegen und sollte nicht gerade das Theater als „moralische Anstalt“ Vorreiter*in in Fragen der Gleichstellungspolitik sein? UNLEARNING Patriarchat fragt über die Bühne hinaus, ob wir nicht alle gewinnen, wenn wir etablierte Vorstellungen von Männlichkeit, starre Rollenbilder und verkrustete Systeme neu aushandeln.

What is the connection between cat calls and the gender pay gap? How do old, familiar images of masculinity and structural sexism relate to each other? Are we even able to cast off ways of living that we learned from a young age and shouldn't the theatre "as a moral institution" pave the way regarding issues of equal opportunity policies? Beyond the confines of the stage, UNLEARNING Patriarchy asks whether it would not benefit us all to renegotiate established concepts of masculinity, fixed role images and crusty systems.

Everyday Sexism – Vom Alltagssexismus zur Genderungerechtigkeit / From Everyday Sexism to Gender Injustice

Eine Keynote von Laura Bates / *A keynote speech by Laura Bates*

Als Gründerin des „Everyday Sexism Project“ gibt die britische Journalistin Laura Bates unzähligen Übergriffen, verbalen Entgleisungen und dem Leid vieler Frauen im Kampf um Gleichberechtigung eine Stimme. Laut, direkt und unüberhörbar schreit uns dieser Chor die Brutalität unseres Alltags entgegen – denn hier regiert die Macht der Gewohnheit.

As the founder of the “Everyday Sexism Project”, British journalist Laura Bates gives a voice to countless abuses, verbal transgressions and the suffering of many women in their struggle for equal opportunities. This chorus is loud, direct and not to be ignored, confronting us with the brutality of our day-to-day lives – because so far, they are governed by the power of habit.

Sonntag,
6. Mai 2018
15:00 Uhr

in englischer
Sprache mit deut-
scher Übersetzung

Haus der Berliner
Festspiele,
Bornemann Bar/
Oberes Foyer

Mit Laura Bates
(London)

Sonntag,
6. Mai 2018
15:30 Uhr

in englischer
Sprache mit
deutscher
Übersetzung

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Mit Laura Bates
(London), Elahe
Haschemi Yekani
(Berlin) u.a.

Moderiert von Marga-
rita Tsomou (Berlin)

Männlichkeit in der Krise? / Masculinity in Crisis?

Ein Gespräch / *A conversation*

Über Machtasymmetrien im Alltag wollen wir sprechen. Ohne jedoch, wie bei #MeToo und Fragen der Genderungerechtigkeit im Kulturbetrieb, erneut bei einer Debatte über die Debatte zu landen. Nur wer weist uns den Ausweg aus dem Dilemma veralteter Männerbilder und strukturellem Sexismus? Ein Gespräch über Möglichkeiten, patriarchale Rollenbilder aufzubrechen.

We want to talk about power asymmetries in our everyday lives. But without ending up, as we did with #MeToo and the issue of gender injustices in the cultural sector, with a debate about the debate. But who can show us ways out of the dilemma of outdated images of masculinity and structural sexism? A conversation about ways of cracking patriarchal role images.

Tschüss Theater-Patriarchat! / Bye-bye, Theatre Patriarchy!

Impulse, Round-Tables und Workshops von, mit und für Theatermacher*innen in Zusammenarbeit mit der Initiative Theater.Frauen / *Impulse talks, round-tables and workshops by, with and for theatre makers in cooperation with the Initiative Theater.Frauen*

Spätestens seit der ersten Konferenz der Theatermacherinnen in Bonn Anfang März 2018 ist klar, dass es viele Fragen gibt, die wir auf konkrete Handlungsoptionen abklopfen müssen: Warum gibt es nach wie vor so wenige Intendantinnen? Wie bekommt man als junge Regisseurin den Fuß in die Bühnentür? Wie können sich Frauen in Theaterberufen besser vernetzen? Wo sind die Leerstellen und wie sehen die nächsten Schritte aus?

Ever since the first conference of female theatre makers in Bonn in March 2018, it has been evident that there are several issues that need to be examined with reference to concrete options for action: Why are there still so few female artistic directors? How can you get your foot in the stage-door as a young female director? How can women in theatre professions build better networks? Where are the blanks, and what are the next steps?

Anmeldung und weitere Informationen unter anmeldung@berlinerfestspiele.de und berlinerfestspiele.de/theatertreffen.

Sonntag,
13. Mai 2018
10:00 Uhr

in deutscher Sprache

Haus der Berliner
Festspiele,
Bornemann Bar/
Oberes Foyer

Mit Anna Bergmann
(Karlsruhe/Berlin),
Nicola Bramkamp
(Bonn), Antje Prust
(Berlin), Theresa
Schlesinger
(Hamburg), Olivia
Wenzel (Berlin),
Franziska Werner
(Berlin) sowie
zahlreichen Vertre-
ter*innen u.a.
von Diversity.Arts.
Culture - Berliner
Projektbüro für
Diversitätsentwick-
lung, ensemble-
netzwerk, Pro Quote
Bühne

Sonntag,
13. Mai 2018
14:30 Uhr

in deutscher Sprache

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Mit Cornelia Kunkat
(Leiterin Projekt-
büro Frauen in
Kultur und Medien,
Berlin)

Genderungleichheit im Theater – Zahlen und Fakten / Gender Inequality in the Theatre – Facts and Figures

Ein kulturpolitisches Update von Cornelia Kunkat

/ A culture-political update by Cornelia Kunkat

Im Juni 2016 veröffentlichte der Deutsche Kulturrat eine Studie mit dem Titel „Frauen in Kultur und Medien“, in der vor allem Fragen nach fehlender weiblicher Repräsentanz im Kulturbetrieb zur Debatte standen. Immer noch sind Frauen im Theater deutlich schwächer vertreten als Männer – sowohl hinter als auch auf der Bühne. Woran liegt das?

In June 2016, the Deutscher Kulturrat (German Cultural Council) published a study entitled “Frauen in Kultur und Medien (Women in Culture and the Media)”, which chiefly discussed the lack of female representation in the cultural sector. Today, women still have a much more fragile representation in the theatre than men – both onstage and behind the scenes. What are the causes?

Practise What You Preach!?

Intendant*innen der 10er Auswahl im Gespräch über Gleichstellungsfragen am Theater / *A conversation among the artistic directors of the theatres that produced the selection of ten on questions of equality in the theatre*

Wir wollen es wirklich wissen! Was haben die Zahlen und Fakten mit der gelebten Praxis zu tun? Gemeinsam mit den Intendant*innen der 10er Auswahl ziehen wir Bilanz von der Bilanz und machen den Selbsttest. Wie viel Patriarchat steckt wirklich in den Theaterhäusern des deutschsprachigen Raums und was verhindert die Beseitigung von Genderungerechtigkeiten?

We really want to know! What is the relationship between the facts and figures and the everyday practise? Together with the artistic directors of the theatres that produced this year's selection of ten, we will take score of the score and do a self-test. How much patriarchy goes on in the theatres of the German-language region and what are the obstacles preventing the elimination of gender injustice?

Sonntag,
13. Mai 2018
15:00 Uhr

in deutscher Sprache

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Moderiert von Janina
Benduski (Berlin),
Susanne Burkhardt
(Berlin)



UNLEARNING 1. Klasse / 1st class

Eintritt frei / *Free admission*

Die kapitalistische Lebensweise des Westens sorgt für soziale Ungerechtigkeit auf allen Ebenen. Ausgehend vom Thema des diesjährigen Stückemarkts „Geteilte Welt“ fragen wir, welche anderen Möglichkeiten es gibt, sich diesen Planeten zu teilen. Und wollen wir Privilegien wirklich abgeben? UNLEARNING 1. Klasse will wissen, warum Mitleid nicht ausreicht und welchen Preis es zu zahlen gilt für ein gerechtes und faires Zusammenleben.

The western capitalist way of life is the cause of social injustice on all levels. Following the motto of this year's Stückemarkt, "Divided World", we will explore alternative options of sharing this planet. And are we truly ready to cede our privilege? UNLEARNING 1st Class wants to know why pity is not enough and what price we have to pay for a just and fair coexistence.

„Zusammen müssten sie eigentlich unwiderstehlich sein.“ / “Together, they should actually be irresistible.”

Ein Gespräch zwischen Frigga Haug und Kevin Rittberger

/ A conversation between Frigga Haug and Kevin Rittberger

Was ist ein „Herrschaftsknoten“? Was bedeutet es, an mehreren Hierarchieverhältnissen gleichzeitig zu rütteln? Und wann wird das Rütteln reaktionär? Die Marxistin-Feministin Frigga Haug arbeitet seit über vierzig Jahren an einer transformatorischen Perspektive, mit der der Begriff der Arbeit vollkommen anders betrachtet wird.

What is a “node of dominion”? What would it mean to challenge several hierarchy structures at once? And when does this challenge become reactionary? For more than forty years, Marxist-feminist Frigga Haug has been developing a transforming perspective that views the concept of work from a completely different angle.

Freitag,
11. Mai 2018
16:30 Uhr

in deutscher
Sprache

Haus der
Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Mit Frigga Haug
(Esslingen/
La Palma),
Kevin Rittberger
(Berlin)

Geteilte Welt/Sharing (in) a Divided World

Eine Keynote von Signa Köstler / *A keynote speech by Signa Köstler*

Wie können sich Identitätspolitik positiv auf den Zusammenhalt und die Pluralität von stark individualistisch geprägten Gesellschaften auswirken? Das Performance-Kollektiv SIGNA hat keine Antwort, aber eine klare ästhetische Vorstellung von einer Ökonomie der Empathie.

How can policies of identity have a positive impact on the cohesion and plurality of highly individualistic societies? The performance collective SIGNA may not have an answer, but they do have a clear aesthetic idea of an economy of empathy.

Freitag,
11. Mai 2018
18:00 Uhr

in German with
English translation

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Mit Signa Köstler
(SIGNA, Kopenhagen)

Solidarität = Selbstmord!? /Solidarity = Suicide!?

Ein Gespräch in Zusammenarbeit mit der Initiative „Die Offene Gesellschaft“ / *A conversation in cooperation with the initiative „Die offene Gesellschaft“*

Wenn René Pollesch die Behauptung in den Raum stellt, Solidarität komme einem Selbstmord gleich, offenbart sich die Hilflosigkeit solidarischer Praktiken im neoliberalen Alltag. Es fehlt klar an einer Politik der Empathie. Doch was sind wir eigentlich wirklich bereit zu teilen – und was gibt es dabei für alle zu gewinnen? Expert*innen diskutieren gemeinsam mit dem Publikum in einem offenen Gesprächsformat.

René Pollesch's claim that solidarity is tantamount to suicide reveals the helplessness of practises of solidarity in times of neoliberalism. We are obviously in need of a politics of empathy. But what are we truly ready to share – and what is there to gain for all of us? Experts and audience debate within an open conversation format.

Freitag,
11. Mai 2018
18:30 Uhr

in German with
English translation

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Mit Mohamed Amjahid
(Berlin), Signa
Köstler (SIGNA,
Kopenhagen), André
Wilkins (Die Offene
Gesellschaft,
Berlin) und
Autor*innen des
Stückemarkts 2018

Moderiert von
Katharina Kühn
(Berlin)

UNLEARNING White Noise

Eine Lecture Performance von Kevin Rittberger und Stefan Schneider
/ *A lecture performance by Kevin Rittberger and Stefan Schneider*

Ein Einwand ist: Zu viel des weißen Rauschens. Der Rauschabdruck ist ja verheerend. Das weiße Rauschen, das alle einlullt, soll gedrosselt werden. Doch fühlt sich der weiße Mann dann nicht selten gleich erdrosselt. Gut, dass wir wenigstens zu zweit sind: Eine einmannfreie Zone, nicht frei von Einwänden.

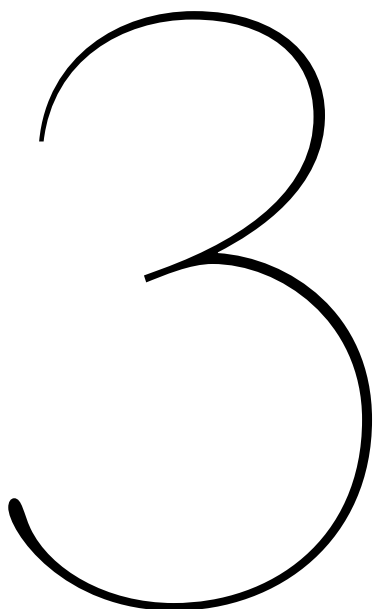
The objection is: There's too much white noise. The noise footprint is devastating. The white noise that lulls us all must be throttled. But that can often make the white man feel throttled to extinction. Well, at least there are two of us: A oneman-free zone, not an objection-free one.

Freitag,
11. Mai 2018
22:30 Uhr

in deutscher Sprache

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Mit Kevin Rittberger
(Berlin),
Stefan Schneider
(Düsseldorf)



UNLEARNING Theater / Theatre

Eintritt frei / Free admission

In Zeiten politischer Spaltung und zunehmend identitärer Zuschreibungen macht sich Verunsicherung breit. Theater will spiegeln und blenden, aber wie geht das, ohne diese Verunsicherung zu reproduzieren? Der Ton wird rauer, auf den Bühnen und in den Feuilletons. Wieviel Moral verträgt die moralische Anstalt und welche Ästhetiken bringt sie heute hervor? Für UNLEARNING Theater ist es an der Zeit, den Kanon zu befragen und Verantwortlichkeiten zu klären.

In times of political division and increasingly identitarian attribution, insecurities abound. The theatre wants to reflect and to blind, but how to do this without re-producing these insecurities? The tone is becoming harsh, both on stage and on the arts pages. How much morality can the moral institution tolerate and which aesthetics is it bringing forth? UNLEARNING Theatre thinks it is time to question the canon and to sort out responsibilities.

Glotzt nicht so romantisch! /Stop that Romantic Staring!

Ein Gespräch über Theater, Revolte und die Kunst der Verantwortung
/A conversation on theatre, revolt and the art of responsibility

„Glotzt nicht so romantisch!“ – Was ist von der provokanten Parole Brechts geblieben? Der Angriff auf die Sehgewohnheiten und Wahrnehmungsraster des Bildungsbürgertums schrie eine politische Haltung in die Welt. In krisengeschüttelten Zeiten erscheint Brechts Frage umso dringlicher: Gibt es eine Verantwortung der Künstler*innen, sich explizit zu aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen zu verhalten? Und scheitert nicht jeder Versuch, gängige Zuschreibungsmuster zu durchbrechen, an einem festgefahrenen ästhetischen Vokabular? Wie steht es um eine Revolte der Ästhetik und die Ästhetik der Revolte? Und: What would Brecht do?

“Stop that romantic staring!” – What is left today of Brecht’s provoking slogan? His attack on the viewing habits and perception grids of bourgeois intellectuals screamed a political attitude into the world. In crisis-ridden times like these, Brecht’s question seems more urgent than ever: Do artists have a responsibility to explicitly take a stand on current social issues? And isn’t every attempt to break through the usual patterns of attribution doomed to failure in the face of a deadlocked aesthetic vocabulary? How far have we come in creating a revolt in aesthetics and an aesthetic of revolt? And: What would Brecht do?

Freitag,
11. Mai 2018
17:30 Uhr

in deutscher Sprache

Deutsches Theater

Mit Ersan Montag
(Berlin), Susanne
Kennedy (Berlin),
Philipp Preuss
(Berlin), Sasha
Marianna Salzmann
(Berlin)

Moderiert von
Susanne Burkhardt
(Berlin)

Erlaubt ist, was gefällt!?

/Anything Goes!?

Ein Gespräch über Theater, Kritik und die Kunst der freien Rede
/A conversation on theatre, criticism and the art of free speech

Wie klingt eine gerechte Sprache, was ist pure Polemik und wer kritisiert die Kritik? Häufig schottet das kritische Wort uns voneinander ab und verschiebt den Fokus auf die Frage nach der Freiheit der Kunst und der politischen Korrektheit. Verpflichtet die gegenwärtige Empörungskultur und sinkende Toleranz zu einer Zensur von Kunst und Sprache? Als Kritiker*innenfestival wollen wir daher über unser Sprechen sprechen – nicht bis wir keine, sondern bis wir ganz viele Antworten haben.

How does fair speech sound, what is sheer polemics and who will criticise the critics? Critical words often separate us from one another and shift the focus towards the issue of the freedom of art and political correctness. Does the current culture of indignation and decreasing tolerance oblige us to censor our art and our language? As a critic's festival, we want to talk about our talking – not until we have no questions left, but rather until we have an abundance of questions.

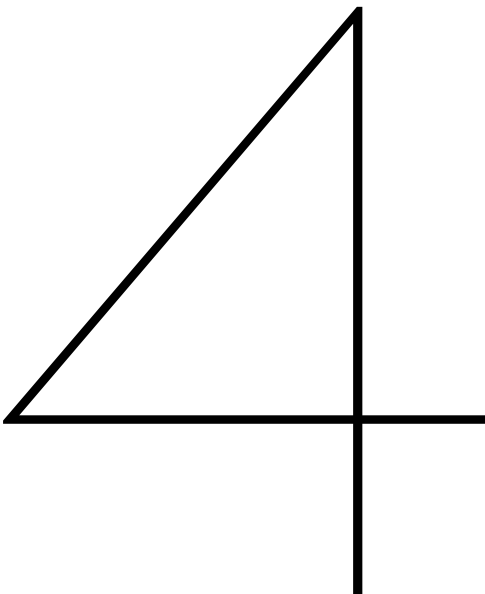
Freitag,
18. Mai 2018
17:30 Uhr

in deutscher Sprache

Deutsches Theater

Mit Thomas Edlinger
(Wien), Wolfgang
Höbel (München),
Peggy Piesche
(Berlin), Sahar
Rahimi (München/
Berlin)

Moderiert von
Matthias Dell
(Berlin)



UNLEARNING History

Eintritt frei / Free admission

Welche Held*innen, Feiertage und Verbrechen schreiben unsere Gegenwart – und welche nicht? Was, wenn es mehr als eine Vergangenheit gibt? Wem gehört sie? Wie klingt die Kehrseite westlicher Geschichte? Kann man Denken dekolonisieren und was bedeutet es für die Zukunft? UNLEARNING History ist eine Reise durch die Geschichte(n), die wir sind – sie erzählen unsere Geheimnisse und Lügen, zeigen unsere blinden Flecken, widersprechen sich, schreiben sich gegenseitig fort und suchen eine Zukunft im Plural.

Which heroes and heroines, holidays and crimes write our present – and which don't? What if there is more than one past? Who does it belong to? What does the flipside of western history sound like? Can thought be decolonised – and what does that mean for the future? UNLEARNING History is a journey through the (hi)stories that we are – they reveal our secrets and lies, point out our blind spots, contradict and continue each other and look for a future in the plural mode.

Réouvrir les futurs /Reopening the future /Zukunft neu öffnen

Eine Keynote und ein Gespräch mit Felwine Sarr

/A keynote speech and a conversation with Felwine Sarr

Der Schriftsteller, Ökonom und Philosoph Felwine Sarr, der gemeinsam mit Achille Mbembe die „Ateliers de la Pensée (Werkstätten des Denkens)“, eine viertägige Konferenz über die Zukunft dieses Planeten, gegründet hat, spricht über ein gerechtes Morgen, über Demokratie heute und die Frage, warum man als erstes die Gedanken dekolonisieren muss.

The author, economist and philosopher Felwine Sarr, who co-founded the “Ateliers de la Pensée (Thinking Workshop)”, a four-day conference on the future of our planet, with Achille Mbembe, will speak about a fair tomorrow, about democracy today and the question of why we need to first of all decolonise our thinking.

Dienstag,
15. Mai 2018
18:30 Uhr

in französischer
Sprache mit deut-
scher Übersetzung

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Mit Felwine Sarr
(Nantes/Saint Louis)

Moderiert von
Esra Kücüük (Berlin)

Dienstag,
15. Mai 2018
19:30 Uhr

in englischer
Sprache mit deut-
scher Übersetzung

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Mit Mykola
Rjabtschuk (Kiew),
María do Mar Castro
Varela (Berlin)

Moderiert von Nadja
Ofuatey-Alazard
(München)

The Other Story – Kolonialismus als globales Phänomen / Colonialism as a Global Phenomenon

Ein Gespräch zwischen Mykola Rjabtschuk und María do Mar Castro Varela
/A conversation between Mykola Rjabchuk und María do Mar Castro Varela

Manchmal lauern (post)koloniale Machtverhältnisse an unerwarteten und gleichwohl vertrauten Orten. Der Schriftsteller und Journalist Mykola Rjabtschuk spricht mit der Politikwissenschaftlerin María do Mar Castro Varela über Krypto-Kolonialismus und die andauernde Gegenwart der Vergangenheit.

Sometimes, (post)colonial power structures can lurk in unexpected and yet familiar places. Author and journalist Mykola Rjabtschuk will discuss crypto-colonialism and the enduring presence of the past with political scientist María do Mar Castro.

Gegen Geschichte – Aneignung hegemonialer Narrationen als ästhetische Praxis /Countering History – the Appropriation of Hegemonic Narrations as Aesthetic Practise

Ein Gespräch mit Ho Rui An, Nofar Sela, Grace Passô

/A conversation with Ho Rui An, Nofar Sela, Grace Passô

Wie eignen sich Künstler*innen koloniale Narrationen neu an? Wie sehen Gegenentwürfe und internationale Allianzen aus? Welche ästhetischen Strategien teilen sie? Die Künstler*innen von Shifting Perspectives fragen gemeinsam, wie das Theater Geschichte(n) neu schreiben kann.

How can artists re-appropriate colonial narration? What could alternative plans and international alliances look like? Which aesthetic strategies do they share? Together, the artists of Shifting Perspectives will explore how the theatre can find a new way of writing (hi)stories.

Dienstag,
15. Mai 2018
20:30 Uhr

in englischer
Sprache
mit deutscher
Übersetzung

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Mit Ho Rui An
(Singapur), Nofar
Sela (Tel Aviv),
Grace Passô
(Belo Horizonte)

Moderiert von Julian
Warner (München)

Next Generation

**Welche Ästhetik trägt die Zukunft?
Die Welt von morgen in den Augen
junger Künstler*innen heute. Interna-
tionales Forum, Theatertreffen-Blog
und Open Campus bieten interna-
tionalen Künstler*innen einen globalen
Austausch jenseits jeglicher Grenzen.
/Which aesthetics will carry the future?
The world of tomorrow through the
eyes of young artists of today. Interna-
tional Forum, Theatertreffen-Blog and
Open Campus provide international
artists with an opportunity for global
exchange beyond all boundaries.**

Was bewegt Künstler*innen in Europa? Drei Antworten. / What drives artists in Europe? Three answers.

Was zählt, ist der Versuch zu teilen und sichtbar zu machen, was oft verborgen ist. Furcht, Zweifel, Ideen, Stimmen – nicht nur die eigene –, naivste Wünsche und Liebe. Der Wille, es jedes Mal nur ein kleines bisschen besser zu machen als die davor. Das Wissen, dass Kunst die Welt nicht retten wird – und es trotzdem ständig zu versuchen. Diese Unmöglichkeit auszuhalten.

Natalie Baudy

Wie kann Europa neu gedacht werden, ohne dass wir die alltäglichen „Held*innen“ kennen, die, die uns nicht auffallen, aber jeden Tag dafür kämpfen, diesen Ort lebenswert zu machen? Die Helden*innen, die dafür sorgen, dass das Leben erträglicher ist. Wer kann uns diese Menschen näher bringen, wenn nicht die Schriftsteller*innen, Filmemacher*innen und bildenden Künstler*innen? Es sind die Künstler*innen, die Europa neu denken sollten, denn sie sind es, die eine Utopie erschaffen und einem abstrakten Konzept Bedeutung geben können. Künstler*innen, die durch Europa reisen, die den Geschichten der Vergessenen, der Besiegten, der Erniedrigten, der Ausgegrenzten und der Verlierer*innen lauschen. Künstler*innen, die versuchen, neu zu erfinden, zu schaffen, zu versammeln und Mut zu machen. Künstler*innen, die sich widersetzen, die auch dann noch sprechen, wenn der Ton ausgeschaltet ist, die keine Angst haben, Dinge zu benennen und gegen alle Widrigkeiten zu kämpfen. Künstler*innen, die Poesie zurück in das Herz der Stadt bringen. Man hat mir viel von Europa erzählt, aber ich möchte alles vergessen und anfangen, es auf meine Art zu schreiben. Aber ich möchte das nicht alleine machen, denn es ist wichtig, dass wir gemeinsam arbeiten, kollektiv, vielstimmig, divers, in vielen Sprachen. Alles beginnt mit einer Begegnung, mit einer Utopie und mit einem gemeinsamen Weg.

Alexandra Badea

What matters is the attempt to share and bring to light what often remains concealed. Fear, doubts, ideas, voices – not just our own –, the most naive desires and love. Every time, the will to get things done just a tiny little bit better than the ones who tried before. Knowing that art will not save the world – and to keep trying anyway. To endure this impossibility.

Natalie Baudy

We cannot reimagine Europe without knowing the everyday “heroes and heroines”, those who go unnoticed but who fight every day to make this place worth living in. The heroes and heroines who make sure that life becomes more bearable. Who can give us a closer understanding of such people if not our authors, filmmakers and visual artists? It is up to the artists to reimagine Europe, because they are the ones who can create utopia and give relevance to an abstract concept. The artists who travel across Europe, listening to the stories of the forgotten, the vanquished, the humiliated, the marginalised and the losers. The artists who try to reinvent, create, gather and encourage. The artists who resist, who keep talking even when the sound is switched off, who are not afraid to tell it like it is and to fight against all adversity. The artists who return poetry to the heart of the city. I’ve been told many things about Europe, but I want to forget everything and begin writing it down in my own way. I don’t want to do this alone, however, because I think it is important for us to work together, collectively, diversely, in many voices, many languages. It all begins with an encounter, a utopia and a common path.

Alexandra Badea

Merkel rettet die Flüchtlinge, Napoleon
rettet die Sphinx
Bush rettet den Irak, de Gaulle rettet
Algerien
Trump rettet das Universum
Die AfD rettet die Angst, die Angst rettet
die Daesh
Die Kultur rettet den guten Geschmack
Das Theater rettet den Sitz des Mannes

Merkel rescues the refugees, Napoleon
rescues the Sphinx.
Bush rescues Iraq, de Gaulle rescues
Algeria
Trump rescues the universe
The AfD rescues fear, fear rescues Daesh
Culture rescues discerning taste
The theatre rescues the position of men

Art rescues the ensemble of our organs
Pop art rescues Granddad's art
The anonymous rescue the revolution
Poetry rescues the Romantics
The bad translation rescues the war
The revolutionname rescues one's career
The ugly rescues the beautiful and vice
versa
The horizon rescues the border fences.

Dear Universe
We are not yet one
We are each their own
That circles inside us
Blurring the orbits
Scattering the planets
The ground connects us

Dear Artists
We are not interesting, we are interested
Art has a window to the world's
bellowing
We jump out whenever we survive
Sometimes, lightning hits our house
A gun salvo hits our neck
And we ourselves become strangers to
your universes
Please rescue us thereupon at once.

Darja Stocker / Mohamedali Ltaief
(trans. forma)

Alexandra Badea
(Alumni Stückemarkt),
geboren 1980 in
Rumänien, arbeitet
als Regisseurin,
Drehbuchautorin und
Bühnenbildnerin.
/Alexandra Badea
(Alumni Stückemarkt),
born 1980 in
Romania, works as
a director, author
and scenograph.

Natalie Baudy
(Alumni Education),
geboren 1990 in
Deutschland,
studiert Dramaturgie
an der Bayerischen
Theaterakademie
August Everding.
/Natalie Baudy
(Alumni Education),
born 1990 in
Germany, studies
Dramaturgy
at Bayerische
Theaterakademie
August Everding.

Darja Stocker
(Alumni Interna-
tionales Forum),
geboren 1983 in der
Schweiz, arbeitet
als Autorin.
/Darja Stocker
(Alumni Internatio-
nal Forum), born
1983 in Switzerland,
works as an author.

Mohamedali Ltaief
(Dali), geboren
1984 in Tunesien,
ist ein visueller
Künstler/Performer
und Regisseur.
/Mohamedali Ltaief
(Dali), born 1984 in
Tunisia, is a visual
artist/performer and
director.

Die Kunst rettet das Ensemble unserer
Organe
Die Pop-Art rettet die Opa-Art
Die Anonymen retten die Revolution
Die Poesie rettet die Romantiker
Die schlechte Übersetzung rettet den
Krieg
Das revolutionname rettet die Karriere
Das Hässliche rettet das Schöne und
umgekehrt
Der Horizont rettet die Grenzzäune.

Liebes Universum
Wir sind noch nicht Eins
Wir sind jeder sein Eigenes
Das kreist in uns
Die Umlaufbahnen verwischt
Die Planeten zerstreut
Dein Grund verbindet uns

Liebe Künstler*innen
Wir sind nicht interessant, wir sind
interessiert
Die Kunst hat ein Fenster zum Gebrüll
der Welt
Wir springen hinaus, sooft wir überleben
Manchmal trifft ein Blitz unser Haus
Eine Gewehrsalve unseren Hals
Und wir werden euren Universen selbst
fremd
Rettet uns sodann alsbald bitte.

Theatertreffen-Blog

(K)eine Ewigkeit her – Das Theatertreffen-Blog begeht sein 10-jähriges Jubiläum

Kaum etwas trägt mehr als unser Zeitempfinden. Wechselweise „ewig her“ oder doch „wie gestern“ erscheint, wie die Regisseure Christoph Schlingensiefel und Jürgen Gosch beim Theatertreffen 2009 mit heute legendären Abschiedswerken gastierten. Zur selben Zeit schipperte die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz durch Jahre der Mittelmäßigkeit, Katie Mitchell verblüffte mit aufwändigen Film-Theater-Hybriden, Chris Dercon stand kurz vor seinem Wechsel von München nach London und die USA hatten soeben ihren ersten schwarzen Präsidenten gewählt. Weder Facebook noch das damals ultra-nerdige Twitter gab es als Smartphone-App – und Instagram war noch nicht einmal erfunden.

Vielleicht ist es also doch schon eher eine kleine Ewigkeit her, dass in jenem Jahr 2009 das Theatertreffen-Blog aus der Festivalzeitung hervorging und somit nun bereits seine zehnte Ausgabe feiern darf. Seither hat das Blog die vielen Hochs und gelegentlichen Tiefs des Theatertreffens kritisch begleitet und dabei nicht zuletzt auch ein großes Netzwerk heute vielfach etablierter Autor*innen hervorgebracht. Ihnen soll diese Jubiläumsausgabe gehören, denn das Theatertreffen-Blog 2018 ist ein Wiedersehen mit seinen „Ehemaligen“. Und bei solchen Treffen, weiß man, gehorcht die Zeit eigenen Gesetzen.

Das Theatertreffen-Blog wird seit 2016 von der Stiftung Presse-Haus NRZ gefördert.

Time flies – The Theatertreffen-Blog celebrates its 10th Anniversary

Hardly anything is less reliable than our sense of time. The 2009 Theatertreffen, where directors Christoph Schlingensiefel and Jürgen Gosch presented what were to be their legendary final works, alternately seems “ages ago” and “only yesterday”. In those days, the Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz was sailing the seas of mediocrity, Katie Mitchell astonished us with her elaborate film-theatre-hybrids, Chris Dercon was leaving Munich for London and the US had just elected their first black president. Neither Facebook nor the then ultra-nerdy Twitter were available as smartphone apps – and Instagram hadn’t even been invented.

So maybe it is indeed ages ago that the Theatertreffen-Blog emerged from the festival newspaper in 2009 and celebrates its tenth edition this year. Ever since, the blog has cast its critical eye on the Theatertreffen’s many highs and occasional lows, incidentally creating a large network of many by now well-established authors. This anniversary edition is dedicated to them, because the 2018 Theatertreffen-Blog will be a reunion with its “Alumni”. And we all know that at such events, time follows its very own laws.

**AND WE ALL
KNOW THAT AT
SUCH EVENTS,
TIME FOLLOWS
ITS VERY OWN
LAWS.**

Internationales Forum /International Forum

Das Internationale Forum ist das Hintergrundrauschen des Theatertreffens, ist Initialzündung für globale Kollaborationen, Allianzen und Aktionen und Plattform für die Suche nach einer ästhetischen Bewegung. Was bedeutet es, progressive, relevante, politische Kunst im 21. Jahrhundert zu machen? 35 junge Theatermacher*innen aus der ganzen Welt kommen nach Berlin, schauen gemeinsam Kunst, stecken die Köpfe zusammen und arbeiten in exklusiven Workshops gemeinsam an der Zukunft des Theaters.

The International Forum is the Theatertreffens' background noise, the initial spark for global collaboration, alliances and actions, the platform that searches for an aesthetic movement. What is making progressive, relevant, political art in the 21st century all about? 35 young theatre makers from all over the world will come to Berlin, experience art and put their heads together to work towards the future of the theatre.

Das Internationale Forum findet in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut und Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung, statt. Es wird unterstützt durch den Deutschen Bühnenverein und dessen Landesverband Baden-Württemberg. Weitere Förderer sind das Bundeskanzleramt Österreich, die Kulturministerien der deutschen Bundesländer, das Kulturreferat der Landeshauptstadt München und die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.

Workshops 2018

Desintegratiya

von Max Czollek und Sasha Marianna Salzmann

Was als Konzept „Identität“ vermarktet wird, lässt sich nicht in Einzelteile zerlegen und doch antworten wir, wenn wir gefragt werden: Wo kommst du wirklich her? Wie haben Lesben eigentlich Sex? Eine Falle. Der Workshop führt ein in das Konzept der Desintegration als Modus der (Selbst-)Kritik und Selbstermächtigung.

Macht & Perspektive

von Modjgan Hashemian

Unsere Geschichten schreiben sich in unseren Körper ein und unsere Körper werden zu Knotenpunkten von Herrschaftsverhältnissen im gesellschaftlichen Raum. Was sind meine Koordinaten und wie entstehen neue Modelle der Perspektive, um den Raum zu verändern, der unsere Körper umgibt?

Sampling & Mash-Up-Techniken

von Kay Voges

Auf der Suche nach neuen Erzählstrukturen und Dramaturgien spielen Techniken wie das Loopen oder Samplen von Video, Musik, Text und Handlung eine bedeutende Rolle. Der Workshop entwickelt Mash-Up-Erzählungen und Feedbackschleifen zusammen mit den Teilnehmer*innen.

Die Inszenierung der Realität

von PENG! Kollektiv

Wie wird die Realität zur Bühne meiner Kunst? In vier Schritten vermittelt der Workshop Ansätze, die eine breite Medienaufmerksamkeit für die politischen Positionen der Teilnehmer*innen schaffen: 1) Analyse, 2) Aneignung von Wissen, 3) Entwicklung eines medialen Spins, 4) Versuch eines medialen Stunts.

Desintegratiya

with Max Czollek and Sasha Marianna Salzmann

The concept marketed as “identity” cannot be disassembled into individual components, and yet we try to answer when we are asked: Where do you really come from? What exactly do lesbians do in bed? It's a trap. This workshop will introduce the concept of disintegration as a mode of (self-)criticism and self-empowerment.

Power & Perspective

with Modjgan Hashemian

Our stories inscribe themselves into our bodies and our bodies become nodal points for power relations in the social realm. What are my coordinates, how can new models of perspective emerge to change the space surrounding our bodies?

Sampling & Mash-Up-Techniques

with Kay Voges

Techniques like looping or sampling of video, music, text and plots have played an important part in the search for new narrative structures and dramaturgies. In this workshop, participants will create mash-up-narratives and feedback-loops.

The Staging of Reality

with PENG! Kollektiv

How can reality become the stage for my art? In four steps, this workshop will introduce strategies to create broad media attention for the participants' political positions: 1) Analysis, 2) Acquisition of knowledge, 3) Development of a media spin, 4) Attempt at a media-stunt.

Stipendiat*innen / Participants Internationales Forum



Deepika Arwind
Author, director, Bangalore, India.
Her work "No Rest in the Kingdom" toured India and debuted internationally at the Women of the World Festival. Her play "The Playwright is Dead" was a shortlisted finalist for The Hindu Playwright Award. Her children's book "Sarayu and the Creature" (working title) will be published in June 2018.



Irem Aydin
Author, Istanbul, Turkey.
Studied Spanish Language and Literature in Istanbul, MA Theater Creation in Madrid. Currently working at Entropi Sahne as Junior Artistic Director, represented Turkey in the international young playwrights festival INTERPLAY, searches for new ways of theatre through digitalism.



Pina Bergemann
Actor, Leipzig, Germany.
Freelance artist, performed at Deutsches Schauspielhaus Hamburg, Schauspiel Leipzig, Theater Kiel, Munich's Residenztheater. Collaborations with visual artists at Deichtorhallen Hamburg and at the Museum der bildenden Künste Leipzig.



Maria Bosom
Actor, translator, Barcelona, Spain.
Studied Acting and Translation in Barcelona. Performed at numerous theatres in Barcelona and co-founded the theatre company Torb. Translates contemporary German drama for Sala Beckett and the Goethe-Institut.



Claudia Bossard
Director, Graz, Austria.
Studied Literature and Drama Studies in Bern. Directed in Graz, Osnabrück and in the independent Swiss theatre scene. Was invited to the Heidelberger Stückemarkt's NachspielPreis and to the Autorentheatertage Berlin.



Joséphine de Weck
Actor, director, performer, Fribourg, Switzerland.
Working as a project leader, actor and writer, studied Drama in Brussels followed by a Master in Scenic Art Practice in Bern. Founded the company Opus 89 Collectif with works in Poland, Bulgaria and Switzerland.



Nuray Demir
Artist, curator, Berlin, Germany.
Working in the field of visual and performing/performance arts. Practicing a research-based, radically transdisciplinary approach. Realised projects at Kampnagel in Hamburg, Sophiensæle Berlin, HAU Hebbel am Ufer Berlin and Wiener Festwochen.



Daniel Djamo
Performance artist, filmmaker, Dortmund, Germany.
Interested in personal and group histories and stories and in themes such as the national identity. Had several international solo exhibitions. Winner of the ESSL ART AWARD CEE and the Henkel Art.Award. Young artist's prize CEE.



Fritz Faust
Performance artist, director, video artist, Düsseldorf, Germany.
Studied Directing at the Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin and gained an MA in Sculpture/Performance from the Royal College of Art, London. Investigates meta-cultural narratives and the indefiniteness between body and world.



Katerina Giannopoulou
Director, actor, Athens, Greece.
Studied Acting at Athens Conservatoire before switching to Directing. Her works on classic dramas, contemporary plays and non-theatrical texts got invited to the Dimitria Festival in Thessaloniki and the New Greek Wave Festival in Bremen.

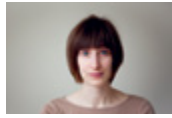


Yuta Hagiwara
Director, Tokyo, Japan.
Studied Theatre History at Waseda University, then studied under the mime dancer Hironobu Oikawa. Founded the theatre company Kamome Machine. His artistic perspective focusses on the relation between society and individual body.



Philippe Heule

Author, director, performer, Zurich, Switzerland. Studied Directing in Zürich. Was author-in-residence at Theater Basel and writes for Theater St.Gallen. His projects and plays have been presented at various theatres and festivals. He founded the performance collective helium x.



Eva Nina Lampič

Director, Ljubljana, Slovenia. Studied Directing in Ljubljana and Theatre and Performance Studies in Sheffield. Working as a co-Artist in Residence at Glej Theatre, she did work on exploring how our minds fill in missing gaps and reveal cultural, political and gender biases.



Shiva Pathak

Artist, curator, Bangalore, India. Co-founder of Sandbox Collective and Board Member of Toto Funds the Arts, which nurtures and encourages young artists in India. Art Think South Asia Fellow 2016-17. Worked with Attakalari Centre for Movement Arts and some of India's leading arts organisations.



Thandi Sebe

Actor, author, director, Berlin/Cape Town, Germany/South Africa. Studied English and American Literature in Berlin. Her work "Mostly Waiting" was shown in Cape Town. Wrote, directed and performed "Call me Queen" at Ballhaus Naunynstraße. Directed a series of music videos for various artists in Jamaica and South Africa in 2016.



Stella Hilb

Actor, Halle, Germany. Freelance actor in theatre, film and television. Her works at Ballhaus Naunynstraße, Neues Theater Halle and Maxim Gorki Theater cast a critical glance at politics or society. Received the advancement award for acting at National Theatre Halle.



Natalia Mariño

Director, author, San José, Costa Rica. Founder of delCarmen Teatro. Focuses on socio-political and gender topics. Was awarded with the National Culture Award in the category "Best Theater Director". Has presented her work in Costa Rica, Nicaragua, Peru, Guatemala, Mexico, Spain and Cuba.



Ricardo Sarmiento Ramirez

Author, performer, Havana, Cuba. Studied Scenic Arts and Playwriting in Cuba. Focuses on emerging identities, public interventions and performing arts. His work in film and theatre has been shown in Cuba, USA, Argentina and Spain.



Nofar Sela

Performer, Tel Aviv, Israel. Studied Interdisciplinary Art in the School of Visual Theater in Jerusalem. Received a Bachelor of Fine Arts at the Bezalel Academy of Arts and Design. Member of Pandora Collective, working in the fields of performance, visual art and text.



Saghar Hosseinpour

Choreographer, dancer, Tehran, Iran. Studied Economics and experimental dance techniques in Tehran, was invited to the ImPulsTanz - Vienna International Dance Festival. Researches everyday movement in society, to study and observe the physicality, weight, composition and statics related to political cultural factors.



Linda Nabasa

Actor, author, Kampala, Uganda. Performed and wrote plays for Afroman Spice, an all-woman theatre company. Invited to festivals in Botswana, Tanzania, Ivory Coast and Rwanda. Currently writing a children's book series on human rights supported by the European Union in Uganda.



Theresa Schlesinger

Dramaturge, Hamburg, Germany. Studied Drama Studies and History in Berlin and began an MA course in Dramaturgy in Hamburg. Worked at Schaubühne am Lehnhiner Platz, Berlin and is involved in the network Theater.Frauen, campaigning for the promotion of female representation in the theatre.



Margrit Sengebusch

Dramaturge, Zurich/Biel, Switzerland. Studied Cultural Studies and Aesthetic Practice in Hildesheim and Porto. Currently working in Biel. Was Assistant Director at Schauspielhaus Zürich and created the pieces "Bis einer heult" and "David's Formidable Speech on Europe".



Petra Serhal
 Director, performer, Beirut, Lebanon.
 Studied Acting in Beirut and received the MA Body in Performance in London. Her multidisciplinary work is based on the audience-artist relationship and focusses on themes of fragmentation, body, self as subject and absence.



Shaymaa Shoukry
 Choreographer, Cairo, Egypt.
 Multidisciplinary artist from a visual arts background with an interest in researching the origins of movement, repetition and transformation. Artistic Director of Dayer Productions.



Sebastián Squella Chavez
 Director, actor, Santiago, Chile.
 Examines the political dimensions of theatre, understanding current social phenomena as central pillars of the theatre. Directs a prison theatre project and teaches at the theatre academy ELATEP. His play about Chile's military past won numerous awards.



Tomasz Szczpanek
 Director, Warsaw, Poland.
 Interested in the art of failure, strategies of self-identification, relation between aesthetics and global capitalism. Co-creates Warsaw's queer scene as drag performer, Enola Gay. Currently writing his PhD at the University of Warsaw.



Yana Eva Thönnnes
 Director, Munich, Germany.
 Studied Philosophy and Cultural Reflection and Directing. Works with her company The Agency on topics such as technologies of the self and post-human intimacy and alienation. Key projects: "Medusa Bionic Rise" at Treibstoff Theaterstage Basel and "Perfect Romance" at Münchner Kammerspiele.



Joana Tischkau
 Choreographer, dancer, Frankfurt am Main, Germany.
 Studied Dance and Acting at Coventry University, explores how social urban dance practise and pop-culture can be interwoven with intersectional feminisms and postcolonial theories to form an artistic practise in Frankfurt. Her solo "WHAT.YEAH" was invited to various festivals.



Artúr Van Balen
 Performance artist, Berlin, Germany.
 Examines with the group Tools for Action the overlaps between visual arts, performance and activism. Received the prize for arts education of the Federal Government Commissioner for Culture and Media for his project "Mirror Barricades" together with Schauspiel Dortmund.



Noah Voelker
 Director, dramaturge, Amsterdam, Netherlands.
 Studied Theatre and Economics in Texas and at DAS Theatre in Amsterdam. From 2013-2015 director of The Aesthetics of Waste. His performance work and research are on practises of dialogue, storytelling, authenticity and audience collaboration.



Mengfan Wang
 Director, Cologne/Beijing, Germany/China.
 Studied History of Art in Beijing and has been studying History of Art and Dance Studies in Munich and Cologne since 2013. Her pieces focus on the human body and its performative expression in theatre. Her works are presented at the Beijing Nanluoguxiang Performing Arts Festival and at the VIE Festival in Bologna.



Rika Weniger
 Actor, Neubrandenburg/Brussels, Germany/Belgium.
 Studied Acting in Rostock, played in Oldenburg, Jena, Sophiensäle Berlin and Braunschweig where she performed in the award winning productions of the Festival Fast Forward by Antonie Laubin, Marta Górnicka and Jonas Petersen.



Carolin Wirth
 Director, costume designer, Wiesbaden, Germany.
 Assistant Director in Wiesbaden where she developed two productions in which she directed and designed the costumes. Is a student of the renowned DAS Theatre Academy in Amsterdam.



Thanupon Yindee
 Artist, Chiang Mai, Thailand.
 Director, actor and dancer. His work addresses stateless and ethnic minority rights in Northern Thailand, children's rights in Thai society and violence in Thai military training. Performed and produced a contemporary circus and theatre performance with German circus artists.

Open Campus

Der Open Campus des Theatertreffens ist Begegnungs- und Vernetzungsort für die Theatermacher*innen von morgen. Die angehenden Schauspieler*innen, Regisseur*innen, Dramaturg*innen, Szenograf*innen und Theaterwissenschaftler*innen von Universitäten, Kunsthochschulen und Theaterinstituten aus dem deutschsprachigen Raum besuchen die Aufführungen des Theatertreffens, den Stückemarkt und Shifting Perspectives. Sie nehmen am Kontextprogramm des Festivals teil und treten in einen Austausch über ästhetische und gesellschaftspolitische Fragen sowie eigene Interessen und Ideen.

In diesem Jahr öffnet sich der Open Campus in Kooperation mit der LiteraturInitiative Berlin (LIN) auch für Berliner Schüler*innen. Die Jugendlichen erleben das Festival hautnah: bei Vorstellungsbesuchen, in Gesprächsrunden mit beteiligten Künstler*innen und Diskussionen. Im Zentrum steht die Auseinandersetzung mit künstlerischen Ausdrucksformen, indem auch die Perspektive der Jugendlichen produktiv miteinbezogen wird.

The Theatertreffen's Open Campus is the place where the theatre makers of tomorrow meet and create networks. Emerging actors, directors, dramaturgs, scenographers and theatre scholars from universities, academies and theatre institutes across the German-language region will attend the Theatertreffen's performances, the Stückemarkt and Shifting Perspectives. They will take part in the festival's Context Programme and enter into an exchange about aesthetic and socio-political issues as well as their own interests and ideas.

This year, in cooperation with LiteraturInitiative Berlin (LIN), Open Campus will also open its doors to students from schools across Berlin. The young people will experience the festival at first hand: attending performances, talking to artists and joining discussions. The focus lies on exploring artistic forms of expressions by productively including the young peoples' perspective.

Kooperation Universitäten und LIN-Schulen

/Cooperating universities and LIN-schools

Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg, Ludwigsburg (Dramaturgie)
Bayerische Theaterakademie August Everding, München (Dramaturgie, Kulturkritik)
Beethoven-Gymnasium, Berlin
Folkwang Universität der Künste, Bochum (Folkwang Theaterzentrum, Schauspiel)
Freie Universität Berlin (Theaterwissenschaft)
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (Dramaturgie)
Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig (Dramaturgie)
Rheingau Gymnasium, Berlin
Schadow-Gymnasium, Berlin
Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (Bühnen- und Kostümbild)
Universität Bern (Theaterwissenschaft)
Universität Hamburg (Germanistik)
Willi-Graf-Gymnasium

Specials

Eintritt frei
/Free admission

One on One on One Videoprojekt

Mittlerweile aus dem Theatertreffen nicht mehr wegzudenken: Die Kurzfilme, die der Fotograf und Regisseur Marcus Gaab seit 2015 für das Theatertreffen produziert. Jedes Jahr wird aus jeder Inszenierung der 10er Auswahl ein*e Schauspieler*in eingeladen, ein kurzes Video mit Marcus Gaab zu drehen. Die Protagonist*innen entscheiden selbst, welcher Form und welcher Mittel sie sich bedienen, um den Kern der jeweiligen Produktion greifbar zu machen.

It would be hard to imagine the Theater-treffen without the short films that photographer and director Marcus Gaab has been producing for the festival since 2015. One actor, one camera, one scene – that’s all it takes! Every year, one actor from each of the ten selected productions is invited to shoot a short video with Marcus Gaab. The protagonists are free to decide in which form and by which devices they would like to present the core of their respective production.

Freitag,
4. Mai 2018
16:00 Uhr

Premiere
One on One on One

Regie Marcus Gaab

Haus der Berliner
Festspiele,
Bornemann Bar

Ein Projekt von
Marcus Gaab in
Kooperation mit
Berliner Festspiele/
Theatertreffen und
3sat.

Siehe auch
1on1on1.tv

Samstag,
5. Mai 2018
12:30 Uhr

Haus der Berliner
Festspiele, Bühne

Laudatio
Rita Thiele

Einladungen werden
versandt

Anmeldungen unter
mail@stiftung-see-
handlung.de oder
+49 30 325 55 45

Vollständige Jury-
begründung unter
stiftung-
seehandlung.de/
wp-content/
uploads/2018/02/
Begruendung-
fuer-die-
Preisvergabe.pdf

Theaterpreis Berlin der Stiftung Preußische Seehandlung an Karin Henkel

Für ihre außerordentlichen Verdienste um das deutschsprachige Theater wird die Regisseurin Karin Henkel ausgezeichnet. In der Jurybegründung heißt es: „Henkels langjähriges Interesse an der Dramen-Weltliteratur [...] beruht nicht auf deren simpler Verehrung, sondern führt zu einer steten Neubewertung, zur bohrenden Hinterfragung dessen, was wir heute als ‚gesellschaftliche Errungenschaften‘ in der Folge der Aufklärung bezeichnen würden.“ Den Preis verleiht Michael Müller, Regierender Bürgermeister von Berlin.

Director Karin Henkel will be awarded for her extraordinary services to the German-language theatre. The jury’s statement says: “Henkel’s long-standing interest in the world-canon of dramatic literature [...] is not a matter of simple veneration but leads to a constant re-evaluation, to a piercing examination of what we like to describe as ‘social accomplishments’ in the wake of the Enlightenment.” The price will be awarded by Michael Müller, Governing Mayor of Berlin.

3sat-Preis an Wiebke Puls

Seit 1997 vergibt 3sat jährlich im Rahmen des Theatertreffens den 3sat-Preis für eine künstlerisch innovative Leistung an eine*n oder mehrere Künstler*innen aus dem Kreis der eingeladenen Ensembles. 2018 wird die Schauspielerin Wiebke Puls ausgezeichnet. In der Jurybegründung heißt es: „In Christopher Rüplings Inszenierung von ‚Trommeln in der Nacht‘ funkelt Wiebke Puls innerhalb eines glänzenden Ensembles, egal welche Haltung, welche Spielweise sie einnimmt. [...] Kurz: Wiebke Puls strahlt in allen Facetten.“

Since the year 1997, 3sat has been awarding the 3sat Prize during the Theatertreffen. The award distinguishes one or more artists from the circle of productions invited to the Theatertreffen, in appreciation of an influential, artistically innovative achievement. 2018, the prize will go to the actor Wiebke Puls. The jury's statement says: "In Christopher Rüping's production of 'Trommeln in der Nacht (Drums in the Night)', Wiebke Puls manages to sparkle within a brilliant ensemble, no matter which attitude she takes, which style of acting she employs. [...] In short: Wiebke Puls shines in all the various facets."

Donnerstag,
10. Mai 2018

Verleihung im
Anschluss an die
Vorstellung von
„Trommeln in der
Nacht“

Deutsches Theater

Laudatio
Shirin Sojitrawalla

Montag,
21. Mai 2018
14:00 Uhr

Alfred-Kerr- Darstellerpreis

Haus der Berliner
Festspiele,
Kassenhalle

Die Präsidentin der Alfred-Kerr-Stiftung Deborah Vietor-Engländer spricht anlässlich der Preisverleihung über Kerrs Beurteilung der Schauspielkunst seiner Zeit, der Regisseur und Autor Milo Rau über seine Perspektive auf den Wandel in der Schauspielkunst.

Der Alfred-Kerr-Darstellerpreis wurde 1991 von Judith und Michael Kerr, Berliner Festspiele/Theatertreffen und der Pressestiftung Tagesspiegel ins Leben gerufen und würdigt die herausragende Leistung einer*s jungen Schauspieler*in in einer der zum Theatertreffen eingeladenen Inszenierungen. Er wird zum Abschluss des Theatertreffens verliehen. 2018 ist der Juror der vielfach ausgezeichnete Schauspieler Fabian Hinrichs, der 2012, ausgewählt von Nina Hoss, selbst den Alfred-Kerr-Darstellerpreis erhalten hat.

The Alfred Kerr Acting Prize was initiated in 1991 by Judith and Michael Kerr, Berliner Festspiele/Theatertreffen and Pressestiftung Tagesspiegel. It is intended to honour an outstanding achievement by a young actor in one of the productions presented at the Theatertreffen. The prize will be awarded on the last day of the Theatertreffen. The juror for 2018 is the award-winning actor Fabian Hinrichs, who himself received the Alfred Kerr Acting Prize in 2012 from Nina Hoss.

Manfred Linke

Utopist und Netzwerker

Manfred Linke leitete mehr als drei Jahrzehnte das Internationale Forum des Berliner Theatertreffens. In diesen Jahren ist er vom Bruder zum Großvater der Teilnehmenden geworden, wie er selbst einmal schrieb: „So viele Geschwister (am Anfang war ich etwa gleichaltrig wie die Teilnehmer*innen), Kinder und Enkel zu haben, eine Familie, die von ähnlichen Motiven geleitet ist und sich durch die gleichen Ziele verbunden weiß, bedeutet großes Glück.“

Das Internationale Forum ist fast so alt wie das Theatertreffen selbst. Es wurde 1965 unter dem Namen „Begegnung junger Bühnengehöriger“ gegründet – Manfred Linke leitete es von 1969–2005. Dabei gestaltete er einen ganz neuen Ort des Austauschs, wie Manfred Beilharz in der Publikation „40 Jahre Internationales Forum“ beschreibt: „[Er] hat das Internationale Forum stets an den zeitgenössischen Problemen des Theaters orientiert und mit diesem Forum einen Ort des lebendigen Austauschs und der engagierten Einnischung in die politische und ästhetische Diskussion geschaffen“.

Nachdem das Akademieprogramm des Theatertreffens 1973 in „Internationales Forum junger Bühnengehöriger“ umbenannt wurde, öffnete es Manfred Linke für andere Länder und ging Kooperationen mit Institutionen in Österreich sowie mit der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia ein. Als Utopist hegte er die Vision eines entgrenzten Dialogs zwischen Künstler*innen aus der ganzen Welt, lange bevor Begriffe wie Globalisierung, Interkulturalität und Internationalisierung zum selbstverständlichen Vokabular der Theaterbetriebe

gehörten. Damit war Manfred Linke seiner Zeit weit voraus und trug maßgeblich zur Etablierung des Internationalen Forums als besondere Begegnungsplattform von bemerkenswerter Reputation bei.

Ab 1980 konnte das Internationale Forum in Verbindung mit dem Goethe-Institut schließlich Künstler*innen auf der ganzen Welt erreichen. Zu diesem Zeitpunkt veränderte sich auch die Ausrichtung des Programms von vordergründig theoretischem Diskurs und Erfahrungsaustausch hin zu praktisch-künstlerischer Arbeit, wobei die Workshops unter der Anleitung erfahrener Theaterkünstler*innen zu einem tragenden Bestandteil wurden. Damit setzte Manfred Linke ein Zeichen gegen die beginnende Ökonomisierung und Neoliberalisierung der Theaterbetriebe, denn – in seinen eigenen Worten – sollte so „ein Probieren ohne Leistungsdruck und Produktionszwang“ ermöglicht werden, „weil am Schluss kein vorzeigbares Produkt steht.“

Vielen Theaterpersönlichkeiten, die in der Folgezeit große Karrieren eingeschlagen haben, war Manfred Linke Wegbegleiter, Inspirationsquelle und Förderer: darunter Andrea Breth, Klaus Pierwoß, Friedrich Schirmer, Jossi Wieler, Hermann Beil und viele mehr. Uwe Gössel, selbst Stipendiat bei Manfred Linke und dessen Nachfolger, bezeichnete seinen Mentor als einen „Mäzen ganz besonderer Weise: Er stiftete Möglichkeiten und Begegnungen.“ Manfred Linke ist am 8. April 2018 verstorben. Er bleibt in bester Erinnerung, nicht zuletzt durch seine große internationale Theaterfamilie.

Spielorte und Tickets / Venues and tickets

Orte

Haus der Berliner Festspiele

Bühne, Seitenbühne, Hinterbühne,
Unterbühne, Kassenhalle, Bornemann Bar,
Oberes Foyer, Unteres Foyer, Probebühne
Schaperstraße 24, Berlin-Wilmersdorf
U9, U3 Spichernstraße, Bus 204, 249

Deutsches Theater

Schumannstraße 13a, Berlin-Mitte
S Friedrichstraße, U6 Oranienburger Tor,
Bus 147, Tram M1, M6

Rathenau-Hallen

Wilhelminenhofstraße 83-85,
Berlin-Oberschöneweide
Tram M17, M21, M27, M37, M60, M67,
Nachtbus N67
Wilhelminenhofstraße/Edisonstraße,
S Schöneweide, RB24, Tram M17, M21,
M37, M67, Bus M11, X11, 163, 166, 265,
Nachtbus N67

Schaubühne am Lehniner Platz

Kurfürstendamm 153,
Charlottenburg-Wilmersdorf
S Charlottenburg, S Halensee, U7
Adenauer Platz, Bus M19, M29 Lehniner
Platz/Schaubühne

Sony Center am Potsdamer Platz

Berlin-Mitte, S+U Potsdamer Platz, Bus
148, 200, 248, 348

Die kleine Philharmonie

Nachtbar des Theatertreffens
Schaperstraße 14, Berlin-Wilmersdorf
U9, U3 Spichernstraße, Bus 204, 249

Kasse

Haus der Berliner Festspiele
Mo-Sa 14:00-18:00 Uhr
Schaperstraße 24, 10719 Berlin

Restkarten eine Stunde vor
Vorstellungsbeginn an den Abendkassen.

Gropius Bau

Täglich außer Dienstag 10:00-19:00 Uhr
Niederkirchnerstraße 7, 10963 Berlin

Online berlinerfestspiele.de
Gebühr 2€ pro Bestellvorgang

Telefon +49 30 254 89-100
Mo-Fr 14:00-18:00 Uhr
Gebühr 3€ pro Bestellvorgang

Kein Nacheinlass während der
Vorstellungen. Bild- und Tonaufnahmen
sind nicht gestattet.
Programmänderungen vorbehalten.

Informationen

Telefon +49 30 254 89-100
berlinerfestspiele.de

Die Verfahrensordnung des Theatertreffens ist nachzulesen auf [/You can read the rules of procedure at](http://You.can.read.the.rules.of.procedure.at)
berlinerfestspiele.de/tt-verfahrensordnung

Festival

Leitung Theatertreffen

Yvonne Büdenhölzer (*in Elternzeit*),
Daniel Richter (*Elternzeitvertretung*)

Theatertreffen-Jury der 10er Auswahl 2018

Margarete Affenzeller, Eva Behrendt,
Wolfgang Höbel, Andreas Klauui,
Dorothea Marcus, Christian Rakow,
Shirin Sojitrawalla

Dramaturgie Daniel Richter (*Leitender Dramaturg*),
Maria Nübling (*Dramaturgin Theatertreffen*,
Mitarbeit Stückemarkt), Necati Öziri (*Dramaturg*
Theatertreffen, *Leitung Internationales Forum*),
Stephanie Richter (*Dramaturgieassistentin*),
Felizitas Stilleke (*Dramaturgin Theatertreffen*),
Christina Zintl (*Dramaturgin Theatertreffen*,
Leitung Stückemarkt)

Organisation Katharina Fritzsche
(*Organisationsleiterin*), Susanne Albrecht
(*Administration*, *Controlling*), Katharina Fenderl
(*Produktionsassistentin Shifting Perspectives*),
Elena Graßmann (*Assistentin Organisation*),
Albrecht Grüß (*Mitarbeit Organisation*,
Produktionsleitung „Faust“), Anne-Kerstin Hege
(*Produktionsleitung Shifting Perspectives*),
Petra Hettich (*Festivalbüro*), Anke Marschall
(*Realisation „Faust“*), Stefanie Nitz (*Assistentin*
Administration), Jennifer Penz (*Assistentin*
Organisation), Söke Tonat (*Assistentin*
Internationales Forum, *Elternzeitvertretung*),
Aurore Werniers (*Assistentin Internationales*
Forum, *in Elternzeit*), Anneke Wiesner (*Persönliche*
Referentin der Leitung)

Praktikantinnen Eva-Maria Burri, Zarah Mayer,
Judith Rücker

Theatertreffen-Blog Janis El-Bira (*Projektleitung*),
Viktor Nübel (*Gestaltung und Umsetzung*)
Gestaltung Festivalzentrum Eva Veronica Born,
Anne-Laure Jullian de la Fuente (*Assistentin*
Ausstattung)

Technische Leitung Andreas Weidmann **Technische Leitung**
Shifting Perspectives und Stückemarkt Birte Dördelmann
Assistenz technische Leitung Moritz Hauptvogel
Organisationsassistentin Technik Bettina Neugart
Bühnenmeister*innen Harald „Dutsch“ Adams, Benjamin
Brandt, Matthias Schäfer, Juliane Schüller **Leitung**
Maschinenabteilung Lotte Grenz **Maschinist*innen** Birte
Dördelmann, Fred Langkau, Mirko Neugart, Manuel
Solms, Martin Zimmermann **Requisite** Karin Hornemann
(*Ltg.*), Michi Balzer **Leitung Beleuchtung** Carsten
Meyer **Leitung Beleuchtung Shifting Perspectives** Petra
Dorn **Beleuchtungsmeister*innen** Andreas Harder,
Kathrin Kausche, Wolfgang Kunwald, Ruprecht
Lademann, Thomas Schmidt **Stellwerker*innen** Mathilda
Kruschel, Lydia Schönfeld, Friedrich Schmidt **Leitung**
Ton- und Videotechnik Manfred Tiesler **Leitung Ton- und**
Videotechnik Shifting Perspectives und Stückemarkt Arne

Vierck **Tonmeister** Detlef Feiertag, Jürgen Kramer,
Axel Kriegel, Martin Trümper-Bödemann **Leitung Kostüm**
Monique van den Bulck **Leitung Maske** Manou Jacob
Maskenbildnerinnen Nadine Mark, Romy Stockenhofen
Inspizienz Holger Pasch **Leitung Gebäudemanagement**
und Haustechnik Ulrike Johnson

Spielstättenleitung Karsten Neßler

Künstler*innenbetreuung Raffaella Phannavong
Übertitelung Yvonne Griesel (*Übertitel 10er Auswahl/*
Sprachspiel), David Maß (*Übertitel 10er Auswahl/*
PANTHEA t5 SPECTITULAR GmbH), Nikoletta Fischer
(*Übertitel „Preto“*), Lilian-Astrid Geese (*Übertitel*
„Solar: A Meltdown“), Niki Graça (*Übersetzung*
Übertitel „Preto“), Gitta Honegger (*englische*
Übertitel „Am Königsweg“), Dina Kobrosly (*Übertitel*
„Jogging - Theatre in Progress“)

Herzlichen Dank an die Studierenden des IALT der
Universität Leipzig für die Verdolmetschung bei den
TT Kontext- und Stückemarkt-Veranstaltungen.

Theatertreffen Magazin

Herausgeber Berliner Festspiele

Redaktion Andrea Berger, Paul Rabe

Übersetzung Elena Krüskemper, Maren Kames (*Essay*
„DAS CHAOS DER SELBSTREVOLTE“)

Visuelles Konzept/Design Eps51

Schriften SangBleu, GT America Mono

Herstellung Medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

Coverbild Raul Guillermo

Copyright 2018. Berliner Festspiele, die Autor*innen
und Fotograf*innen. Alle Rechte vorbehalten.
Abdruck (*auch auszugsweise*) nur mit Genehmigung
der Herausgeber*innen und Autor*innen / Stand April
2018

Veranstalter

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen
des Bundes in Berlin GmbH
Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Intendant Dr. Thomas Oberender

Kaufmännische Geschäftsführerin Charlotte Sieben

Kommunikation Claudia Nola (*Ltg.*)

Presse Sara Franke (*in Elternzeit*), Nora Gores,
Patricia Hofmann, Ida Steffen, Jennifer Wilkens
(*Elternzeitvertretung*)

Redaktion Dr. Barbara Barthelmes, Andrea Berger,
Paul Rabe, Lisa Schmidt

Internetredaktion Frank Giesker, Jan Köhler

Marketing Gerlind Fichte, Jan Heberlein,
Michaela Mainberger

Grafik Christine Berkenhoff, Felix Ewers, Nafi Mirzaii

Vertrieb Uwe Krey, Josip Jolic

Ticket Office Ingo Franke (*Ltg.*), Simone Erlein,

Frano Ivic, Gabriele Mielke, Torsten Sommer,
Sibylle Steffen, Alexa Stümpeke, Marc Völz

Hotelbüro Heinz Bernd Kleinpaß (*Ltg.*), Florian
Hauer, Frauke Nissen

Protokoll Gerhild Heyder

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
Tel +49 30 254 89-0
berlinerfestspiele.de
info@berlinerfestspiele.de

Festivalbüro: Tel +49 30 254 89-233
theatertreffen@berlinerfestspiele.de

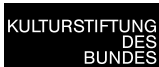
Die Berliner Festspiele werden gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Das Theatertreffen dankt seinen Förderern,
Partnern und Unterstützern.

Das Theatertreffen wird gefördert durch



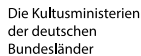
Medienpartner



Partner und Unterstützer



Auswärtiges Amt



Medienpartner Berliner Festspiele



Deutsches Schau SpielHaus Hamburg SpielZeit 2018-19



YORCK
KINOGRUPPE

BALLETT AUS MOSKAU LIVE IM KINO

IM
DELPHI FILMPALAST
UND
FILMTHEATER AM
FRIEDRICHSHAIN

NEW
SEASON



YORCK.DE

© PHOTO BY ALIKA ASLANOVA

TANZ

Gesamtprogramm ab 12. Juni
www.tanzimaugust.de

30

IM

AUGUST

30. Internationales Festival
Berlin | 10.8.-2.9.2018

Im Vorverkauf: Ballet de l'Opéra de Lyon, Big Dance Theater,
Constanza Macras / Dorkypark, Bruno Beltrão / Grupo de Rua

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

präsentiert von **HAU**



Schauspiel
Stuttgart

The Future of Europe

Internationales Theaterfestival

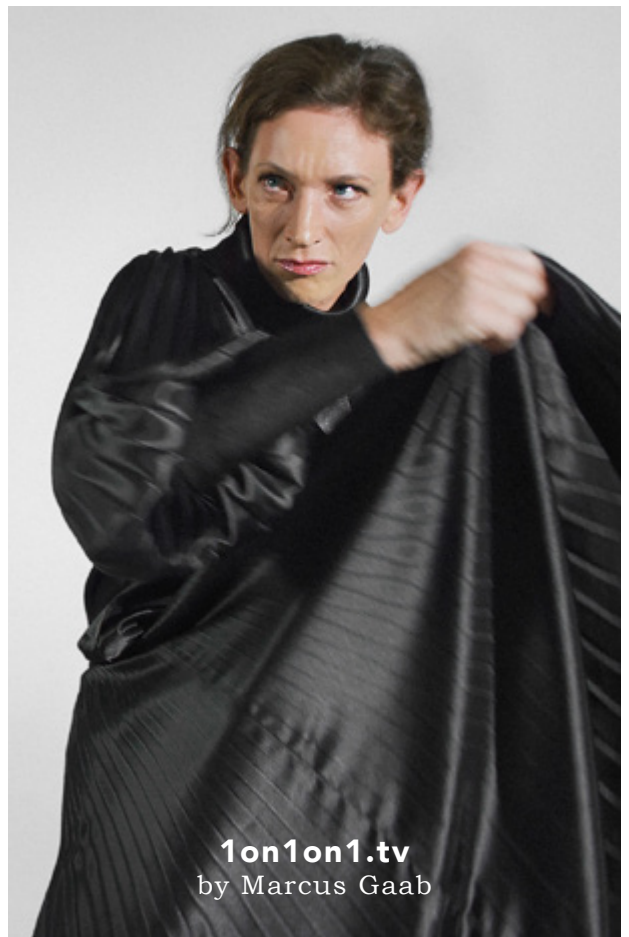
Von und mit TheatermacherInnen aus Athen,
Barcelona, Budapest, Istanbul, Kherson, Lyon,
Mailand, Moskau, Stuttgart und Thessaloniki

The Future
of Europe



6. – 10. Juni

Infos & Karten unter: www.schauspiel-stuttgart.de



1on1on1.tv
by Marcus Gaab

92,4



kulturradio^{rbb}

die
kunst
zu
hören

MONOPOL – DAS MAGAZIN FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST



MONOPOL
KOSTENLOS
TESTEN

Wie kein anderes Magazin spiegelt Monopol, das Magazin für Kunst und Leben, den internationalen Kunstbetrieb wider. Herausragende Porträts und Ausstellungsrezensionen, spannende Debatten und Neuigkeiten aus der Kunstwelt – alles in einer unverwechselbaren Optik.

KULTUR BEGINNT NICHT IN DER OPER,
SONDERN BEI UNS MENSCHEN.

KulturLeben Berlin vermittelt kostenlos freie Kultur-
plätze an Menschen mit geringem Einkommen und
setzt sich damit aktiv für kulturelle Teilhabe ein.

www.kulturleben-berlin.de



KulturLeben
Berlin

**Eintopfen,
umpflanzen,
ausreissen.**

**THEATER
FESTIVAL
BASEL
29.8. –
9.9.2018**

**Tickets
ab 19. Juni
2018**

Das Theaterfestival Basel
wird unterstützt durch:



**BASEL
LANDSCHAFT**
SWISSLOBS

A photograph of a person lying upside down inside a large, dark, rectangular box. The person's legs and arms are raised, and they are wearing a dark bikini. The background is a dark wall with a repeating geometric pattern. The floor is covered with a patterned rug. The lighting is dramatic, with strong shadows.

STARKE STÜCKE

55. Theatertreffen Berlin – ab 5. Mai in 3sat

Woyzeck (Theater Basel)

Samstag, 5. Mai, 20.15 Uhr

Die Odyssee (Thalia Theater Hamburg)

Samstag, 12. Mai, 20.15 Uhr

Trommeln in der Nacht (Münchner Kammerspiele)

Samstag, 19. Mai, 20.15 Uhr

RUHRTRIENNALE

FESTIVAL DER KÜNSTE

09. Aug –
23. Sept

2018

2019

2020

ruhrtriennale.de

Gesellschafter und öffentliche Förderer

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



REGIONALVERBAND
RUHR

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

201
8&2
019

Uraufführung **Orpheus** Regie Antú Romero Nunes **Im Herzen der Gewalt von Édouard Louis** Regie Blanka Rádóczy **Patentöchter** Im Schatten der RAF – ein Dialog von Julia Albrecht und Corinna Ponto Regie Gernot Grünewald **Hexenjagd** von Arthur Miller Regie Stefan Pucher **Medea – Das Goldene Vlies** von Franz Grillparzer Regie Jette Steckel **Uraufführung Dritte Republik** von Thomas Köck Regie Elsa-Sophie Jach und Thomas Köck **Uraufführung Frankenstein / Homo Deus** inspiriert von Mary Shelley und Yuval Noah Harari Regie Jan Bosse

Kaspar von Peter Handke Regie Leonie Böhm **Geisterseher** nach Friedrich Schiller Regie Antú Romero Nunes **Vor dem Fest** von Saša Stanišić Regie Charlotte Sprenger **Ein Gegenwartstück** Regie Sebastian Nübling **Deutschsprachige Erstauaufführung Iran-Konferenz** von Iwan Wyrypajew Regie Matthias Günther **Deutschland-Premiere I am Europe** von Falk Richter Regie Falk Richter **Eine Familie** von Tracy Letts Regie Antú Romero Nunes **Penthesilea** von Heinrich von Kleist Regie Johan Simons **Rom** nach William Shakespeares „Coriolan“, „Julius Cäsar“ und „Antonius und Cleopatra“ Bearbeitung John von Düffel Regie Stefan Bachmann **Uraufführung Checkpoint Woodstock** von Marina Davydova Regie Marina Davydova **Amphitryon** von Heinrich von Kleist Regie Leander Haußmann **Poor/Rich Europe** Regie Volker Lösch (Gastspiel) **Mao II / Joueurs / Les Noms** nach Don DeLillo Regie Julien Gosselin (Gastspiel)

Immersion

2018

Das gesamte Programm
von *Immersion* und Tickets:
berlinerfestspiele.de

The future
ages faster
than
the present.

Norman
Klein

Philippe
Pareno

Ausstellung

25.5–
5.8.2018
Gropius Bau

Welt ohne
Außen

Immersive Räume seit den 60er Jahren
Ausstellung, Aufführungen, Workshops
Kuratoren: Tino Sehgal & Thomas Oberender

8.6–
5.8.2018
Gropius Bau

The New
Infinity

Neue Kunst für Planetarien
In Kooperation mit dem Planetarium Hamburg

Herbst
2018

Mobiler Dome im
Berliner Stadtraum

Sasha Waltz & Guests

25 Jahre

Allee der Kosmonauten
Sasha Waltz & Guests
Radialsystem V
Berlin
24. 25. 26. 27. Mai 2018

Kreatur
Sasha Waltz
Iris van Herpen
Urs Schönebaum
Soundwalk Collective
72. Festival d'Avignon
7. 8. 9. 12. 13. 14. Juli 2018
Radialsystem V
Berlin
19. 20. 21. 22. Dezember
2018

Exodos
Sasha Waltz
Urs Schönebaum
Soundwalk Collective
Uraufführung
Radialsystem V
Berlin
23. 24. 25. 26. August 2018
Ruhrtriennale
Jahrhunderthalle
Bochum
15. 16. 18. 19. 20.
September 2018

Roméo et Juliette
Hector Berlioz
Sasha Waltz
Deutsche Oper
Berlin
6. 7. 9. 10. September
2018

Orfeo
Claudio Monteverdi
Sasha Waltz
Staatsoper
Unter den Linden
Berlin
17. 18. 23. 30. November
2018

Körper
Sasha Waltz
Hans Peter Kuhn
Haus der Berliner
Festspiele
6. 7. 8. 9. Dezember 2018

Sacre
Igor Strawinsky
Sasha Waltz
Staatsoper
Unter den Linden
Berlin
23. 27. 30. Juni 2019

S

Kalendarium Berliner Festspiele 2018

Haus der
Berliner
Festspiele

JANUAR

Gropius Bau

18.-20. Januar
„Requiem pour L.“
Fabrizio Cassol & Alain Platel
Musiktheater
Weltpremiere

2. Sept. 2017 – 14. Jan. 2018
**„Wenzel Hablik –
Expressionistische Utopien“**
Ausstellung

29. Sept. 2017 – 7. Jan. 2018
Ed Atkins „Old Food“
Ausstellung Immersion

25.-27. Januar
zu Gast: **„NIJINSKI“**
Gauthier Dance
Tanz

FEBRUAR

2. Februar
„Nahaufnahme“
Treffen junge Musikszene
Konzert

9. Dez. 2017 – 4. März 2018
**„Juden, Christen und Muslime.
Im Dialog der Wissenschaften
500–1500“**
Ausstellung

15.-25. Februar
zu Gast: **68. Internationale
Filmfestspiele Berlin**

19.-21. Januar
**„INTO WORLDS. Das Handwerk
der Entgrenzung“**
Konferenz Immersion

MÄRZ

ab Februar 2018
Wu Tsang
Artist in Residence

16.-25. März
**MaerzMusik – Festival
für Zeitfragen**
Festspielhaus und andere Orte

24.-25. März
MaerzMusik – „The Long Now“
30 Stunden Kraftwerk Berlin

29. März–22. April
zu Gast: **„ISM Hexadome“**
Immersive Sound &
360° Visual Exhibition

31. März
Bewerbungsschluss:
Tanztreffen der Jugend

APRIL

7.-8. April
„Die Originale“
Ein Researchprogramm zum
zeitgenössischen Circus

20. April – 22. Juli
**„Covered in Time and History:
Die Filme von Ana Mendieta“**
Ausstellung

13.-21. April
Theatertreffen der Jugend

21.-29. April
**„Mutter und Sohn = Realität
trifft Kunst (Z.U.K.U.N.F.T.
der Unendlichkeit)“**
Ein 360°-Film von Jonathan
und Brigitte Meese
Immersion