

# THEA TER TREF FEN

6.5.–  
22.5.22





# THEA TER TREF FEN

10ER  
AUSWAHL

STÜCKEMARKT

TT  
KONTEXT

NEXT  
GENERATION

SPECIALS

# Inhaltsverzeichnis / Table of Contents

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

## 10er Auswahl

- 14 **Sicher ist nur der Augenblick** / Only this Moment Is Certain  
20 **Das neue Leben**  
26 **Ein Mann seiner Klasse**  
32 **Slippery Slope**  
38 **Die Jungfrau von Orleans**  
44 **Die Ruhe**  
50 **humanistää!**  
56 **All right. Good night.**  
62 **Like Lovers Do (Memoiren der Medusa / Memoirs of Medusa)**  
68 **Doughnuts**  
74 **Der Tartuffe oder Kapital und Ideologie**

## Stückemarkt

- 82 **Mit einer Arbeit sein** / Being Present with the Work  
88 **Was ist dir die Zukunft wert?** / What Is the Future Worth to You?  
93 **Autor\*innen** / Authors  
94 **FUTURE WIFE**  
96 **AirSpace or In the Next Century**

- 98 **Circle Hasu We plant seeds in the spring of mountains**
- 100 **And I dreamt I was drowning**
- 102 **Bakice/Grannies**
- 104 **Noise. Das Rauschen der Menge**

## T'T Kontext

- 108 **Performing Arts & Equity: ein Burning Issue, das nicht zu Asche zerfallen wird** / Performing Arts & Equity: a Burning Issue that Will Not Turn to Ashes
- 112 **„Transformation ist wie Rumba“** / “Transformation Is Like the Rumba”
- 116 **Theatertreffen goes Klimabilanz – ein Einblick** / The Theatertreffen’s Climate Footprint – a Short Report

## Next Generation

- 120 **Raum für Vorstellungskraft** / The Space for Imaginations
- 123 **Stipendiat\*innen Internationales Forum** / Participants International Forum
- 126 **Für wen gibt es Kulturjournalismus?** / Who is Cultural Journalism for?
- 127 **Macht es/Machen wir wirklich etwas aus?** / Does It/Do We Really Matter?
- 129 **Stipendiat\*innen Theatertreffen-Blog** / Participants Theatertreffen-Blog
- 130 **Radikal gut** / Radically Good

## Specials

- 132 **Preise/Awards**
- 134 **Theatertreffen der Jugend**

## Service

- 139 **Information & Tickets**
- 143 **Partner\*innen & Förder\*innen** / Partners & Funding Bodies
- 145 **Impressum/Imprint**

# Impulse für die Zukunft/ Impulses Towards the Future

**Wir haben es vermisst: unser Festspielhaus, das wir pandemie- und sanierungsbedingt nicht bespielen konnten.** Nun sind

wir nach zwei digitalen Festivalausgaben zurück im analogen Festspielbetrieb. Das Haus ist noch nicht ganz fertig, es empfängt uns trotz seiner historischen Grandezza mit ein paar Baustellen, mit Spuren der letzten Monate. Damit könnte es fast ein Symbol sein für unsere von Umbrüchen geprägte Gegenwart. Und zugleich strahlt es in hellem Pink: wiederverwendetes Granulat von einem Bühnenbild liegt auf dem Vorplatz und weist erste Schritte in eine von Achtsamkeit und Nachhaltigkeit geprägte Zukunft.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft: Diese drei Säulen waren auch beim Theater-treffen immer präsent. Etablierte Formate wie die Auswahl der zehn bemerkenswerten Inszenierungen verbinden Vergangenes und Gegenwärtiges; diskursive und experimentelle Formate verbinden Gegenwärtiges und Zukünftiges. Die 10er Auswahl des Festivals mit ihrer inhaltlichen und formalen Vielfalt, Kreativität, Drastik und Behutsamkeit gibt einen Einblick in die ungebrochene Kraft der deutschsprachigen Theaterszene. Die fünf internationalen Arbeiten des Stückemarkts präsentieren kritische, skurrile und subtile Antworten auf die Frage „Was ist (uns) die Zukunft wert?“. Die Stipendiat\*innen des Internationalen

**We missed our Festspielhaus: For two years, we were kept out by the pandemic and refurbishing works.** Now, after two digital editions, we are going back to analogue festival operations. The house is not quite finished and, its historic grandezza notwithstanding, still bears some marks left by the past months. Which means that it could perhaps serve as a symbol of our times and all its upheavals. At the same time, it is shining in bright pink: reused granulate from a set covers the forecourt, signalling first steps towards a future informed by awareness and sustainability.

Past, present, future: These three pillars have always been present at Theater-treffen. Established formats like the selection of ten remarkable productions connect the past and the present; discursive and experimental formats connect the present with what is to come in the future. With its variety of topics and forms, the selection of ten productions gives an insight into the unbroken strength of the German-language theatre scene. The five international works of the Stückemarkt present critical, unusual and subtle answers

Forums und des Theatertreffen-Blogs können einander endlich wieder begegnen und gemeinsam an der Zukunft des Theaters und der Theaterkritik arbeiten.

All das erfüllt mich, trotz der Herausforderungen der Gegenwart, mit Freude. Dass wir uns als Festival kontinuierlich weiterentwickeln konnten, verdanken wir nicht zuletzt unseren Partner\*innen, allen voran der Kulturstiftung des Bundes und 3sat, die uns immer verlässlich unterstützt haben. Den Jurys der 10er Auswahl und des Stückemarkts danke ich für ihre kritische Sichtungsarbeit und die guten Anregungen und meinem wunderbaren Team für die fantastische Zusammenarbeit.

In meiner letzten Ausgabe als Leiterin des Theatertreffens geht es nicht um ein Bilanzieren, sondern darum, Impulse für die Zukunft zu geben. Unser Diskursprogramm greift daher Themen auf, die uns schon lange beschäftigen – das Interesse für Struktur-, Macht- und Genderfragen in der Konferenz „Burning Issues x Theatertreffen 2022: PERFORMING ARTS & EQUITY“, die Auseinandersetzung mit Nachhaltigkeit im Theater in zwei Gesprächsrunden und die Verbindung mit der freien Szene in einem Gespräch zum Thema Gegenwart. Und wir treten wieder mit Ihnen, unserem Publikum, direkt in Kontakt – in Gesprächen, im Festspielgarten und in den Foyers; im Bewusstsein, dass die Pandemie, die Klimakrise, der Krieg bei uns allen Spuren hinterlassen haben. Wir möchten Sie dennoch einladen, mit uns zusammenzukommen: genauso kraftvoll wie vor der Pandemie, mit dem gleichen Drang zu mehr Wissen, mehr Erfahrungen, mehr kritischer Auseinandersetzung.

Herzlich willkommen beim Theatertreffen 2022!

Yvonne Büdenhölzer

Leiterin / *Director* Theatertreffen

to the question “What is the future worth (to us)?”. The fellows of the International Forum and the Theatertreffen-Blog will finally be able to meet in person once more and work together to create the future of the theatre and of theatre criticism.

All this fills me with joy, despite the challenges of our times. The fact that we as a festival have been able to grow continuously is owed not least to our partners, above all the German Federal Cultural Foundation and 3sat, who have always been our reliable support. My thanks go to the juries of the selection of ten productions and of Stückemarkt for their critical selection work and their positive input, and to my wonderful team for their fantastic work.

My last edition as director of Theatertreffen is not about taking stock but about giving impulses towards the future. Therefore, our discourse programme will pick up topics that we have been concerned with for some time: our interest in issues of structure, power and gender will be addressed at the conference “Burning Issues x Theatertreffen 2022: PERFORMING ARTS & EQUITY”, an investigation of sustainability in the theatre will be the topic of two panel discussions, and a talk on the topic of our present times will explore connections with the independent scene. And we will once more be in direct contact with you, our audience: in conversation, in the Festspielgarten and in our foyers – knowing that the pandemic, the climate crisis and the war have left their marks on all of us. Still, we would like to invite you to join us – with the same vigour as before the pandemic, with the same thirst for more knowledge, more experiences, more critical debate.

Welcome to the 2022 Theatertreffen!

# Grüßwort/ Words of Welcome

Oscar Wilde once described the stage as not merely the meeting place of all the arts but the return of art to life. After two long years, we can finally return

to the theatre ourselves and experience this art together. The return of art has rarely been awaited with such longing, and our longing will be satisfied: with an impressive selection of ten remarkable productions from German-speaking countries. I am particularly pleased that more than half of them are directed by women. The productions deal with structural sexism and sexualised violence, with the destruction of patriarchal structures and concepts, and with social justice. These are especially painful issues which remain relevant today. It is good to discuss them on the stage and break taboos in the process.

But off the stage too, the Theatertreffen is a place where all kinds of people with different backgrounds and experiences come together and share their thoughts and emotions. This is the second time that the conference "Burning Issues", which is devoted to gender equality and diversity in the performing arts, is being held in cooperation with the Theatertreffen. The Forum Ecological Sustainability in the Theatre is actively developing a long-term network for issues of sustainability

**„Das Theater ist nicht nur der Treffpunkt aller Künste, es ist die Rückkehr der Kunst ins Leben.“ (Oscar Wilde)** Nach zwei langen Jahren können wir endlich wieder vor Ort, im Publikum sitzen und gemeinsam Theater erleben. Selten haben wir diese Rückkehr der Kunst sehnlischer erwartet. Und wir werden belohnt: Die Auswahl der zehn bemerkenswerten Inszenierungen aus dem deutschsprachigen Raum in diesem Jahr ist eindrucksvoll. Mehr als die Hälfte stammt von Regisseurinnen, das freut mich besonders. Es geht um strukturellen Sexismus und sexualisierte Gewalt, um das Aufbrechen patriarchaler Strukturen und Konzepte und um Verteilungsgerechtigkeit. Das sind besonders schmerzhafteste Fragen von anhaltender Aktualität. Gut, dass sie auf der Bühne diskutiert und dabei mitunter Tabus gebrochen werden.

Das Theatertreffen ist aber auch abseits der Bühne ein Raum für den Austausch von Gedanken und Gefühlen, ein Ort der Begeg-

nung ganz unterschiedlicher Menschen mit eigenen Geschichten und Erfahrungen. Bereits zum zweiten Mal findet im Rahmen des Theatertreffens die Konferenz „Burning Issues“ statt, die sich mit Geschlechtergerechtigkeit und Diversität in den Darstellenden Künsten befasst. Im Forum Ökologische Nachhaltigkeit im Theater entsteht ein Netzwerk für Nachhaltigkeitsthemen im Theater. Dieser offene Austausch, die Bereitschaft zur Selbstkritik und der Wille zur Veränderung machen das Theatertreffen nicht nur zu einem Ort der Kunst, sondern auch zu einem ganz besonderen Ort der Demokratie – hier wird sie gelebt und gepflegt. Ich bin stolz und voller Freude darüber, ein Teil davon zu sein.

Ich wünsche allen Freundinnen und Freunden des Theatertreffens spannende Theatererlebnisse, zukunftsweisende Begegnungen und anregende Diskussionen.

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

in the theatre. This open dialogue, the willingness to undertake critical self-examination, and the desire for change make the Theater-treffen not merely a meeting place of all the arts but also a very special locus of democracy. I am delighted and very proud to be a part of it.

I would like to wish all friends of the Theater-treffen exciting theatre performances, inspiring encounters and thought-provoking discussions.

# Grüßwort/ Words of Welcome

If we disregard the time immediately after German reunification, has there ever been a more exciting era in the history of Theatertreffen than the past ten years?

**Wenn man einmal die unmittelbare Nachwendezeit außer Acht lässt, gab es eine aufregendere Phase in der Geschichte des Theatertreffens als die vergangenen zehn Jahre?** Das ist exakt die Zeit, in der Yvonne Büdenhölzer das Festival leitete, und die mit dieser Ausgabe zu Ende geht. Ob in jener Zeit die Stücke gezeigt wurden, die in der Mehrzahl bleibenden Eindruck hinterlassen haben, müssen andere beurteilen. Aber die Büdenhölzer-Ära war durch einige spektakuläre Ereignisse und Entscheidungen geprägt, die Teil der Theatergeschichte werden. In ihre Ägide fiel die erste komplett digitale Ausgabe des Theatertreffens im Pandemiejahr 2020, die mehr Zuschauer\*innen hatte denn je eine andere Ausgabe zuvor. Im selben Jahr wurde die Frauenquote eingeführt, die mindestens die Hälfte der 10er Auswahl für Stücke in weiblicher Regie reserviert. Es ist schwer vorstellbar, dass diese Regelung ohne Weiteres wieder in der Versenkung verschwindet.

This is exactly the period when Yvonne Büdenhölzer was director of the festival, a period that ends with this edition. Whether the plays that were presented during this time predominantly left a lasting impression will be up to others to decide. But the Büdenhölzer-era was shaped by several spectacular events and decisions which will become part of theatre history. The very first entirely digital Theatertreffen-edition in the pandemic year of 2020 took place under her aegis and drew more spectators than any other previous edition. In the same year, a quota of at least half of the selection of 10 to be staged by female directors was implemented. It is hard to imagine how this regulation might simply vanish from the scene in the future. Heated debates took place during Büdenhölzer's time, including topics like black-facing, racism or refugees onstage. On the whole, it was a time when Theatertreffen presented decidedly political topics, which led to frequent debates about "quality". Over the years, Büdenhölzer moderated and managed all of this in her own unruffled and ever-cheerful manner. Her love for the theatre

In Büdenhölzers Zeit fanden hitzige Debatten statt, zum Beispiel um Blackfacing, Rassismus oder geflüchtete Menschen auf der Bühne. Es war insgesamt eine Zeit, in der das Theatertreffen mit dezidiert politischen Themen aufwartete, die immer wieder „Qualitäts“-Debatten anfachten. Büdenhölzer hat über die Jahre hinweg alles mit ihrer unaufgeregten und grundfröhlichen Art moderiert und gemanagt. Ihre Liebe zum Theater umstrahlte sie wie eine Aura, die jedermann und jedefrau glänzen ließ und mit ihrem Elan ansteckte. Das galt nicht nur für die Jurys, sondern auch für das Team im Haus, mit dem sie Hand in Hand arbeitete.

Dass nun ihre letzte Ausgabe mit Christopher Rüping's Stück „Das neue Leben. where do we go from here“ startet, ist ein glücklicher und zugleich beredter Zufall. In diesem Sinn könnte man sich als Schlussstück bestens „All right. Good night.“ vorstellen, zumal es das Stück einer freien Gruppe (Rimini Protokoll) mit vielen Koproduzent\*innen ist. Denn auch die Aufführungen aus der freien Szene sind Wegmarken aus der Ära Büdenhölzer.

Liebe Yvonne, wir gehen nicht davon aus, dass nun „Ruhe“ (nach SIGNA) bei dir einkehrt, obwohl du sie dir nach den aufregenden und sicher auch anstrengenden Jahren am Haus der Berliner Festspiele verdient hättest. Eine Frau deiner Klasse (pardon, Lukas Holzhausen, dass wir Ihren Stücktitel entwendet und angepasst haben) wird immer und überall dringend gebraucht. Umso mehr freuen wir uns, dass wir mit dir als Mitglied unserer Jury in der Allgemeinen Projektförderung für den Theaterbereich weiterarbeiten werden.

Hortensia Völckers

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

Kirsten Haß

Vorstand / Verwaltungsdirektorin  
Kulturstiftung des Bundes / *Executive Board, Administrative Director German Federal Cultural Foundation*

surrounded her like an aura that made everyone else shine and infected them with her vigour. This was not only the case for juries but also for the team at Haus der Berliner Festspiele, with whom she worked hand in hand.

The fact that her last festival edition will begin with Christopher Rüping's piece “Das neue Leben. where do we go from here” is both a lucky and a telling coincidence. And as a final performance, we could wish for nothing better than “All right. Good night.”, not least because it is a production by an independent collective (Rimini Protokoll) with many co-producers. After all, performances from the independent scene are also a landmark of the Büdenhölzer-era.

Dear Yvonne, we do not assume that now things will become quiet (according to SIGNA's “Die Ruhe”) for you, although you certainly deserve some quiet after your exciting and surely demanding years at Haus der Berliner Festspiele. A woman of your class (we beg your pardon, Lukas Holzhausen, for purloining and adapting your title) is always urgently needed everywhere. We are therefore all the more delighted that we will continue working with you as a jury member for General Project Funding for theatre projects.

# Die 10er Auswahl / The 10 Selected Productions

Wie kann Theater heute sein?  
Zehn bemerkenswerte Insze-  
nierungen der Saison, ausgewählt  
von einer unabhängigen Kriti-  
ker\*innen-Jury. Ein Blick auf den  
Status quo des deutschsprachi-  
gen Theaters.

What can 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.



# Sicher ist nur der Augenblick/ Only this Moment Is Certain

Wie flüchtig ist die Theaterkunst, wie gefährdet. In den Jahren der Pandemie haben wir gesehen, wie leicht sie aus dem Takt zu bringen ist, da geht es ihr nicht anders als dem Leben.

Oft muss nur ein Rädchen im Getriebe stocken, damit die Maschinerie stillsteht. Vorstellungen fielen in Serie aus, Premieren wurden verschoben, manche Produktionen ganz abgesagt. Elementare Auswirkungen zeigt seit März auch Wladimir Putins Krieg in der Ukraine: Schauspieler\*innen und Regisseur\*innen dort griffen zu den Waffen, Theaterhäuser wurden zu Notunterkünften. In den deutschsprachigen Ländern mussten wegen der mit den kriegerischen Aktivitäten einhergehenden Sanktionen Inszenierungen von und mit russischen Künstler\*innen auf Eis gelegt werden.

Nichts ist sicher im Zeitalter der Krisen. Das ist neu. Über viele Jahrzehnte ging das Theater mit der Globalisierung, internationalisierte und diversifizierte sich. Was sich auch an den Einladungen zum Theatertreffen ablesen

**How transient are the dramatic arts, and how endangered. During the years of the pandemic, we saw how easily they can be thrown out of kilter, no different than life itself.** Often, all it takes

is for one small wheel to falter to bring the whole machine to a standstill. Performances were cancelled by the dozen, premieres were postponed, some productions had to be scrapped entirely. Since March, Vladimir Putin's war has had elementary consequences in Ukraine: actors and directors took up arms and theatres were turned into emergency shelters. In the German-language countries, productions by and with Russian artists had to be placed on hold because of the sanctions that were imposed for these acts of war.

**NICHTS IST  
SICHER IM  
ZEITALTER  
DER KRISEN.**

ließ. Internationale Koproduktionen, Schauspieler\*innen und Regisseur\*innen aus zahlreichen Ländern, auch rein englischsprachige Produktionen hat es gegeben. Bleibt das so? Oder wird jetzt alles anders?

Die aktuellen Konflikte demonstrieren, wie verletzlich Theater ist – und stellen einmal mehr die Frage, was Theater überhaupt ausrichten kann in einer Welt, in der Mittel und Möglichkeiten zutiefst ungerecht verteilt sind und politisch-gesellschaftliche Strukturen diese Ungleichheit stabilisieren.

Sie zeigen aber auch, wie zeitgebunden die Wahrnehmung von Theater ist. Hätten wir vor gut zwei Jahren geahnt, dass es eine Pandemie geben wird, hätten wir dann eine andere Auswahl getroffen? Vielleicht. Hätten wir uns in diesem Jahr anders entschieden, wenn wir vom Krieg in der Ukraine gewusst hätten? Möglich. Denn die Theatertreffen-Jury kürt ja jährlich nicht die zehn „besten“ Inszenierungen, sondern die zehn „bemerkenswerten“. Ein Adjektiv, das auch jenseits von Geschmäckern und Argumenten Spielraum für Diskussionen lässt.

Was die Krisen allerdings auch gezeigt haben: Theaterkunst ist widerständig. Eigentlich erstaunlich, wie viel aufwühlendes, anregendes, augenöffnendes Theater es im vergangenen Jahr gegeben hat trotz Komplett- und Teillockdowns, Produktionen, die erst Monate nach ihrem Probenprozess gezeigt werden konnten, und andere, die spontan aus dem Boden gestampft wurden. Nur wenige setzten sich direkt mit der Pandemie auseinander. Oft klangen Pandemie-Themen in anderen, älteren Geschichten und Motiven an. Schließlich hat COVID-19 sichtbar gemacht, was schon vorher im Argen lag.

Etwa die ungleiche Verteilung von Mitteln und Möglichkeiten in der Gesellschaft. Es machte einen fundamentalen Unterschied, ob man die Lockdowns als Single in einer Villa oder als Familie in einer kleinen Wohnung erlebte. Von diesen wachsenden Ungleichheiten erzählt Christian Barons Roman „Ein Mann seiner Klasse“, inszeniert von Lukas Holzhausen. Wie es aussieht und was es bedeutet, in Deutschland in Armut aufzuwachsen, kriecht einem hier dank vielfältiger Erzählstrategien in den Nacken. Aus Tönen,

Nothing is certain in the age of crises. This is new to us. For many decades, the theatre kept up with globalisation, became more international and diverse. This was reflected in the invitations to Theatertreffen: international co-productions, actors and directors from many different countries, even productions that were entirely performed in English. Will this continue? Or will everything change now?

The current conflicts demonstrate the theatre's vulnerability – and they once again raise the question of what exactly the theatre can achieve in a world where the distribution of resources and opportunities is deeply unjust and where political and social structures stabilise this inequality.

But they also show how much our perception of the theatre is bound to a certain period in time. If we had known two years ago that a pandemic was on its way, would we have made a different selection? Perhaps. Would we have decided differently if we had known about the war in Ukraine? Possibly. After all, the Theatertreffen-jury does not choose the “best” productions of each year, but the “remarkable”. An adjective that leaves room for discussion beyond individual taste and arguments.

But the crises have shown something else, too: the dramatic arts are resistant. It is in fact astonishing how much stirring, inspiring, eye-opening theatre we have had in the past year, in spite of complete or partial lockdowns, productions that had to wait for their premiere months after their rehearsal processes and others that were literally created overnight. Only a handful of them addressed the pandemic. Often, pandemic-related issues were discernible in other, older stories and motifs. Ultimately, COVID-19 brought to light what had already been wrong before.

Such as the unequal distribution of resources and opportunities in our society. It made a fundamental difference whether you lived through lockdown as a single person in a mansion or as a family in a small flat. Christian Baron's novel “Ein Mann seiner Klasse”, staged by Lukas Holzhausen, is an account of these increasing inequalities. What it looks like and what it means to grow up poor in Germany creeps up on us thanks to a variety of narrative

Bühnen-Bildern, Gerüchen setzt Holzhausen einen Mikrokosmos zusammen, der einen mit Relativierungen nicht davonkommen lässt.

Wie konnte es – nach einer relativen Annäherung in den 1950er-, 60er-, 70er-Jahren – zur ökonomischen Spaltung der Gesellschaft kommen? Davon erzählt die Molière-Überschreibung „Der Tartuffe oder Kapital und Ideologie“ von Soeren Voima. Molières manipulativer Heuchler wird hier zum Musterschüler jener neoliberalen Ordnung, die Wirtschaftswissenschaftler Thomas Piketty in seinem Buch „Kapital und Ideologie“ kritisch analysiert. In wild gereimten Versen und rasantem Tempo geht es durch die letzten 40 Jahre der westlichen Wirtschafts- und Sozialgeschichte, in der Tartuffe die Hausgemeinschaft um Orgon und seine Mutter Madame Pernelle erst auf Selbst- und Gewinnoptimierung polt, um sie dann abzuziehen.

Politik spielt sich aber auch da ab, wo sie abwesend erscheint. Wie in jener Hotellobby, die Toshiki Okada zum Zentrum seines Abends „Doughnuts“ macht. Die Teilnehmer\*innen einer Konferenz, die sich hier treffen und vergeblich darauf warten, dass ein Taxi erscheint und sie zum Tagungsort bringt, kreisen ebenso um eine leere Mitte wie die Bühne und das titelgebende Gebäck. Warum zeigen in dieser Komödie der choreografierten Oberflächen alle Posen, aber niemand Haltung? Man kann, wenn man will, in diesem Abend ein so fein choreografiertes wie böses Porträt einer eskapistischen Gesellschaftsschicht erkennen, die es verlernt hat, auf unerwartete Herausforderungen zu reagieren und Verantwortung zu übernehmen.

Nun muss man sich nichts vormachen: Theater ist immer politisch, so wie das Leben politisch ist, weil Politik alles umfasst, was das Gemeinwesen betrifft – und sich diese Fragen heute kaum mehr von anderen Gebieten trennen lassen, weder vom wie auch immer gearteten Privaten noch von der Kunst. Aber es gibt doch Abende, die mehr über uns heute oder die menschlichen Abgründe erzählen als andere. Oder über gesellschaftlich-kulturelle Perspektivwechsel. Es hat vielleicht auch mit der Pandemie zu tun, mit der Zeit, die viele Theatermacher\*innen plötzlich ungewollt hatten, um über Grundsätzliches nachzudenken,

strategies. Holzhausen constructs a microcosm of sounds, stage-settings and smells which does not allow us to get away with relativising the issue.

How could it come to this economic division of society after a relative rapprochement during the 1950s, 60s and 70s? This is the topic of Soeren Voima’s Molière-rewrite “Der Tartuffe oder Kapital und Ideologie”. Here, Molière’s manipulating hypocrite is turned into a model student of the very neo-liberal order that economist Thomas Piketty submits to critical analysis in his book “Capital and Ideology”. In wild, rhymed verses and at a rapid pace, we travel through the past 40 years of Western economic and social history, where Tartuffe first coaches the flat share around Orgon and his mother Madame Pernelle to aim for self- and profit-optimisation and then fleeces them for all they are worth.

But politics also unfolds where it seems to be absent. For instance in the hotel lobby that Toshiki Okada has created as the centre of his show “Doughnuts”. The participants of a conference, who meet in this lobby and wait in vain for the taxi that should take them to the conference venue, revolve around an empty centre – just like the stage itself and the eponymous pastry. Why does everyone strike a pose in this comedy of choreographed surfaces, but nobody takes a stance? If we want, we can interpret this show as an equally subtly choreographed and vicious portrait of an escapist social class who have forgotten how to respond to unexpected challenges and to assume responsibility.

But let’s not fool ourselves: The theatre is always political, just like life is political – because politics includes everything that concerns the communal realm, and these questions can barely be separated from other fields today, neither from the private sphere (whatever that may be) nor from art. But there are some shows that tell us more about ourselves today or the human abysses than others. Or about social and cultural changes of perspective. Perhaps it is due to the pandemic and the amount of time that many theatre makers suddenly had to think about fundamental issues that issues from power and its abuse to more participation at the theatres play an even



Die Jury der 10er Auswahl 2022: Sascha Westphal, Sabine Leucht, Petra Paterno, Georg Kasch, Mathias Balzer, Katrin Ullmann. Nicht auf dem Bild: Franz Wille. Foto: © Stefan Wieland

dass Themen von Macht und Machtmissbrauch bis zu Teilhabe auf den Bühnen jetzt eine noch größere Rolle spielen als zuvor. Dass etwa Schauspielerinnen zunehmend große Männerrollen übernehmen, ließ sich schon vor zwei Jahren beobachten. Warum? Weil sie es können, weil Männerrollen meist dominieren, sie anders als viele Frauenrollen die „Universalperspektive“ einnehmen und es zu wenig angemessen vielseitige Frauenrollen gibt, insbesondere bei den Klassikern.

Zunehmend wird die männliche Autorenperspektive in Klassikern auch in den Inszenierungen zum Thema. Regisseurin Ewelina Marciniak und Dramaturgin Joanna Bednarczyk machen Friedrich Schillers „Die Jungfrau von Orleans“ als männliches Konstrukt sichtbar, als historische, religiöse und literarische Figur. Dagegen setzen sie die Stimmen der Schauspielerinnen auf der Bühne, die sich über die Gefahren und den Sinn des Spiels austauschen.

Die Dominanz männlicher Perspektiven gibt es aber nicht nur im Dramenkanon, sondern in nahezu jeder gesellschaftlichen

bigger role than before. Female actors more frequently playing major male roles was already happening two years ago. Why? Because they can, because male roles usually dominate, because, in contrast with female roles, they take the “universal perspective” and because there are not enough adequately multifaceted female roles, especially in the classics.

Increasingly, the male author’s perspective in the classics is brought up as an issue in the productions themselves. Director Ewelina Marciniak and dramaturg Joanna Bednarczyk render the female protagonist in Friedrich Schiller’s “Die Jungfrau von Orleans” visible as a male construct, as a historical and literary character. They counter this with the voices of the female actors onstage, discussing the dangers and the significance of acting.

However, the dominance of male perspective is not just found in the theatre’s classic canon, but in nearly every social debate. Even if the topic is male violence. The extent to which it is both embedded in our structures and downplayed is demonstrated by author Sivan Ben Yishai in her play “Like Lovers Do (Memoirs

Debatte. Auch, wenn es um männliche Gewalt geht. Wie strukturell sie ist und wie sehr sie verharmlost wird, führt Autorin Sivan Ben Yishai in ihrem Stück „Like Lovers Do (Memoiren der Medusa)“ aus – ein oft schwer zu ertragender Widmungsreigen an Vergewaltiger, Wegschauende, Mitwissende. Pinar Karabulut kontrastiert das Unerträgliche mit spielerischer Leichtigkeit und queerer Ästhetik, nimmt dem Text aber nicht seinen Stachel.

Apropos queere Ästhetik: Auffällig ist, wie souverän insbesondere Regisseurinnen mit ihr arbeiten, mit offenen Gendergrenzen, künstlich leuchtenden Farben und Bildern, die wirken wie von Pierre et Gilles, David LaChapelle und dem späten Rainer Werner Fassbinder inspiriert. Neben Karabulut gehören dazu – bei aller Eigenheit der Handschriften – Lucia Bihler, Leonie Böhm, Anna-Elisabeth Frick, auch Anna-Sophie Mahler und Saara Turunen.

Und natürlich Yael Ronen, die mit „Slippery Slope“ nicht nur äußerst komisch und zugespitzt durch die aktuellen Diskussionen über Machtmissbrauch und „Cancel Culture“ führt, sondern damit auch das Genre des Debatten-Musicals erfindet. Hier glitzert das Bühnenlametta mit den Kostümen um die Wette, als wären wir beim Eurovision Song Contest – nur die Musik ist besser.

Was auf eine andere Spur des vergangenen Jahres führt: Sinnlichkeit. Viele Produktionen seit dem langem Lockdown im Winter und Frühjahr 2021 wirken, als wollten sie das Publikum umarmen mit allem, was das Theater an Mitteln zur Verfügung hat. Dazu zählt SIGNA's immersives Theater der Berührung, das uns in „Die Ruhe“ in die merkwürdige Tristesse einer Waldklinik entführt – und die sich mit ihren totalitären Strukturen als gespenstisch politisch erweist.

Dazu zählt in gleich mehreren eingeladenen Inszenierungen aber auch die Livemusik. Etwa vom Zafraan Ensemble in Helgard Haugs Abend über das Verschwinden „All right. Good night.“, der Bilder nur ahnungsweise aufscheinen lässt wie verblassende Erinnerungen. Livemusik treibt auch Claudia Bauers Ernst Jandl gewidmete Inszenierung „humanistää!“ voran. Während sich Bilder und Sprache in etlichen Szenen entkoppeln,

of Medusa)“ – an often excruciating concatenation of dedications to those who rape and those who know about it and look away. Pinar Karabulut contrasts the unbearable with playful lightness and queer aesthetics without robbing the text of its sting.

Talking of queer aesthetics: It is striking how confidently they are employed, especially by female directors. They work with open gender boundaries, artificially shiny colours and images that could well be inspired by Pierre et Gilles, David LaChapelle and the later works of Rainer Werner Fassbinder. Besides Karabulut, these tendencies are visible in the works of Lucia Bihler, Leonie Böhm, Anna-Elisabeth Frick and also in Anna-Sophie Mahler and Saara Turunen – although, of course, each of these directors has a very individual artistic signature.

And of course there is Yael Ronen, whose equally funny and pointed “Slippery Slope” guides us through current debates on the abuse of power and cancel culture, establishing the new genre of debate-musical. The tinsel of set and costume try to out-glitter each other and it feels as if we were watching the Eurovision Song Contest – except that the music is better.

Which leads us to another trace of the past year: sensuality. Many productions that have been created since the long lock-down in the winter and spring of 2021 seem to want to embrace the audience with every single theatrical device at their disposal. This includes SIGNA's immersive theatre of touch, which carries us off into the strange melancholy of a forest sanatorium in “Die Ruhe” – a place that turns out to be eerily political in its totalitarian structures.

Another such device in several invited productions is live music. Like the music performed by Zafraan Ensemble in Helgard Haug's show about disappearing, “All right. Good night.”, where images only appear as suggestions, as fading memories. Live music also propels Claudia Bauer's production “humanistää!”, dedicated to Ernst Jandl. While pictures and language become decoupled in several scenes, some of Jandl's poems seem as if they had been written specifically to be set to music. By the way, in this very entertaining text

# THEATER KANN TROSTEN.

wirken manche Jandl-Gedichte hier, als wären sie für die Vertonung geschrieben worden. Übrigens holt einen auch in dieser sehr vergnüglichen Textcollage das Politische ein: Im „deutschen gedicht“ wird aus „werkriegt die welt“ eine Zeile weiter schon ein „weltkrieg ein“.

Alles vergeblich also? Vielleicht. Vielleicht aber auch nicht. Der unerträglichen Unausweichlichkeit des Sterbens setzt Christopher Rüping seinen Dante-Abend „Das neue Leben“ entgegen. Dantes verdruckstes Werben, dann Trauern um die idealisierte Beatrice münden – nach einem tastenden Beginn und einem bildstarken Mittelteil – in einer Begegnung nach dem Tod, in der Beatrice ein paar Lebenserkenntnisse weitergibt. In und nach einer Krise – sei es die Pandemie, sei es der Krieg – wirken sie eigentümlich tröstlich.

Nein, Theater kann die Welt nicht verändern. Aber Theater kann Gemeinschaft stiften, einen Diskursraum öffnen, sichtbar machen. Theater lehrt Empathie, weil es andere Sichtweisen ermöglicht. Theater kann unterhalten und dabei zugleich aufklären (und umgekehrt). Theater kann trösten. Vielleicht ist auch das eine der Erkenntnisse der aktuellen Krisen: Sicher ist nur der Augenblick. Und dafür ist Theater genau das richtige Medium.

Georg Kasch

collage, the political catches up with us: In “deutsches gedicht”, the question “werkriegt die welt” becomes “weltkrieg ein” only one line later, which is a pun on “who will get the world” and “a world war”.

So, is everything futile? Maybe. But maybe not. Christoph Rüping’s response to the unbearable inevitability of dying is his show on Dante, “Das neue Leben”. Dante’s timid courtship and subsequent mourning of the idealised Beatrice lead – after a tentative beginning and a midsection of powerful imagery – to an encounter after death, where Beatrice passes on some life knowledge. Amidst and after a crisis – whether pandemic or war – this seems strangely comforting.

No, the theatre cannot change the world. But the theatre can create a sense of community, open up a space for discourse, make things visible. The theatre teaches empathy because it enables other ways of looking at things. The theatre can entertain and enlighten at the same time (and vice versa). The theatre can give comfort. Perhaps this is one of the insights of the current crises: Only this moment is certain. And for this, the theatre is the perfect medium.

Georg Kasch ist Kulturjournalist und seit 2010 Redakteur bei nachtkritik.de. Daneben schreibt er für Tageszeitungen wie die Berliner Morgenpost, Magazine wie Oper!, ZITTY und das Amnesty Journal und lehrt an Hochschulen in Berlin, München und Mainz.

*Georg Kasch is a cultural journalist and has been working as an editor for nachtkritik.de since 2010. He also writes for daily newspapers like Berliner Morgenpost and magazines like Oper!, ZITTY and the Amnesty Journal and teaches at universities in Berlin, Munich and Mainz.*



# Das neue Leben

## where do we go from here

Eine Produktion des Schauspielhaus Bochum,  
im Rahmen von Transfer Bochum/Zürich

📅 Fr / Fri, 6.5., 19:30  
Sa / Sat, 7.5., 20:30

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Große Bühne  
Fr / Fri, 6.5., auch im Livestream  
auf / also streamed live at  
[mediathek.berlinerfestspiele.de](http://mediathek.berlinerfestspiele.de)

€ 15 – 56

🌐 In deutscher Sprache mit  
englischen Übertiteln / In German  
with English surtitles

🕒 2 h 10 min, ohne Pause / no interval

---

Sa, 7.5. **Publikumsgespräch**  
im Anschluss an die Vorstellung

---

Uraufführung 10.9.21 (Schauspielhaus  
Bochum)

frei nach **Dante Alighieri**, **Meat Loaf**  
und **Britney Spears**  
auf Grundlage einer Übersetzung von  
**Thomas Vormbaum**

**Christopher Rüping** Regie  
**Peter Baur** Bühne  
**Lene Schwind** Kostüme  
**Jonas Holle** Musik  
**Paul Hankinson** Klavierarrangements  
**Bernd Felder** Lichtdesign  
**Vasco Boenisch** Dramaturgie

Mit  
**William Cooper**  
**Viviane De Muynck**  
**Anna Drexler**  
**Damian Rebgetz**  
**Anne Rietmeijer**

Aufführungsrechte: © 2016 Philipp Reclam  
jun. Verlag GmbH, Ditzingen

# Das neue Leben

## where do we go from here

Christopher Rüping geht das Wagnis ein, eine scheinbar einfache und auch leicht absurde Liebesgeschichte zu

**inszenieren.** Dante Alighieris 1293 erschienenes Jugendwerk „Vita Nova“ schildert des Dichters unerwiderte Liebe zu Beatrice. Rüping übergibt diesen hochpoetischen Text seinem wahrhaft tiefenentspannten Ensemble und macht daraus berauschte Arte Povera, indem er in seiner Inszenierung auf das Grundsätzliche fokussiert: auf die Liebe und den Tod, den verpass-ten Moment und all die Steine, die wir uns selbst in den Weg legen. Und nicht zuletzt dreht sich „Das neue Leben. where do we go from here“ auch darum, wie aus eben diesen verpass-ten Momenten manchmal Kunst entstehen kann.

Anna Drexler, Anne Rietmeijer, William Cooper und Damian Rebgetz gelingt es, den Stoff transparent zu machen, indem sie die verschiedenen Formen der Liebe – die verklemmte, die freie, die verzweifelte – spielerisch ausloten. Und sie tun dies mit einer herrlichen Intensität. Größtmögliche Distanz erzeugt hier größtmögliche Emotion, denn die Schauspieler\*innen wagen sich mit an Naivität grenzender Offenheit, ohne jede Absicherung, bis an die Grenze des Sentimentalen. Unterstützt werden sie dabei von Vergil, dem automatischen Klavier, das

**Christopher Rüping takes the risk of staging a seemingly simple and slightly absurd love story.** „Vita Nova“, Dante Alighieri’s early work from 1293, describes the poet’s unrequited love for Beatrice. Rüping entrusts this highly poetic text to his deeply laid-back ensemble, turning it into intoxicating Arte Povera by focussing on the fundamentals: on love and death, the missed moments and all the obstacles we put in our own paths. And not least, “Das neue Leben. where do we go from here” also deals with how these missed moments can sometimes turn into art.

Anna Drexler, Anne Rietmeijer, William Cooper and Damian Rebgetz render the material transparent by playfully exploring love in its many different forms – the uptight, the free, and the desperate. And they do this with a wonderful intensity. The maximum distance generates the maximum emotion, because with an openness bordering on naïveté and no safety-net, the actors venture to the very edge of sentimentality. They are supported by the auto-piano called Vergil, which transforms Dante’s sonnets into torch songs by Meat Loaf and Britney Spears. When we traverse the “Divine

# IT AIMS FOR OUR HEARTS AND HITS THE BULL'S EYE.

Dantes Sonette in schmachtende Popsongs von Meat Loaf und Britney Spears verwandelt. Wenn es dann im zweiten Teil durch das Inferno und das Purgatorium der „Göttlichen Komödie“ geht, weicht das arme und nahbare Theater des Beginns einer Rauminstallation, die nur aus Licht, Klang, Bühnen- und Kostümbild besteht. Durch diese Hölle führt der Weg zu Dantes Paradies. Dort wartet aber kein Engel, sondern Viviane de Muynck als gealterte Beatrice. Sie liest Dante die Leviten, nachdem er ihr endlich seine Liebe gestanden hat. Ihre pragmatische Sicht auf das Verhältnis von Leben und Dichtung lässt den Dichter selbst und sein zu Kunst geronnenes Leben alt aussehen.

„Das neue Leben“ ist ein mutiger, überraschender, schauspielerisch wie musikalisch virtuoser Abend, der uns bei unserer – hoffentlich bald postpandemischen – Sehnsucht nach Begegnung und Neuanfang packt, das Herz meint und auch ans Herz geht.

Comedy's" inferno and purgatory in the second part, the poor and approachable theatre of the first yields to the beginnings of a space installation made up of nothing but light, sound, set and costumes. This road through hell leads to Dante's paradise. However, it is not an angel who awaits there, but Viviane de Muynck as an aging Beatrice. She gives Dante a thorough dressing-down after he has finally confessed his love to her. The poet has allowed his life to congeal into art and Beatrice's pragmatic view of the relationship between life and literature makes the poet look like an old fool.

“Das neue Leben” is a courageous, surprising evening of virtuoso acting and music that grabs us by our – hopefully soon to be post-pandemic – yearning for encounters and new beginnings. It aims for our hearts and hits the bull's eye.

## **Viviane de Muynck, hier ist Platz für eine Liebeserklärung an Ihre Kolleg\*innen./** Viviane de Muynck, this Is an Opportunity to Declare Your Love to Your Colleagues.

„Das neue Leben“ führt uns zurück ins Reich persönlicher Erinnerung und lässt uns über die Wege nachdenken, die wir nicht gegangen sind, und über die Türen, die wir nicht geöffnet haben. Ein gemeinsamer Versuch, eine Geschichte zu erzählen, starke Emotionen zu äußern, Gefühle des Bedauerns und des Verlusts auszutauschen. Eine Auseinandersetzung voller Hoffnung und Humor, bei der wir die unterschiedlichen Reaktionen auf ein und dieselbe Frage erleben.

Was die Liebe damit zu tun hat? Alles, sie ist das Herzstück dieser Suche, nicht nur für die Figuren, sondern auch für die Schauspieler\*innen, die sich bei den Proben treffen und einander kennen und vertrauen lernen und zu einem Organismus zusammenwachsen, der sich mit Anmut, Freiheit und, ja, mit Liebe zum Theater bewegt. Ich bewundere Anne, Anna, William und Damian für ihr Talent, ihre harte Arbeit, ihre Ausstrahlung und Freundschaft und, ja, ich sage es: Ich liebe sie. Danke, Christopher, für diese ganz besondere Reise.

Viviane de Muynck  
Schauspieler\*in / Actor

“Das neue Leben” takes us back to the realm of individual memory, and allows us to dwell on the paths we did not take and the doors we did not open. A collective effort to tell a story, to voice strong emotions, to exchange feelings of regret and loss. A discussion full of hope and humour as we witness the different reactions to the same problem.

What’s love got to do with it? Everything, it is the heart of this quest, not only for the characters but for the performers who meet in the rehearsals and get to know and trust each other on a personal level, growing into a single organism moving with grace, freedom and yes, with love for the theatre. I admire Anne, Anna, William and Damian for their talent, their hard work, their radiance and friendship and yes, I admit it: I love them. Thank you, Christopher, for this very special journey.

## Paul Hankinson, wie funktioniert das selbst- spielende Klavier? / Paul Hankinson, How Does the Auto-Piano Work?

Hören Sie – ich bin genauso überrascht wie Sie. Ich liege nachts immer noch wach und grüble. Während des gesamten Probenprozesses tat ich so, als ob ich es verstanden hätte, weil ich professionell wirken wollte (und niemand sonst schien überrascht zu sein – was mich verblüffte). Ich habe einmal versucht, Jonas (Holle) danach zu fragen – er kicherte nur und flüsterte: „MIDI, Paul, ... MIDI.“ Ich denke, es könnte „Musical Interventions Dante Initiated“ oder vielleicht „Meatloaf Interpretations Dante Inspired“ bedeuten. Die einfache Antwort ist: Ich glaube, dass es im Klavier spukt.

Paul Hankinson  
*Arrangeur / Arranger*

Look – I’m as surprised as you are. I still lie awake at night wondering about it. During the whole rehearsal process, I pretended I understood it because I wanted to seem professional (and nobody else seemed surprised – which baffled me). I tried to ask Jonas (Holle) about it once – he just chuckled and whispered “MIDI, Paul, ... MIDI”. I think it might mean “Musical Interventions Dante Initiated” or maybe “Meatloaf Interpretations Dante Inspired”. The simple answer is: I think the piano is haunted.

ICH GLAUBE,  
DASS ES  
IM KLAVIER  
SPUKT.



# Ein Mann seiner Klasse

Schauspiel Hannover

📅 Sa / Sat, 7.5., 17:00  
So / Sun, 8.5., 14:00 & 20:00

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Seitenbühne

€ 28 / 38

🌐 In deutscher Sprache mit  
englischen Übertiteln / *In German  
with English surtitles*

🕒 1 h 45 min, ohne Pause /  
*no interval*

---

Hinweis: Die Inszenierung thematisiert häusliche Gewalt und Depressionen. Diese Inhalte können bei betroffenen Personen negative Reaktionen auslösen.

*Please note: The production deals with domestic violence and depression. This content can trigger negative reactions in persons concerned.*

---

Sa, 7.5. **Ausstrahlung** der 3sat-Fernsehaufzeichnung im TV

---

So, 8.5. **Publikumsgespräch** im Anschluss an die letzte Vorstellung

---

Uraufführung 21.10.21

nach dem Roman von **Christian Baron**  
für die Bühne bearbeitet von **Lukas Holzhausen**  
und **Annika Henrich**

**Lukas Holzhausen** Regie  
**Katja Haß** Bühne, Kostüme  
**Robert Pawliczek** Musik, Video  
**Mario Waldowski** Licht  
**Annika Henrich** Dramaturgie

Mit  
**Nikolai Gemel** Christian  
**Stella Hilb** Tante Juli, Mutter  
**Noah Ilyas Karayar / Titus von Issendorff**  
Benny  
**Michael „Minna“ Sebastian** Vater  
**Jan Thümer** Seine Stimme

Aufführungsrechte: Ullstein Buchverlage GmbH  
vertreten durch Felix Bloch Erben GmbH und Co.KG

# Ein Mann seiner Klasse

Christian Baron grew up during the 1990s in Kaiserslautern, on the crumbling kerbstone to the precariat. His father was an

alcoholic, violent-tempered and strong. He routinely hit Baron's mother.

And yet: "I always wanted him to stay", Christian Baron writes at one point.

This man, who could carry a washing machine up to the fourth floor all by himself, was also his childhood hero.

Violence and love are the themes of the 2020 novel "Ein Mann seiner Klasse" by Christian Baron, who works as an editor and author today, as is the isolation his family chose so that no one would notice. But he also remembers those few wonderful nights when he, his father and his brother played "Super Mario" and watched horror or Western films until dawn. And he talks about how his father was an unskilled removal man – "world-famous in East-Kaiserslautern", mostly at the bar of the "Schnorres"-pub – and how his mother became depressed and died from cancer at an early age.

Actor and director Lukas Holzhausen staged Baron's text at Ballhof Zwei, a small venue at Schauspiel Hannover. A wordless amateur performer plays the father. Unperturbed by the events

**Im Kaiserslautern der 1990er-Jahre ist Christian Baron groß geworden, am bröckelnden Bordstein zum Prekariat.**

Sein Vater war Alkoholiker, jähzornig und stark. Regelmäßig schlug er Barons Mutter. Und doch: „Ich wollte immer, dass er bleibt“, schreibt Christian Baron einmal. Dieser Mann, der eine Waschmaschine ganz allein in den 4. Stock schleppen konnte, war auch der Held seiner Kindheit.

Von Gewalt und Liebe erzählt Baron, der heute als Redakteur und Autor arbeitet, in seinem 2020 erschienenen Buch „Ein Mann seiner Klasse“, und von der Abschottung der Familie, damit keiner etwas merkt. Er erinnert sich aber auch an jene wenigen schönen Nächte, in denen er mit seinem Vater und seinem Bruder bis zum Morgengrauen „Super Mario“ zockte, Horror-Streifen schaute oder Western-Filme. Und er erzählt davon, dass sein Vater ein ungelernter Möbelpacker war – „weltbekannt in Kaiserslautern-Ost“ vor allem am Tresen

des „Schnorres“ – und davon, dass seine Mutter depressiv wurde und früh an Krebs verstarb.

Der Schauspieler und Regisseur Lukas Holzhausen hat Barons Text auf die Bühne des Ballhof Zwei, einer kleinen Spielstätte des Schauspiel Hannover, gebracht. In der Inszenierung gibt ein wortloser Laiendarsteller den Vater. Unbeirrt vom Geschehen um ihn herum zimmert er die schlecht isolierte Ein-Raum-Wohnung, die Katja Haß entworfen hat, zusammen. Stoisch baut er aus ein paar Holzplatten ein Podest, schraubt Wände daran, befestigt Scharniere. Den ganzen Abend lang sieht man dabei zu, wie Michael „Minna“ Sebastian jene Wohnung zusammenbaut, in der Nikolai Gemel als Christian, Stella Hilb, in einer Doppelrolle als Mutter und Tante Juli, und Noah Ilyas Karayar und Titus von Issendorff als alternierende Kinderdarsteller Barons Erinnerungen nachspielen. Aus dem Off und in derbstem Pfälzisch brüllt eine laute Vaterstimme immer wieder mitten hinein in die Dialoge der Figuren und wird – gemeinsam mit dem Sirren des Akkuschraubers – zum unberechenbaren Soundtrack des Abends. Die Gewalt wird so unsichtbar bedrohlich, als lebe man direkt nebenan, als dröhne die grobe Patriarchenstimme durch die dünnen Wände.

Durch diese konsequente Gleichzeitigkeit entsteht ein zutiefst beeindruckender und berührender Abend, weit entfernt von moralischem Zeigefinger, Sozialporno oder Tränendrüse. Es ist ein Abend, der pur, klug und unaufgeregt von Klassismus erzählt, von Zusammenhalt und Familie und davon, wie es ist, in diesem reichen Land in Armut aufzuwachsen.

Katrin Ullmann

around him, he knocks together the poorly insulated one-room-flat designed by Katja Haß. Stoically, he constructs a platform from a few wooden boards, screws walls to it, fastens hinges. Throughout the show, we watch as Michael “Minna” Sebastian constructs the very flat where Nikolai Gemel as Christian, Stella Hilb in a double role as Mother and Aunt Juli as well as Noah Ilyas Karayar and Titus von Issendorff as alternating child performers act out Baron’s memories. The father’s loud voice shouts from offstage in the coarsest Palatine dialect, interrupting the characters’ dialogue again and again. Together with the buzzing of the cordless screwdriver, this voice is the show’s unpredictable soundtrack. Violence becomes an invisible threat, as if we were living right next door, as if the rough patriarchal voice were booming right through the thin walls.

This consistent synchronicity creates a deeply impressive and touching show, far removed from a moral pointing finger, social pornography or tear-jerkery. This production is a pure, intelligent and dispassionate account of what it means to grow up poor in this rich country.

“I ALWAYS  
WANTED HIM  
TO STAY”

## Michael „Minna“ Sebastian, was machen Sie im „echten“ Leben? / Michael “Minna” Sebastian, What Do You Do in “Real” Life?

Ich bin Zimmermann. Morgens aufstehen, arbeiten, meinen Pflichten nachgehen, würde ich sagen – und zum Fußball natürlich. Gegenfrage: Was macht ihr denn den ganzen Tag?

I’m a carpenter. I get up in the morning, I work, I do what I have to do, I guess – and I go to football matches, of course. Here’s a question for you: What do you do all day?

Michael „Minna“ Sebastian  
Laiendarsteller / *Amateur actor*

## Noah Ilyas Karayar, Titus von Issendorff, was habt ihr in den Proben gelernt? / Noah Ilyas Karayar, Titus von Issendorff, What Did You Learn during the Rehearsals?

Noah Ilyas Karayar: Ich habe schon bei einigen Stücken am Theater mitgemacht, aber der Benny ist meine allererste Sprechrolle überhaupt. Das war am Anfang nicht nur aufregend, sondern auch ziemlich beängstigend. Ich habe sehr viel Text und bin die ganze Zeit mit auf der Bühne. Von Stella und Nikolai habe ich aber gelernt, dass zusammen spielen Teamarbeit ist. Wir unterstützen uns gegenseitig, wenn zum Beispiel eine\*r von uns mal was vergisst, und nehmen Rücksicht aufeinander. Wenn wir zusammenhalten, kann nichts mehr schiefgehen. Falls doch, dann improvisieren wir.

Titus von Issendorff: Es gibt leider noch sehr viele soziale Ungerechtigkeiten, selbst in so einem zivilisierten Land wie Deutschland. Es ist wirklich schlimm, es gibt keine richtige Chancengleichheit. Ich bin durch die Proben selbstbewusster geworden, ich habe gelernt, dass es nicht peinlich ist, auf der Bühne zu tanzen.

Noah Ilyas Karayar, Titus von Issendorff  
Kinderdarsteller / *Child actors*

Noah Ilyas Karayar: I’ve been part of a few plays before, but Benny is my very first speaking role. In the beginning, this was not just exciting, but also pretty scary. I have a lot of lines and I’m onstage the whole time. But I learned from Stella and Nikolai that performing together is team-work. We support each other: When one of us forgets something, we look after each other. Nothing can go wrong if we stick together. And if it does, we improvise.

Titus von Issendorff: There are unfortunately still many social injustices, even in such a civilised country as Germany. It’s terrible, there are no real equal opportunities. I have gained in confidence during the rehearsals; I learned that it isn’t embarrassing to dance on stage.

# WENN WIR ZUSAMMENHALTEN, KANN NICHTS MEHR SCHIEFGEHEN.

**Christian Baron, wie haben Sie die  
Premiere von „Ein Mann seiner Klasse“  
in Hannover erlebt? / Christian Baron,  
What Was Your Experience at the Premiere  
of “Ein Mann seiner Klasse” in Hanover?**

Pandemiebedingt konnte ich nicht bei den Endproben dabei sein, hatte aber viel Vertrauen in Lukas Holzhausen und Annika Henrich, weil wir vorab über das Inszenierungskonzept gesprochen hatten. Sorge bereitete mir nur die Frage, ob ich während der Premiere meine Gefühle im Griff haben würde, denn es handelt sich ja nicht nur um meinen Text, sondern auch um einen Abschnitt meines Lebens. Nach der Vorstellung empfand ich dann große Freude, weil sich alle Beteiligten mit Empathie der Geschichte nähern und zeigen, dass Armut ein strukturelles Problem ist.

Because of the pandemic, I couldn't be there for the final rehearsals, but I trusted Lukas Holzhausen and Annika Henrich implicitly because we had previously talked about the concept for the production. I was a little worried about whether I would manage to keep my feelings in check during the performance: after all, it is not only my text, but also a chapter of my life. After the performance, I was filled with great joy, because all the people involved had approached the story with empathy, showing that poverty is a structural problem.

Christian Baron  
Autor / Author



# Slippery Slope Almost a Musical

Maxim Gorki Theater (Berlin)

📅 Sa / Sat, 7.5., 19:30  
So / Sun, 8.5., 19:30  
So / Sun, 22.5., 19:30

📍 Maxim Gorki Theater

€ 15 – 38

🌐 In englischer Sprache mit  
deutschen Übertiteln / *In English  
with German surtitles*

🕒 1 h 40 min, ohne Pause /  
*no interval*

---

Uraufführung 6.11.21

von **Yael Ronen, Shlomi Shaban,  
Riah Knight** und **Itai Reicher**

**Yael Ronen** Regie

**Shlomi Shaban** Songwriting, Komposition

**Yaniv Fridel, Ofer (OJ) Shabi** Komposition,

Musikalische Leitung

**Alissa Kolbusch** Bühne

**Amit Epstein** Kostüme

**Stefano Di Buduo** Video

**Gregor Roth** Lichtdesign

**Jens Hillje, Clara Probst** Dramaturgie

Mit

**Lindy Larsson** Gustav

**Riah Knight** Sky

**Anastasia Gubareva** Klara

**Vidina Popov** Stanka

**Emre Aksızođlu** Shantez / Kahn

# Slippery Slope

## Almost a Musical

Schon der Laufsteg ist nicht ganz gerade in dieser Inszenierung, ganz zu schweigen von allem, was darauf stattfindet.

Dabei könnte es der wichtigste Abend im Leben und vor allem in der Karriere von Gustav sein, dem in die Jahre gekommenen Ethnofolk-Sänger, der noch einmal ein Comeback versucht. Denn die Liste der Vorwürfe, die ihn aus der Erfolgshahn geworfen haben, ist lang: Die kulturelle Aneignung diverser musikalisch-ethnischer Traditionen erscheint darunter noch als die lässlichste Sünde, dicht gefolgt von weitaus erheblicheren Verfehlungen wie Missbrauch, finanzielle Ausbeutung oder Stalking seiner Ex-Geliebten wie Ex-Background-Sängerin Sky. Gustav sieht das naturgemäß ganz anders, Stichwort Liebe, Hingabe und künstlerische Vereinigung.

Yael Ronen und ihre Mitarbeiter\*innen an diesem „almost a musical“ haben der titelgebenden Rutschpartie durch die Gebiete der identitätspolitischen Perspektiven noch zahlreiche weitere seifige Stellen eingebaut, die alle Gewissheiten aus dem Gleichgewicht bringen. Was ist Wahrheit im Hagel der Vorwürfe, was Karrierestrategie, was Manipulation, was Instrumentalisierung? Welche Ziele verfolgt der neue Produzent von Sky, was treibt die Enthüllungsjournalistin, was ihre Verlegerin? Und welche Leichen liegen sonst noch in welchen Kellern? Nicht zuletzt: Wie reagiert man am klügsten, wenn die Shitstorms über dem eigenen

**Not even the catwalk is quite straight in this production, never mind everything that happens on it ...**

And yet this could be the most important night in the life, and above all the career, of Gustav, an aged ethno-folk-singer who is trying for a come-back. Because there is a long list of charges against him: Cultural appropriation of various ethnic musical traditions seems to be the most venial of his sins, followed closely by much more significant transgressions like abuse, financial exploitation or stalking his ex-lover and ex-background singer Sky. Of course, Gustav has quite a different view of these things: He sees them as love, devotion and artistic union.

Yael Ronen and the other creators of this “almost a musical” have added several more soapy spots to this eponymous glissage through the fields of identity politics, throwing all certainty out of balance. What is truth in the hailstorm of accusations, what is career strategy, manipulation or instrumentalisation? What are the goals of Sky’s new producer, what drives the investigative journalist or her publisher? And which other skeletons may lurk in what other closets? And not least: What is the clever response when

Kopf kreisen und die Skandalbeobachter\*innen ihre Messer wetzen?

Aber bitte keine antiaufklärerischen Missverständnisse: Natürlich gibt es Wahrheiten in diesem Haifischbecken der Kulturindustrie, und auch wenn Gustav vieles davon nie begreifen wird, bekommt das Publikum genügend Einblicke, um sich selbst ein Bild zu machen. Zur Wahrheit gehört aber auch, dass jede\*r der Beteiligten seinen\*ihren blinden Fleck, seine\*ihre eigenen Interessen hat, die ebenfalls in den Blick gehören. An Täter\*innen, die sich jederzeit in Opfer verwandeln können, ist kein Mangel.

Der blinde Fleck gilt selbstverständlich auch für die Inszenierung selbst. Denn „Slippery Slope“ spielt nicht nur am Maxim Gorki Theater, das vor einem knappen Jahr von Machtmissbrauchsvorwürfen betroffen war. Es ist vor allem auch „almost a musical“ und appropriiert sich damit völlig respektlos und mit unverschämtem Witz, musikalischer Doppelbödigkeit und bissigen Texten an ein Genre heran, das ursprünglich der kommerziellen Unterhaltung dient. Was für eine freche Aneignung! Wem gehört das Musical? Das wäre doch noch einen weiteren Shitstorm wert, auch wenn er nur vom fernen Broadway herüberweht.

Franz Wille

shit-storms circle above one's head and the scandalmongers are sharpening their knives?

But let us have no anti-Enlightenment misunderstandings: Of course there is truth in this shark pool we call the cultural industry, and even if much of it may be above Gustav's head, the audience is given enough information to make up their own minds. But it is also an element of truth that every one of the participants has their own blind spot, their own interests that must be guarded. One thing is sure: There is no lack of perpetrators who can turn into victims at any time.

Of course, the blind spot also applies to the production itself. After all, „Slippery Slope“ was not only staged at Maxim Gorki Theater, which was hit by accusations of the abuse of power less than a year ago. It is also chiefly „almost a musical“, an irreverent, insolently witty and musically ambiguous appropriation of a genre that originally served as commercial entertainment. What a cheeky annexation! Who does the musical belong to? Surely, this is worthy of a new shit-storm, even if it only wafts over from far-away Broadway.

**AN TÄTER\*INNEN, DIE SICH  
JEDERZEIT IN OPFER VER-  
WANDELN KÖNNEN, IST KEIN  
MANGEL.**

## Riah Knight, welchen Shitstorm würden Sie gerne entfachen? / Riah Knight, What Kind of Shit-Storm Would You Like to Trigger?

Was ist ein Shitstorm? Ist es ein Trugbild der Medien? Sind wir in der Post-Shitstorm-Ära? Nach dem Sturm? Ehrlich gesagt will ich keine Shitstorms mehr, sondern echte strukturelle Veränderungen. Ich will tief in die Grauzone eindringen, mich in den ungewissen Räumen zwischen Ja und Nein bewegen und verletzlich sein. Das heißt, ich will, dass männliches Anspruchsdenken, weiße Vorherrschaft, ausbeutender Kapitalismus, harte Kanten, die Überwachung weiblichen Begehrens, Krieg und Besetzung aufhören – damit wir weich und liebevoll sein und uns entfalten können. Aber wie sollen wir dahin kommen, ohne jemandem Schuld zuzuweisen, ohne ein paar Säulen der Macht zum Einsturz zu bringen? Wie können wir verletzlich sein und gleichzeitig immer Recht haben? Wenn ein Mensch gleichzeitig Opfer, Täter\*in und Retter\*in sein kann, ist es dann nicht zu einfach, mit dem Finger auf andere zu zeigen? Ich habe bei „Slippery Slope“ gelernt, dass wir alle über den Shitstorm hinauswachsen müssen, um zu sehen, wie unterdrückende Strukturen reproduziert werden – und darüber nachzudenken, wie wir sie hinter uns lassen können.

Riah Knight

Schauspieler:in / Actor

What's a shit-storm? Is it a media mirage? Are we post-shit-storm? After the storm? Honestly, I don't want any more shit-storms, I want real structural change. I want to get deep into the grey zone, navigate the uncertain space between yes and no, and be vulnerable. Meaning, I want an end to masculine entitlement, white supremacy, extractive capitalism, hard edges, the policing of female desire, war and occupation – so we can be soft, unfolding, tender. But how do we get there without pointing fingers, taking down a few pillars of power? How can we be vulnerable while always being right? If one person can be the victim, perpetrator and saviour all at once, isn't pointing fingers too simple? "Slippery Slope" taught me that we need to keep our heads above the shit-storm to see how oppressive structures are reproduced and how we might move beyond them.

# HOW CAN WE BE VULNERABLE WHILE ALWAYS BEING RIGHT?

## **Shlomi Shaban, Yaniv Fridel und Ofer (OJ) Shabi, was macht das Komponieren eines (Beinahe-) Musicals aus? / Shlomi Shaban, Yaniv Fridel and Ofer (OJ) Shabi, What Is Special about Composing an (Almost-) Musical?**

Aufgrund der Handlung des Stücks mussten wir „Weltmusik“ und aktuelle „Chartmusik“ mit „erzählender Musik“ kombinieren. Deswegen haben wir uns von dem üblichen „Musical-Style“ entfernt und stattdessen einen vielseitigeren Stil entwickelt. Es war interessant, dass dies in manchen Kritiken als ein neues Genre beschrieben wurde, als „Debatten-Musical“.

Wir haben versucht, Songs zu schreiben, die einerseits genügend musikalische und textliche Tiefe hatten, damit das Publikum sie gerne noch einmal hören würde, und die andererseits schon beim ersten Hören eine echte Wirkung erzielen. Denn wir mussten davon ausgehen, dass die Songs nur dieses eine Mal gehört würden, dass dies die einzige Chance war, ihren Glanz zu entfalten. Wir hatten viel Freude daran, in verschiedenen Stilen für die einzelnen Figuren zu schreiben. Und wie immer hat es Spaß gemacht, beim Komponieren überraschende Dinge über die Figuren herauszufinden, und auch über uns selbst.

Shlomi Shaban

Songwriting und Komposition / *Songwriting  
and composition*

Yaniv Fridel, Ofer (OJ) Shabi

Komposition und Musikalische Leitung /  
*Composition and musical directors*

As the story line required us to combine both “world music”, contemporary “(pop chart)” and “storytelling” music, it forced us to steer away from the expected “musical” style and introduce something more versatile. It was interesting to read some of the reviews which mentioned that this is a new genre which they called “debate musical”.

We attempted to write songs which, on one hand, would carry depth (musical and lyrical) and hopefully make you want to hear them again, and on the other hand would be effective on the first listen – as we had to assume that the songs would be heard only once, and that this would be their only chance to shine. We enjoyed writing in different styles for the different characters, and as always when writing, also enjoyed learning some surprising things about those characters and about ourselves through the process.



## Die Jungfrau von Orleans

Nationaltheater Mannheim

📅 Mo / Mon, 9.5., 20:00  
Di / Tue, 10.5., 19:30

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Große Bühne

€ 15 – 56

🌐 In deutscher Sprache mit  
englischen Übertiteln / *In German  
with English surtitles*  
Di / Tue, 10.5. mit Audiodeskription  
in deutscher Sprache /  
*with German audio description*

🕒 1 h 55 min, ohne Pause / *no interval*

---

Ab 16 Jahre / *For ages 16 and over*

---

Di, 10.5. **Publikumsgespräch**  
im Anschluss an die Vorstellung

---

Sa, 14.5. **Ausstrahlung** der  
3sat-Fernsehaufzeichnung im TV

---

Premiere 22.6.21

Romantische Tragödie nach **Friedrich Schiller**  
in einer Bearbeitung von **Joanna Bednarczyk**  
in einer Übersetzung von **Olaf Kühl**

**Ewelina Marciniak** Regie, Videoregie

**Dominika Knapik** Choreografie

**Mirek Kaczmarek** Bühne, Licht

**Natalia Mleczak** Kostüme

**Jan Duszyński** Musik

**Przemysław Chojnacki** Videoregie

**YANKI FILM** Videoproduktion

**Joanna Bednarczyk, Anna-Sophia Güther,**

**Sascha Hargesheimer** Dramaturgie

Mit

**Annemarie Brüntjen** Johanna

**Boris Koneczny** Thibaut d'Arc

**Christoph Bornmüller** Karl VII

**Sophie Arbeiter** Königin Isabeau

**Vassilissa Reznikoff** Agnes Sorel

**Maria Munkert** Graf Dunois

**Arash Nayebbandi** La Hire / Bertrand / Margot

**Matthias Breitenbach** Talbot / Schwarzer Ritter

**László Branko Breiding** Lionel / Louison

**Ragna Pitoll** Raimunde / Montgomery

# Die Jungfrau von Orleans

Religiöse Visionen haben, ein Heer anführen, sich in den Feind verlieben, gegen sich selbst kämpfen und am Ende einen Heldinentod sterben: Es ist ganz

schön viel, was Johanna in Friedrich Schillers „Die Jungfrau von Orleans“ mitmacht. Doch wer ist sie selbst hinter all diesen Ereignissen und Taten? Was bleibt von ihr, wenn man die (männlichen) Zuschreibungen abzieht: schutzbedürftiges Hirtenmädchen, kaltblütige Kämpferin, fanatische Patriotin, Heroin, Heilige, Hexe? Diese Frage stellen die Regisseurin Ewelina Marciniak und die Dramaturgin Joanna Bednarczyk in ihrer feministischen Klassiker-Überschreibung am Nationaltheater Mannheim. Beherzt ziehen sie die Fragmente ihrer Titelfigur aus den unterschiedlichen Schubladen und lassen dabei kaum einen Baustein der „romantischen Tragödie“ auf dem anderen. Von Schillers Sprache und Pathos bleibt wenig, von der Handlung bleiben nur Stationen übrig. Das Spiel wechselt zwischen Verkörperung und Befragung – von eindeutig patriarchalen Statements wie „Gehorsam ist des Weibes Pflicht auf Erden“ über Schillers Konzept des Erhabenen („Wie spielt man einen Engel?“) bis hin zu

**Religious visions, leading an army, falling in love with the enemy, fighting oneself and finally dying a heroine's death:** Johanna in Friedrich Schiller's "Die Jungfrau von Orleans (The Maid of Orleans)" has to go through a lot. But who exactly is she, behind all these events and deeds? What remains once that you have subtracted all her (male) attributions: the shepherdess in need of protection, the cold-blooded warrior, the fanatical patriot, heroine, saint or witch? This is the question posed by director Ewelina Marciniak and dramaturg Joanna Bednarczyk in their feminist rewriting of the classic play at Nationaltheater Mannheim. With great courage, they pull the fragments of

den Geschlechterrollenkonventionen des Theaters generell. Und das nicht etwa schlecht gelaunt, sondern ausgesprochen lustvoll.

Mirek Kaczmarek's weitläufige Bühne ist eine Art Gedankenlabor in Pastell, ein Nebeneinander aus Couchlandschaft, Wasserbecken und mehr, in dem martialische und erotische Choreografien, Partygetümmel, traumartige Filmsequenzen und intime Zwiegespräche wie Gedankensprünge aufeinander folgen und Annemarie Brüntjens Johanna die Widersprüche ihrer Figur (und ihre eigenen Probleme mit ihr) transparent macht. Auf der Suche nach deren Wesenskern durchläuft sie allerlei Metamorphosen und Reflexionsebenen; kommentiert, spielt Handlungsalternativen durch und tritt in Kontakt mit ikonografischen Johanna-Deutungen der europäischen Kulturgeschichte wie etwa in Carl Theodor Dreyers Stummfilm „La passion de Jeanne d'Arc“ von 1928.

Marciniak's Inszenierung, in der auch alle anderen Frauen ihre Rollen anprobieren wie zu eng gewordene Kostüme, bewegt sich auf der Höhe der aktuellen Diskurse und macht es weder sich noch uns leicht. Am Ende, und das ist vielleicht das Radikalste an diesem klugen Abend, steht das Eingeständnis des Scheiterns der Unternehmung, bleibt die Johanna „aus Fleisch und Blut“ unauffindbar. Ein wichtiger und angenehm lässiger Beitrag zur Kanon-Debatte.

Sabine Leucht

their title character from its various pigeonholes, barely leaving one building block of this “romantic tragedy” on top of the next. Not much remains of Schiller's language and pathos; only individual episodes of the plot survive. The game shifts between embodiment and enquiry – from unambiguously patriarchal statements like “obedience is woman's duty on earth” via Schiller's concept of the sublime (“How do you play an angel?”) to the conventions of gender roles in the theatre in general. And this is not done in ill temper but with great relish.

Mirek Kaczmarek's spacious set is a kind of thought laboratory in pastel colours, a juxtaposition of couch ensemble, water basin and more, where martial and erotic choreographies, wild parties, dreamlike film-sequences and intimate dialogues follow each other like mental leaps, and Annemarie Brüntjen's Johanna lends transparency to her character's contradictions (and the problem that she herself has with her). Searching for the core of her nature, she undergoes several metamorphoses and levels of reflection; she comments, acts out alternative plots and gets in touch with iconographic Johanna-interpretations from European cultural history, such as Carl Theodor Dreyer's 1928 silent film “La passion de Jeanne d'Arc”.

Marciniak's production, in which all other women also try on their roles like costumes that no longer fit, operates at the height of the current discourse and doesn't make things easy, neither for us nor for itself. At the end – and this may be the most radical element of this intelligent show – the production admits that it has failed in its objective, that a “flesh and blood” Johanna remains untraceable. An important and pleasantly laid-back contribution to the current canon-debate.

# EINE ART GEDANKEN- LABOR

## **Annemarie Brüntjen, Ragna Pitoll, wann fühlen Sie sich als Schauspielerinnen emanzipiert? / Annemarie Brüntjen, Ragna Pitoll, When Do You Feel Emancipated as Actors?**

Annemarie Brüntjen: Wenn es mir gelingt, mich zu befreien von den Ansprüchen und Erwartungen, die ich selbst oder andere an mich und meine Rolle haben. Wenn ich mich von dem Bedürfnis löse, etwas „richtig machen zu wollen“, mich mit großer Lust ins Scheitern stürze.

Wenn ich im Moment angekommen bin, trotz aller Zweifel, Ängste und Schamgefühle, auf diese zugehe, durch sie durchgehe, mich befreie von falschem Ehrgeiz und die Kreativität tötendem Perfektionismus, dann fühle ich mich als Schauspielerin emanzipiert und frei.

Mein Ziel ist es, mir diese Freiheit zu erkämpfen – immer wieder aufs Neue und in einem Prozess, bei dem ich selbst meine größte Gegnerin bin. Ein Prozess, der mit jeder neuen Produktion von vorne beginnt. Die Suche nach meiner ganz eigenen, von mir verteidigten Version der Rolle.

Ragna Pitoll: Die Himmelsfrau stürzt zur Erde! Sie landet auf einer Schildkröte, mitten im Ozean! Im Bewusstsein, ein winziger Teil des Universums zu sein, beginnt sie, einen Garten zu schaffen! Auf den Turtle Islands geboren, wäre ich mit dieser Geschichte groß geworden!

Auf der anderen Seite gibt es eine andere Frau mit einem Garten und einem Baum. Weil sie von dessen Frucht gekostet hat, wird sie aus dem Garten vertrieben. Die gleiche Erde, verschiedene Entstehungsgeschichten.

Als Schauspielerin hänge ich, wie diese Frauen, in einem Netz von Abhängigkeiten. Ob ich sie als Fluch oder Segen verstehe, liegt daran, mit welcher Geschichte ich unterwegs bin.

Einen Tag vor der Premiere bekam ich einen neuen Text. Bis dahin war diese Arbeit eine der besten, welche ich erleben durfte. Trotz dieser Begeisterung – BÄM – die Dämonen waren wieder da: Du bist nicht gut genug! Sie wollen dich vorführen!

Annemarie Brüntjen: When I manage to free myself from the demands and expectations that I or others have of my role. When I break free from the desire to “get it right”, when I dive into failure with great relish.

When I have arrived in the moment, despite all doubts, fears and feelings of shame, when I walk towards them, walk through them, free myself from false ambitions and the kind of perfectionism that kills creativity, then I feel free and emancipated as an actor.

My goal is to carve out this freedom for myself – again and again and as part of a process where I am my own biggest opponent. A process that starts anew with every production. The search for my very own version of the role, the version that I will defend.

Ragna Pitoll: The woman from the heavens plunges down to earth! She lands on a turtle in the middle of the ocean! Aware of being a tiny part of the universe, she starts to create a garden! If I had been born on the Turtle Islands, I would have grown up with this story!

On the other side, there is a different woman with a garden and a tree. Because she had a bite of this tree’s fruit, she is banished from the garden forever. Same earth, different origin stories.

As a female actor, I am suspended in a net of dependencies, like these women. Whether I see them as a curse or a blessing depends on which story I am carrying with me.

One day before the opening night, they gave me a new text. Up until then, this work had been one of the best experiences I ever had. Despite all my enthusiasm – BAM! – the demons were back: You’re not good enough! They want to humiliate you!

Ich hätte auch denken können: Krass, wie sehr mir die Regisseurin vertraut! Sie glaubt, dass ich so kurz vor der Premiere damit umgehen kann! Ich bin auf einer Schildkröte gelandet, so schnell ertrinke ich nicht. Das ist für mich ein wichtiger Teil der Emanzipation, die innere Unabhängigkeit in der Abhängigkeit bewahren.

I could just as well have thought: Amazing, how much this director trusts me! She believes that I can handle this so close to the premiere! I landed on a turtle after all, I'm not going to drown. That is an important part of emancipation for me, to keep my inner independence within the dependence.

Annemarie Brüntjen, Ragna Pitoll  
Schauspielerinnen / Actors

## Joanna Bednarczyk, was wäre heute eine held\*innenhafte Tat? / Joanna Bednarczyk, What Would Be an Act of Heroism Today?

Diese Frage wurde mir einige Tage vor dem Ausbruch des Krieges in der Ukraine gestellt. Ich dachte sofort, dass es eine held\*innenhafte Tat wäre, sich entschlossen und kompromisslos gegen Wladimir Putin zu stellen. Leider ist das nicht geschehen. Wir, der Westen, hatten keinen Mut oder wollten ihn nicht haben. Wir taten so, als würden wir handeln, indem wir mit dem Mörder „diplomatische“ Gespräche führten. Heute sind es ukrainische Soldat\*innen und Zivilist\*innen, die uns zeigen, was Held\*innentum ist. Dies ist eine Zeit, in der jede\*r die Gelegenheit hat, Held\*innentum zu zeigen: sich nicht über die wirtschaftlichen Unannehmlichkeiten zu beklagen, die die Abtrennung Russlands vom Westen mit sich bringt. Den geflüchteten Menschen aus der Ukraine ohne Wenn und Aber zu helfen. Sich nicht daran zu gewöhnen, dass in der Ukraine Krieg herrscht. Und die Grenzen öffnen für jene geflüchteten Menschen, die seit Monaten an der polnisch-weißrussischen Grenze kampieren und zum Teil vor Kälte sterben.

I was asked this question a few days before the outbreak of war in Ukraine. I immediately thought that it would be an act of heroism to stand up to Vladimir Putin in a decisive and uncompromising manner. Unfortunately, this didn't happen. We, the West, didn't have the necessary courage, or perhaps we didn't want to have it. We pretended to act by having "diplomatic" talks with the murderer. Today, it is the Ukrainian soldiers and civilians who show us what it is to be a heroine or a hero. This is a time where we all have the chance to show our heroism by not complaining about the inconveniences that come from separating Russia from the West. By helping refugees from Ukraine with no ifs and buts. By not getting used to the fact that there is war in Ukraine. And by opening the borders for those refugees who have been stuck at the Polish-Belarus frontier for months and are dying of the cold.

Joanna Bednarczyk  
Dramaturgin / Dramaturg



## Die Ruhe

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Theatertreffen zu Gast in Hamburg:  
Nach sorgfältiger Prüfung aller Ressourcen sowie der Möglichkeiten einer adäquaten künstlerischen Realisierung fiel gemeinsam mit dem künstlerischen Team und dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg die Entscheidung, die Inszenierung nicht nach Berlin zu transferieren. Stattdessen wird sie am Originalspielort in Hamburg gezeigt.

*Theatertreffen in Hamburg: After careful consideration of all resources of time, staff and finances as well as the requirements of an adequate artistic realisation of the piece, Theatertreffen's director, the production's artistic team and Deutsches Schauspielhaus Hamburg came to the joint decision not to transfer the production to Berlin. Instead, it will be presented at the original venue in Hamburg.*

📅 Mi / Wed, 11.5., 15:00  
Do / Thu, 12.5., 15:00  
Fr / Fri, 13.5., 15:00  
Sa / Sat, 14.5., 15:00  
So / Sun, 15.5., 15:00  
Mi / Wed, 18.5., 15:00  
Do / Thu, 19.5., 15:00  
Fr / Fri, 20.5., 15:00

📍 Paketpostamt Altona (Hamburg)

€ 45

🌐 In deutscher Sprache / In German

🕒 5 h 30 min, ohne Pause / no interval

---

Ab 16 Jahre / For ages 16 and over

---

Sa, 21.5. **Publikumsgespräch**  
im Haus der Berliner Festspiele  
und im Livestream auf  
[mediathek.berlinerfestspiele.de](https://mediathek.berlinerfestspiele.de)

---

Uraufführung 19.11.21 (Paketpostamt Altona, Hamburg)

Die Busfahrten Berlin-Hamburg-Berlin am 12. und 19.5. werden gefördert von der Ilse und Dr. Horst Rusch-Stiftung.

Eine Performance-Installation von **SIGNA**

**Signa Köstler** Konzept, Regie, Bühne, Kostüme  
**Arthur Köstler** Technisches Design, Sound und Medien, Produktionsleitung

**Lorenz Vetter** Bühne, Sound und Medien,  
Mitarbeit Technisches Design / Produktionsleitung

**Sybille Meier** Dramaturgie

**Tristan Kold** Mitarbeit Kostüme

**Erik Ebert** Mitarbeit Technisches Design, Sound und Medien

**Jaavar Sidi Aly** Administration

**Simon Urbschat** Technische Produktionsleitung

Mit

**Amanda Babaei Vieira, Franz-Josef Becker, Dominik Bliefert, Robin Bode, Sara Conijn, Erik Ebert, Erich Goldmann, Annabel Grosse, Tilman Gunz, Martin Heise, Thor Albin Kjær, Arthur Köstler, Signa Köstler, Tristan Kold, Tom Korn, Elise de Leede, Katharina Mairinger, Benita Martins, Agnieszka Salamon, Sonja Salkowitsch, Markus Schmon, Andreas Schneiders, Anton Cornelius Thorsø Schulze, Karoline Amalie Severinsen, Jaavar Sidi Aly, Simon Steinhorst, Omid Tabari, Luisa Taraz, Larysa Venediktova, Lorenz Vetter, Mareike Wenzel, Luna Worthmann**

Gefördert von der Danish Arts Foundation und der Behörde für Kultur und Medien.

# Die Ruhe

Since the times of German Romanticism at least, the forest has stood for loneliness, introspection, perhaps even healing.

Performance group SIGNA and director Signa Köstler address all of these tropes in “Die Ruhe”. SIGNA’s immersive theatre has always been one of community, intimacy, contact. The same applies here, albeit in very small groups, masks and, occasionally, at a distance. The piece takes us to a kind of sanatorium, where people pursue their yearning for the forest to the point to becoming forest themselves. We are separated into small groups and follow these patients in a kind of trial course, assembling this strange world like a puzzle. There are doctors, but something isn’t quite right with them. There are myths like Eel Night, which seem to have something to do with hierarchies and power structures on closer observation. There are museum-like self-mystifications as well as medical applications, therapies and one-on-one sessions.

As is usual with SIGNA, we move through elaborately designed spaces full of astonishing details. But the longer the show goes on, the more urgent questions arise: Is this

**Wald, das ist – zumindest seit der deutschen Romantik – Einsamkeit, Innenschau, vielleicht auch Heilung.**  
All das greift die Performancegruppe SIGNA in der Regie von Signa Köstler mit „Die Ruhe“ auf. SIGNA’s immersives Theater war schon immer eines der Gemeinschaft, der Nähe, der Berührung. Das gilt auch jetzt wieder, trotz kleiner Gruppen, Masken, gelegentlich auch Abstand. Die Arbeit führt uns in eine Art Sanatorium, in dem Menschen ihrer Waldsehnsucht nachgehen, ja versuchen, selbst Wald zu werden. Wir selbst folgen diesen Patient\*innen in einer Art Schnupperkurs in Kleingruppen und setzen uns diese fremde Welt wie ein Puzzle zusammen. Da gibt es Ärzt\*innen, mit denen irgendwas nicht stimmt. Da gibt es Mythen wie die Aalnacht, die auf den zweiten Blick mit Hierarchien und Machtstrukturen

zu tun haben. Da gibt es museale Selbstmystifizierungen sowie Anwendungen, Therapien und Begegnungen unter vier Augen.

Wie immer bei SIGNA bewegen wir uns in aufwendig gestalteten Räumen voller verblüffender Details. Je länger aber der Abend dauert, desto dringlicher stellen sich Fragen: Geht es diesem Sanatorium wirklich um Heilung – oder um ein Menschenexperiment? Haben die immer ein wenig zugehörnt wirkenden Patient\*innen begriffen, welches Schicksal auf sie wartet? Warum scheint hier niemand glücklich, begehrt niemand auf?

In ihrer kruden Erlösungsfantasie greift „Die Ruhe“ Themen auf, die stark diskutiert wurden und werden: Klima und Natur, Post-humanismus, die Waldsehnsucht der Städter\*innen und die Suche nach (spiritueller) Heilung. Im Wunsch danach, selbst Wald zu werden und dadurch zu gesunden, sowie im Unvermögen, angesichts einer Krankheit die richtigen Fragen zu stellen, scheinen zudem Motive aus großen Werken der Literaturgeschichte auf: Ovids „Metamorphosen“, Wolfram von Eschenbachs „Parzival“, Thomas Manns „Der Zauberberg“.

Diese fünfeinhalb Stunden im Sanatorium sind einerseits ein soghafter Beweis, wie sehr in den vergangenen zwei Jahren körperlich nahe Begegnungen auch im Theater gefehlt haben. Zugleich lässt der Abend einen begreifen, wie Menschen von nachvollziehbaren Thesen auf völlig unhaltbare, lebensfeindliche Argumentationen kommen. „Die Ruhe“ ist eine Reise in die Finsternis, die zeigt, dass Erlösungsfantasien nahezu zwangsläufig in totalitäre Systeme münden.

Georg Kasch

sanatorium truly about healing or is it an experiment on human beings? The patients always seem like they are a little high – do they really know which fate awaits them? Why does nobody here seem happy, why does nobody revolt?

In its crude fantasy of redemption, “Die Ruhe” addresses issues that have been and still are strongly debated: climate and nature, post-humanism, city-dwellers’ yearnings for the forest and their search for (spiritual) healing. This desire to become forest and thus to heal as well as the failure to ask the right questions in the face of a disease also reflect major works of literary history: Ovid’s “Metamorphoses”, Wolfram von Eschenbach’s “Parzival”, Thomas Mann’s “The Magic Mountain”.

On the one hand, the five-and-a-half hours spent at the sanatorium are a maelstrom-like proof of how much physically close encounters have been missed at the theatre too over the past two years. At the same time, the show helps us to understand how people can shift from relatable hypotheses to completely untenable arguments that are quite inimical to life. “Die Ruhe” is a journey into the darkness that shows how dreams of redemption almost inevitably result in totalitarian systems.

# WARUM SCHEINT HIER NIEMAND GLÜCKLICH, BEGEHRT NIE- MAND AUF?

## Signa und Arthur Köstler, kann der Wald uns noch retten? Und was können wir von den Aalen lernen? / Signa and Arthur Köstler, Can the Forest Save Us? And What Can We Learn from Eels?

Wahrscheinlich sind wir gar nicht zu retten, worauf vieles unleugbar hinweist – und vielleicht ist die Frage im Kontext des Stücks falsch. Retten heißt erhalten – uns als Menschen und als Menschheit. Die „Wander\*innen“ und „Begleiter\*innen“ in der Ruhe wollen das Gegenteil, aufhören, Mensch zu sein. Sie streben nach einer totalen Verwandlung. Sie wollen nicht vom Wald gerettet werden, sie wollen Wald werden.

Der Aal lebt seit 40 Millionen Jahren zuunterst in der tiefen Finsternis der Meere und im Schlamm. Er zeigt uns ein Leben ohne Licht, isoliert von seinen Genossen, die er erst am Ende seines Daseins wieder trifft. Der Weg dorthin führt über tausende Kilometer durch die verschiedensten Gewässer. Der Aal bewohnt sowohl die Tiefen der Sargassosee als auch Flüsse, Bäche und sogar kleine Tümpel. Warum er das macht, sagt er uns nicht. Erfolgreich hat er die Gelehrten der Menschheit auf fantastische Irrwege geführt.

Zumindest wissen wir jetzt, dass seine existenzielle Vielseitigkeit nur durch die Verwandlung möglich ist. Verwandlung!

Aber nun dürfen wir auch seinen Untergang beobachten. In 50 Jahren auf ein Prozent dezimiert, zeigt er uns endlich seinen Abgrund. Also lernen wir das Ende kennen.

Signa Köstler

Performance- und Installationskünstlerin /  
*Performance and installation artist*

Arthur Köstler

Medien-Performancekünstler /  
*Media-performance artist*

We probably can't be saved at all, there is plenty of indisputable evidence to back this – and perhaps the question is wrong in the context of this piece. To save means to preserve – us as people and as human kind. The “Wanderers” and “Guides” at “Die Ruhe” want the opposite, they want to stop being humans. They strive for a total transformation. They don't want to be saved by the forest, they want to become forest.

Eels have been living in the darkest, deepest depths and muds of the oceans for 40 million years. They show us a life without light, isolated from their companions whom they will only meet again at the end of their existence. The way towards them leads across thousands of kilometres and many different bodies of water. Eels live in the depths of the Sargasso Sea as well as in rivers, streams and even little ponds. They don't tell us why they do this. They have successfully led human scientists astray along the most fantastic paths.

At least now we know that their existential variety is only made possible by transformation. Transformation!

But now we have the chance to watch their demise. Decimated to only one percent over the past 50 years, they finally show us their abyss. And so we get to know the end.



Foto: © Erich Goldmann

THEY WANT  
TO BECOME  
FOREST.



# humanistää!

## eine abschaffung der sparten

Volkstheater (Wien)

nach **Ernst Jandl**

**Claudia Bauer** Regie  
**Patricia Talacko** Bühne  
**Andreas Auerbach** Kostüme  
**Peer Baierlein** Komposition und Musikalische  
Leitung  
**Paul Grilj** Lichtdesign  
**Sebastian Hartl, Giorgio Mazzi** Sounddesign  
**Matthias Seier** Dramaturgie

Mit  
**Elias Eilinghoff**  
**Evi Kehrstephan**  
**Bettina Lieder**  
**Hasti Molavian**  
**Nick Romeo Reimann**  
**Julia Franz Richter**  
**Uwe Rohbeck**  
**Samouil Stoyanov**

**Igor Gross** Live-Musik (Schlagwerk, Vibrafon)  
**Lukas Lauer mann** Live-Musik (Cello, FX)  
**Jera H. Petriček** Dirigat  
**Thomas Barcal** Live-Kamera  
**Jürgen M. Weisert** Soufflage

Aufführungsrechte: Random House / Rowohlt  
Theater Verlag

🗓 Do / Thu, 12.5., 20:00  
Fr / Fri, 13.5., 19:30

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Große Bühne

€ 15 - 56

🌐 In deutscher Sprache mit  
englischen Übertiteln / *In German  
with English surtitles*  
Fr / Fri, 13.5. mit Audiodeskription  
in deutscher Sprache / *with German  
audio description*

🕒 2 h, ohne Pause / *no interval*

---

Fr, 13.5. **Publikumsgespräch**  
im Anschluss an die Vorstellung

---

Sa, 21.5. **Ausstrahlung** der 3sat-  
Fernsehaufzeichnung im TV

---

Premiere 15.1.22

# humanistää!

## eine abschaffung der sparten

The theatre is not an easy place for Ernst Jandl. The plays of Vienna's best-known

poet and creator of immortal poetic scrambled letters („rinks und lechts“) have always been rarely performed.

And this although Jandl's only full-length play „Aus der Fremde“ (1979) is one of the best pieces of 20th century dramatic literature.

In „humanistää!“, an evening dedicated to Jandl's work at Vienna's Volkstheater, this full-length play serves as the narrative framework for a beautiful abundance of Jandl texts. The drama also recounts the destructive sides of a writer's life, an existence shaped by loneliness, anxiety – and insomnia which is treated with whisky. At its centre are the poet couple Ernst Jandl and Friederike Mayröcker, simply called „he“ and „she“ in the text. The actors on stage wear wigs and masks that make them interchangeable – and consequently, a series of Jandl- and Mayröcker-impersonators alternate places at the table. Their gestures and expressions appear contrived, the text comes from offstage. This strangely impersonal representation brilliantly enmeshes itself into Jandl's text. Because the characters in „Aus der Fremde“ consistently speak in the third person and exclusively in the subjunctive. There is a play within the play: „die humanisten“. This punch-line-filled exchange of verbal blows is a superbly overwrought mansplaining-contest.

**Ernst Jandl hat am Theater kein leichtes Spiel.** Die Stücke von Wiens wohl bekanntestem Dichter, Schöpfer von unvergänglichen Poesiebuchstabendrehern („rinks und lechts“), wurden und werden kaum gespielt. Dabei zählt Jandls einziges abendfüllendes Werk „Aus der Fremde“ (1979) mit zum Besten, was die Dramenliteratur des 20. Jahrhunderts zu bieten hat.

Im „humanistää!“ überschriebenen Jandl-Abend bildet dieses Stück im Wiener Volkstheater den erzählerischen Rahmen für eine schöne Fülle an Jandl-Texten. Das Drama berichtet auch von den destruktiven Seiten des Schriftstellerlebens, ein Dasein geprägt von Einsamkeit, Ängsten – und Schlaflosigkeit, die mit Whisky kuriert wird. Im Zentrum steht das Dichter\*innenpaar Ernst Jandl und Friederike Mayröcker, im Text als „er“ und „sie“ bezeichnet. Die Akteur\*innen auf der Bühne tragen Perücken und Masken, die sie austauschbar machen; folgerichtig wechseln nacheinander eine Reihe von Jandl- und Mayröcker-Darsteller\*innen am Tisch den Platz. Ihre Gestik und Mimik wirken gekünstelt, der Text dringt aus dem Off. Die seltsam unpersönliche Darstellung verhakt sich hervorragend mit Jandls Text. In

„Aus der Fremde“ sprechen die Figuren nämlich konsequent in der dritten Person, verwenden ausschließlich den Konjunktiv. Als Stück im Stück wird der Einakter „die humanisten“ gegeben: Der pointenreiche Schlagabtausch ist ein grandios-überdrehter Mansplaining-Wettkampf. An den Prototypen des „alten weißen Mannes“ lässt Regisseurin Claudia Bauer kein gutes Haar. Jammermänner, zur Brachialkomik verdammt. Zwischen den Textelementen „Aus der Fremde“ und „die humanisten“ sowie dem Monolog „deutsches gedicht“ streut Bauer zusätzliche Jandl-Passagen ein.

„humanistää!“ ist ein wahres Feuerwerk an szenischen Effekten und fulminanten Showdowns. Begleitet von zwei Musikern und einer Dirigentin entstehen szenische Miniaturen, die ganz auf Entertainment setzen. Viele der wunderbar melodiosen Jandl-Zeilen werden von Figuren in Fantasiekostümen gesungen, dann wiederum sind Jandl-Look-Alikes zugange. Text und inszenatorischer Zugriff passen hier kongenial zusammen: Der Autor und die Regisseurin arbeiten sich gleichermaßen an Wiederholungen und Sinnverschiebungen ab. „humanistää!“ lässt Jandl hochleben – und ist hoffentlich Ausgangspunkt einer Jandl-Renaissance.

Petra Paterno

## A VERITABLE FIREWORK OF SCENIC EFFECTS AND FULMINANT SHOWDOWNS

Director Claudia Bauer picks the prototypes of “old white men” to pieces. They are whiny fussy-pots, condemned to a brutal kind of comedy. Bauer intersperses the text elements “Aus der Fremde”, “die humanisten” and the monologue “deutsches gedicht” with additional Jandl-passages.

“humanistää!” is a veritable firework of scenic effects and fulminant show-downs. Entertaining scenic miniatures are accompanied by two musicians and a conductor. Many of Jandl’s wonderfully melodious lines are sung by characters wearing fantasy costumes, and then the Jandl-lookalikes take over again. Text and staging enter into a congenial relationship: The author and the director both examine the effects of repetitions and shifts of meaning. “humanistää!” is a celebration of Jandl and, hopefully, the beginning of a Jandl-renaissance.

## Andreas Auerbach, gegen welche Leiden ist Ernst Jandl Medizin? / Andreas Auerbach, Which Ailments Can Ernst Jandl Cure?

Ob Jandls Sprachkunst ein bestimmtes Leiden heilen kann, wage ich nicht zu behaupten.

Für mich ist sie eine Stimulanz im besten Sinn, für den Geist und den Körper, die Lust am Laut wecken kann, vom Hirn auf die Zunge in den Raum.

Sie kann innere Blockaden und Hemmungen lösen.

Die Sprache lässt sich beim Entstehen hören, fühlen und den Körper vibrieren. Buchstaben, Sätze und Wörter zerlegen sich und setzen sich in neue Bilder und Bedeutungen zusammen.

Jandls Lyrik wird heute auch therapeutisch in der Logopädie angewendet.

I daren't say whether Jandl's art of language can cure a specific ailment.

For me, it is stimulation for mind and body in the best meaning of the word. It can generate an enjoyment of sound that moves from the brain to the tongue into the space.

It can dissolve inner blockages and inhibitions.

The emerging language can be heard and felt; it makes the body vibrate. Letters, sentences and words dismantle themselves and reassemble into new images and meanings.

Jandl's poetry is used as a tool in speech therapy today.

Andreas Auerbach

Kostümbildner / *Costume designer*

## Jera H. Petriček, wie navigieren Sie in Ihrem Dirigat zwischen Klang, Bewegung, Worten und Stille? / Jera H. Petriček, How Do You Navigate between Sound, Movement, Words and Silence When You Conduct?

Der Klang durchdringt unsere Körper – wir können die Ohren kaum zumachen. Meine erste Aufgabe als Dirigentin ist, mir den Klang genau vorzustellen, ihn physisch zu spüren, so empfindsam wie möglich zuzuhören und ihn mit meinen Händen zu zeigen und zu formen. In Ernst Jandls „Sprechoper“ konnte ich mich von seinen Wörtern und den Stimmen der Schauspieler\*innen beeinflussen lassen. Gute Musik und gutes Theater haben einen klaren Rhythmus, der nicht ohne Momente der Stille auskommt, und gerade diese stellen oft die ausdrucksvollste Geste dar.

Sound pervades our bodies – we can hardly close our ears. My first task as a conductor is to make a precise mental image of the sound, to feel it physically, to listen to it with as much sensitivity as possible and to show and shape it with my hands. In Ernst Jandl's "spoken opera", I was able to let myself be influenced by his words and the voices of the performers. Good music and good theatre have a clear rhythm that needs moments of silence – and these moments are often the most expressive gesture.

Jera H. Petriček

Dirigentin / *Conductor*

## Hasti Molavian, Samouil Stoyanov, was machen Jandl-Texte mit Ihrem Körper? / Hasti Molavian, Samouil Stoyanov, What Is the Effect of Jandl's Texts on Your Body?

Hasti Molavian: „Handschrift sei etwas Körperliches“, heißt es in „Aus der Fremde“. Ich frage mich, ob auch Lesen etwas Körperliches ist. Als Schauspielerin und Sängerin habe ich das Privileg, Emotionen und Informationen, die durch das Lesen von Lyrik, Prosa oder Noten in mir ausgelöst werden, nach außen bringen zu können. Im Umgang mit Jandls Texten merke ich das extrem – zumal sie hochmusikalisch sind. All die Geräuschhaftigkeit in seinen Gedichten, all die Strukturen in seinen Theatertexten. In „humanistää!“ kommen wir Darsteller\*innen auf der Bühne zum Tanzen, ein großer Lustakt, der alles Jandlsche aus jedem einzelnen Kopf und Körper freisetzt.

Samouil Stoyanov: Insbesondere Texte wie „deutsches gedicht“ bringen mich mehr dazu, mich mit essenziellen Fragen auseinanderzusetzen – über Leben, Gesellschaft oder warum eigentlich ich da vorne euch das vortrage –, als das bei sehr ausformulierten Geschichten oder Sprechformen der Fall ist. Ich glaube, der Rhythmus der Sprache gleicht einem Tanz am Feuer. Das weckt in mir etwas sehr Tiefes, wo ich versuche, mit dem Publikum gemeinsam zu atmen.

Hasti Molavian, Samouil Stoyanov  
Schauspieler\*innen / Actors

Hasti Molavian: “Handwriting is something physical” is a line from “Aus der Fremde”. I wonder if reading is something physical too. As an actor and singer, I have the privilege to bring the emotions and information that are generated in me when I read poetry, prose or music to the surface. I feel this very keenly when I deal with Jandl's texts – especially because they are highly musical. All the noise-like quality of his poems, all the structures in his theatre texts. In “humanistää!”, we as performers come onstage to dance; it's a great act of delight that releases all the Jandl-ness in each individual mind and body.

Samouil Stoyanov: Especially texts like “deutsches gedicht” prompt me to consider essential questions – about life, society or why it should be exactly me who stands at the ramp and performs them. More so than any very explicit stories or forms of speech. I feel like the rhythm of the language resembles a dance around the fire. It calls up something very deep inside me, where I try to breathe together with the audience.

# Spuren

Lauer  
Ganz laut

er versucht

laut

richtig

taatsche



# All right. Good night.

## Ein Stück über Verschwinden und Verlust / A Play about Disappearance and Loss

Eine Produktion von Rimini Apparat  
in Koproduktion mit HAU Hebbel  
am Ufer (Berlin), Volkstheater (Wien),  
The Factory – Manchester International  
Festival, Künstlerhaus Mousonturm  
(Frankfurt am Main), PACT Zollverein  
(Essen)

Gefördert aus Mitteln des Hauptstadt-  
kulturfonds sowie durch die Berliner  
Senatsverwaltung für Kultur und  
Europa.

Aufführungsrechte: schaeferphilippen  
Theater und Medien GbR  
Musikrechte: Barbara Morgenstern  
© Maobeat Musikverlag/Budde Music  
Publishing GmbH

📅 Fr / Fri, 13.5., 19:00  
Sa / Sat, 14.5., 19:00

📍 HAU Hebbel am Ufer, HAU1

€ 15 – 38

🌐 In deutscher Sprache mit  
englischen Übertiteln / *In German  
with English surtitles*

🕒 2 h 30 min, ohne Pause /  
*no interval*

---

Sa, 14.5. **Publikumsgespräch**  
im Anschluss an die Vorstellung

---

Uraufführung 16.12.21 (HAU Hebbel am  
Ufer, Berlin)

von **Helgard Haug (Rimini Protokoll)** mit  
Musik von **Barbara Morgenstern** in Zusammen-  
arbeit mit dem **Zafraan Ensemble**

**Helgard Haug** Konzept, Text, Regie  
**Barbara Morgenstern** Komposition  
**Zafraan Ensemble** Orchester  
**Johannes Benecke, Mia Rainprechter** Hands  
**Emma Becker, Evi Filippou, Margot  
Gödrös, Mia Rainprechter, Ruth  
Reinecke, Louise Stölting u. a.**

Sprecherinnen

**Evi Bauer** Bühne

**Marc Jungreithmeier** Video, Lichtdesign

**Peter Breitenbach** Sounddesign

**Premil Petrović** Dirigat

**Davor Branimir Vincze** Arrangement

**Juliane Männel** Dramaturgie

**Aljoscha Begrich** Outside Eye

**Andreas Mihan, Martin Schwemin**

Technische Leitung

**Lisa Homburger** Recherche-, Regieassistentz

**Christine Ruynat** Kostüme, Bühnenbildassistentz

**Rozenn Lièvre** Assistentz Sounddesign

**Louise Stölting** Produktionsleitung

**Matthias Badczong** (Klarinette), **Daniel  
Eichholz / Evi Filippou** (Percussion), **Josa  
Gerhard** (Violine), **Martin Posegga** (Saxofon),  
**Beltane Ruiz** (Kontrabass)

Zafraan Ensemble – Musiker\*innen Bühne

**Damir Bacikin** (Trompete), **Matthias  
Badczong** (Klarinette), **Benedikt Bindewald**  
(Viola), **Alice Dixon** (Cello), **Josa Gerhard**  
(Violine), **Florian Juncker** (Posaune), **Liam  
Mallet** (Flöte), **Noa Niv** (Posaune), **Yumi Onda**  
(Violine), **Natalie Plöger** (Kontrabass), **Martin  
Posegga** (Saxofon), **Maria Reich** (Viola), **Anna  
Viechtl** (Harfe), **Adam Weisman** (Schlagzeug)

Zafraan Ensemble – Musiker\*innen Aufnahme

**Mainland Media (Micha Kube), Frank  
Böhle** Aufnahme Wort

**Lyz Pfister** Übersetzung

**PANTHEA** Übertitel

# All right. Good night.

## Ein Stück über Verschwinden und Verlust/ A Play about Disappearance and Loss

**Ein verschwundenes Flugzeug und ein nach und nach verschwindender Mensch.** In „All right. Good night.“ verbindet Helgard Haug zwei ganz unterschiedliche Erzählstränge zu einem außergewöhnlichen Abend: den Malaysian-Airlines-Flug MH370, der am 8. März 2014 kaum eine Stunde nach seinem Start spurlos vom Radar verschwand, und die fast zeitgleich einsetzende Demenz ihres Vaters.

In ihrem eindrucksvollen Text verknüpft sie die Orientierungslosigkeit des Vaters, die Störungen seiner Synapsen, die allmähliche Auflösung seiner Persönlichkeit mit dem erlöschenden Transponder-Signal, dem letzten gesendeten Funkspruch des Piloten „All right. Good night.“ und der verzweifelten Suche nach den Flugzeugtrümmern. Haug verwebt letzte Lebenszeichen mit letzten Lebenszeichen, medizinische Diagnosemethoden und -ergebnisse mit den für die Ortung und Analyse der Wrackteile angewandten Verfahren, tröstliche mit vernichtenden Ungewissheiten, die Hilflosigkeit hier mit der Hilflosigkeit dort – und diese mit den nie nachlassenden

An airplane has disappeared and a man is gradually disappearing. In “All right. Good night.”, Helgard Haug combines two very different narrative threads to form an extraordinary show: Malaysian Airlines flight MH370 which disappeared from the radar without a trace on 8 March 2014, barely an hour after departure, and the almost simultaneous onset of her father’s dementia.

In her impressive text, she connects her father’s disorientation, the malfunctions in his synapses, the gradual dissolution of his personality with the faltering transponder signal, the pilot’s final transmission “All right. Good night.” and the desperate search for aircraft debris. Haug interweaves final signs of life with final signs of life, medical methods of diagnosis and results with the procedures used to locate and analyse pieces of wreckage, comforting uncertainties with devastating uncertainties, this helplessness with that helplessness – and the never-ceasing hope of the bereaved. It spans the world – from one single vanished person to 239, from the personal to the societal and back.

It is a “play about disappearance and loss”. And as a logical consequence, Haug practises this disappearance on stage, too. Except for five musicians of the Zafraan Ensemble, who play Barbara Morgenstern’s powerful and often syncopated compositions, and two performers who are credited as “Hands” (Johannes Benecke and

Hoffnungen der Hinterbliebenen. Weltumspannend, von einer einzigen zu 239 verschwundenen Personen, vom Persönlichen zum Gesellschaftlichen und zurück.

Es ist ein „Stück über Verschwinden und Verlust“. Und konsequenterweise praktiziert Haug dieses Verschwinden auch auf der Bühne. Außer fünf Musiker\*innen des Zafraan Ensemble, die die eindringlichen, oft synkopischen Kompositionen von Barbara Morgenstern spielen, und zwei in der Besetzungsliste als „Hands“ bezeichneten Performer\*innen (Johannes Benecke und Mia Rainprechter), die vor allem mit Umbauarbeiten beschäftigt sind, gibt es keinen spielerischen Vorgang auf der Bühne. Gerade so, als ob das Theater angesichts der von Haug beschriebenen Verluste sich selbst zurücknehmen müsse.

Der Text erklingt gelegentlich vom Band. Meist aber wird er kunstvoll auf einen der Gaze-Vorhänge projiziert. Aus dem Schauen des Publikums wird so ein fortwährendes Mitlesen und der Text, den man eigentlich als lautes Nachdenken beschreiben könnte, wird unglaublich leise. Dieser Text ist von sanfter, fragender Beharrlichkeit. Er ist ehrlich, traurig, überraschend und manchmal auch komisch. Das wie von einer unsichtbaren Kraft getriebene Zusammenspiel von Text, Musiker\*innen und Projektionen macht den Abend zu einem sehr besonderen, hochkonzentrierten Konzert- und Kopf-Theater, das von den unlösbaren Rätseln des Lebens erzählt: vom Verschwinden und damit von Verlust und Tod.

Katrin Ullmann

Mia Rainprechter) and are mainly busy with set changes, there are no performative acts on stage. It is as if the theatre itself has to restrain itself in the face of the losses that Haug describes.

Occasionally, the text is played from a recording. But mostly it is artfully projected onto one of the gauze curtains. This transforms the audience's watching process into one of continual reading and the text, which in fact could be described as thinking aloud, becomes incredibly quiet. This text is gently, enquiringly insistent. It is honest, sad, surprising and sometimes even funny. Driven by an invisible force, this interaction of text, musicians and projections turns the show into a very special, highly focused cerebral concert and theatre experience that deals with life's unsolvable riddles: of disappearance and thus of loss and death.

HONEST, SAD,  
SURPRISING AND  
SOMETIMES  
EVEN FUNNY

## Barbara Morgenstern, wie gehören Verschwinden und Erschaffen zusammen? / Barbara Morgenstern, What Connects Disappearance and Creation?

Das Verschwinden und das Erschaffen sind sich im Prozess sehr ähnlich: Etwas ist nicht anwesend, einmal wird es weniger, beim anderen Mal ist es noch nicht vorhanden, entsteht erst.

Musik ist für mich die Sprache, die genau diese zwei Zustände beschreiben kann: eine Sprache zwischen den Orten, ohne Worte, ein Bindeglied zu dem, was abwesend ist, was ich mir wünsche, was ich vermisse.

Ich bin mit dem Zustand des Verschwindens und des Abwesenden aufgewachsen, für mich war Musik immer der sichere Ort, den ich mir selbst erschaffen kann, ein Zuhause, eine neue Perspektive.

Disappearing and creating are very similar processes: something is not present. At one time it becomes less, at another it does not yet exist, is emergent.

For me, music is the language that can describe exactly these two states of being: a language between the locations, without words, a link to what is absent, what I wish for, what I miss.

I grew up with the state of disappearance and the absent; music was always a safe place that I could create for myself, a home, a new perspective.

Barbara Morgenstern  
Komponistin / *Composer*

## Evi Bauer, wie haben Text, Klang und Raum für „All right. Good night.“ zusammengefunden? / Evi Bauer, How Did Text, Sound and Space Find Each Other for “All right. Good night.”?

Der Raum sollte das Verschwinden und die Leerstellen metaphorisch wiedergeben, aber eben über den Abend auch eine eigene Logik entwickeln, der man rational nicht folgen kann – ähnlich der nicht nachvollziehbaren Logik eines dementen Menschen. Zudem sollte neben der Musik vor allem auch der Text ein Hauptakteur sein. Ich habe zu Beginn viel über Erinnerungsräume nachgedacht. Wie das Meer mit seiner Brandung, das immerwährend an Land schwappt und sich Dinge nimmt und nur manchmal wieder gibt, unergründlich ist, viele Facetten hat und bei uns um 90 Grad geknickt auf die Bühne spült. Das meine ich mit eigener Logik.

Zu Beginn unserer Konzeptionsphase war auch schon klar, dass es beispielsweise nur fünf Musiker\*innen auf der Bühne geben wird, aber zwölf Instrumente bei den Aufnahmen. Ich wollte diese Leerstelle der fehlenden

We wanted the space to be a metaphoric representation of disappearance and vacancies, but it also needed to develop its own logic over the course of the show, a logic that you couldn't follow rationally – similar to the incomprehensible logic of a person who lives with dementia. Beside the music, moreover, we wanted the text to be a protagonist. At the beginning, I thought a lot about memory spaces. Like the sea with its surf, continually rolling onto the shore, taking things and only sometimes returning them. It is unfathomable, it has many different facets and in our show, it washes onto the stage at a 90 degree angle. That is what I mean when I say it has its own logic.

For instance, it became clear at the beginning of our concept phase that there would only be five musicians onstage, but twelve instruments featured in the recordings. I wanted

Musiker\*innen konzeptuell aufnehmen und als Geister auf die Bühne bringen. Dazu wollte ich den „Pepper’s ghost“ anwenden, einen uralten viktorianischen Theatertrick für die Projektion von Geistern auf der Bühne – ein Theatertrick, der kaum mehr angewendet wird und somit für sich selbst auch verschwunden ist. Heutzutage lässt sich dieser Trick technisch einfacher umsetzen, so entstand das Geisterorchester.

Evi Bauer  
Bühnenbildnerin / *Set designer*

to address this vacancy of the missing musicians in the concept and bring them onstage as ghosts. I wanted to use “Pepper’s ghost” for this, an age-old Victorian theatre trick to project ghosts on stage – a theatre trick that is hardly used anymore and has thus disappeared in itself. Today, this trick is easier to carry out technically and that was the beginning of the ghost orchestra.

## Martin Posegga, Beltane Ruiz, was sollte verschwinden, was sollte bleiben? / Martin Posegga, Beltane Ruiz, What Should Disappear, What Should Remain?

Martin Posegga: Ob wir wollen oder nicht – alles ist vergänglich und nichts kann dauerhaft bleiben, das ist ein Naturgesetz. Auch wenn es schwer ist, können wir lernen, mit dem Vergehen umzugehen und Wandel konstruktiv mitzugestalten, ohne an etwas festhalten zu wollen. Es können Dinge aus unserem Sichtkreis verschwinden oder verschwiegen werden. Gerade die Kunst beleuchtet Verdecktes, richtet Aufmerksamkeit und gibt Impulse, Ideen und Vorstellungskraft für absichtsvolle Veränderung.

Beltane Ruiz: Ein spannendes Thema, um es in Musik zu übersetzen. Bei „All right. Good night.“ bleibt eigentlich nur das Verschwinden, der Weg ins Nichts, mit seiner Zerbrechlichkeit, Absurdität und Unumkehrbarkeit. Und seiner *Beauty!*

Musikalisch kam damals vieles auf den Tisch: Teile von hinten nach vorne spielen, Löcher einbauen, so dass die Melodien mehr und mehr im Ohr klingen – in der akustischen Erinnerung.

Durch seine Nüchternheit ergreift der Text umso mehr. Und der Prozess des Vergessens wird konkreter, tastbarer, greifbarer.

Martin Posegga: Whether we like it or not – everything passes and nothing can remain forever, that is a law of nature. Even if it is hard, we can learn to deal with this passing and to contribute to a constructive way of dealing with change without trying to hold on to anything. Things may vanish from our line of sight or they may be kept secret. Art can shine a light on what is concealed, draw attention and provide impulses, ideas and imagination for intentional change.

Beltane Ruiz: It is an exciting topic to translate into music. In “All right. Good night.”, disappearance is the only option, the road into nothingness with all its fragility, absurdity and irreversibility. And its beauty!

We discussed a great deal of musical options: playing some parts back to front, integrating gaps, so that the melodies would resonate more and more in the listener’s ear – in their acoustic memory.

The text’s sober-mindedness makes it all the more moving. And the process of forgetting becomes more concrete, tangible and palpable.

Martin Posegga, Beltane Ruiz  
Musiker\*innen Zafraan Ensemble /  
*Musicians Zafraan Ensemble*

4:13



**Like Lovers Do**  
**(Memoiren der Medusa / Memoirs of Medusa)**  
Münchener Kammerspiele

📅 Di / Tue, 17.5., 19:30  
Mi / Wed, 18.5., 19:00

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Große Bühne

€ 15 – 56

🌐 In deutscher Sprache mit  
englischen Übertiteln / *In German  
with English surtitles*

🕒 1 h 30 min ohne Pause /  
*no interval*

---

Ab 16 Jahre / *For ages 16 and over*

---

Triggerwarnung: Der Text enthält  
Schilderungen von sexualisierten  
Gewalthandlungen, die belastend und  
re-traumatisierend wirken können.

*Trigger warning: The text contains  
many descriptions of sexualised acts  
of violence which could have a debil-  
itating and re-traumatising effect.*

---

Mi, 18.5. **Publikumsgespräch**  
im Anschluss an die Vorstellung

---

Uraufführung 9.10.21

von **Sivan Ben Yishai**  
Deutsch von **Maren Kames**

**Pınar Karabulut** Regie, Choreografie  
**Michela Flück** Bühne  
**Teresa Verghe** Kostüme  
**Daniel Murena** Musik  
**Jürgen Tulzer** Lichtdesign  
**Mehdi Moradpour** Dramaturgie

Mit  
**Gro Swantje Kohlhof**  
**Jelena Kuljić**  
**Bekim Latifi**  
**Edith Saldanha**  
**Mehmet Sözer**

**Wiebke Puls** Stimme

Aufführungsrechte: © Suhrkamp Verlag Berlin 2021

# Like Lovers Do (Memoiren der Medusa / Memoirs of Medusa)

„Dieses Lied ist dem gewidmet, der mich in einem Flur voller Schlangen fickte, bis meine Augen weiß und zu Knochen wurden. Und mich unter Wasser zog, und meine Haut färbte sich grün.“ So beginnen

Sivan Ben Yishai's „Memoiren der Medusa“, die eine düstere Widmung auf die andere häufen: Widmungen an alle, die mit Worten und Taten erniedrigen, verletzen und töten, aber auch an alle Wegschauenden, Feixenden – oder solche wie Athene, die Medusa dafür bestrafte, dass Poseidon sie in ihrem Tempel vergewaltigt hat.

Der Text ist ein feministischer Aufschrei gegen strukturellen Sexismus und sexualisierte Gewalt und in seiner Drastik eine Zumutung – und doch auch ein kraftvolles, soghaft wirkendes Stück Bühnen-Poesie.

Pinar Karabulut legt auf der Bühne der Münchner Kammerspiele nur scheinbar den Rückwärtsgang ein. Nichts von dem, was das Stück beschreibt, ist zu sehen; kein erzwungener Sex, keine blutigen Entmannungsakte, keine Opfer und Leidensgeschichten. Fünf tolle Performer\*innen singen und sprechen Medusas Lied – oft wie ein einziger Erzählkörper, aus dem sich immer wieder Einzelne lösen. Dazwischen malen sie sich als „fünf beste Freundinnen“ den idealen Mann aus: hetero-sexistische Klischees, die einer Vergewaltigung jedes realen Menschen gleichkommen, in ihrer

**“This song is dedicated to the one who fucked me in a corridor full of snakes until my eyes turned white and into bones. And pulled me under the water and my skin turned green.”**

This is the beginning of Sivan Ben Yishai's "Memoirs of Medusa", heaping dedication upon dedication: Dedications to all those who humiliate, hurt or kill with words or deeds, but also to all those who look away, who smirk – or those like Athena, who punished Medusa for the fact that Poseidon raped her in her temple.

The text is a feminist outcry against structural sexism and sexualised violence and so drastic that it is hard to bear – and yet it is also a powerful, captivating piece of stage poetry.

Pinar Karabulut only seemingly back-paddles on the stage of Münchner Kammerspiele. None of the events described in the play is seen: no forced sex, no bloody acts of emasculation, no stories of victims and suffering. Five terrific performers sing and speak Medusa's song – often like one single narrating body from which individuals

Überspitzung aber ziemlich witzig sind. Wie überhaupt – das ist eine der vielen Stärken dieses Abends – die Opfer-Täter\*innen-Grenzen nicht zwingend zwischen den Geschlechtern verlaufen müssen. Das Patriarchat allerdings wird zumindest symbolisch auf den Kompost der Geschichte geworfen und die phallischen Säulen auf Michela Flücks Bühne werden schlaffer und schlaffer.

Kostümbildnerin Teresa Vergo hat Gro Swantje Kohlhof, Jelena Kuljić, Bekim Latifi, Edith Saldanha und Mehmet Sözer in genderfluide Wesen verwandelt und in quietschbunt-trashige Alien-Comic-Superheld\*innen-Kostüme gesteckt. Ihre Bewegungen sind tänzerisch, maschinenhaft, rituell und von größter Künstlichkeit. Diese Überführung in Pop ist klug, böse und alles andere als eine Verharmlosung. Die Körper sind nicht etwa ungeschoren davongekommen, nur auf andere Art deformiert, ins Groteske explodiert, angekommen an unserer zum Amüsement verpflichteten, gefährlich glatten Zeitgeist-Oberfläche.

„Like Lovers Do (Memoiren der Medusa)“ ist eine Inszenierung mit enormer Energie, die sich am Ende sogar noch an den eigenen Haaren aus dem Sumpf der Gewalt zieht: mit einem viele Formen der Selbstermächtigung und -befreiung ausprobierenden, augenzwinkernden Schluss.

Sabine Leucht

break free at times. In the intervening time, they imagine the ideal man as “five best friends”: hetero-sexist clichés that are tantamount to the rape of every real person, but are still pretty funny in their hyperbole. In fact, and that is one of the many strengths of this show, the dividing lines between victims and perpetrators don’t necessarily run between the sexes. But patriarchy does get tossed onto the compost of history, at least symbolically, and the phallic pillars on Michela Flück’s stage become more and more flaccid.

Costume designer Teresa Vergo turned Gro Swantje Kohlhof, Jelena Kuljić, Bekim Latifi, Edith Saldanha and Mehmet Sözer into gender-fluid creatures and dressed them in multi-coloured, trashy alien-comic-superhero costumes. Their movements are dance-like, machine-like, ritual and of the utmost artificiality. Transferring the material into the realm of pop is clever, wicked and anything but downplaying its gravity. These bodies did not get away unscathed, they were merely deformed in a different way, exploded into the grotesque, arrived at our dangerously smooth Zeitgeist-surface with its obligation to entertain.

“Like Lovers Do (Memoirs of Medusa)” is a production of enormous energy that ends up pulling itself from the quagmire of violence by its own hair: with a tongue-in-cheek ending that tries out many forms of self-empowerment and -liberation.

# KLUG, BÖSE UND ALLES ANDERE ALS EINE VERHARMLOSUNG

## **Pinar Karabulut, wem würden Sie gerne den Kopf abschlagen? / Pinar Karabulut, Whose Head Would You Like to Chop Off?**

Niemandem. Es herrscht bereits genug Gewalt und Hass auf diesem Planeten. Wir leben in einer Gesellschaft, in der Menschen immer noch nach ihrer Augen- und Hautfarbe kategorisiert werden, gläserne Decken nicht durchbrochen werden können und Missbrauch von Macht innerhalb der Dominanzgesellschaft an der Tagesordnung steht. Bevor Köpfe rollen, sollten diese erst mal eingeschaltet werden. Dieses Land braucht mehr Liebe, mehr Empathie. Heutzutage ist die praktizierte Empathie oft eine, in der das Verständnis des Subjekts und dessen Antizipation nicht weiter als sein eigener Horizont reicht. Diese vermeintliche Empathie beraubt Menschen aus gewissen sozialen Klassen, Religionsgruppen, migrantisierten Gruppen oder aus der LGBTQI\*-Community ihrer Rechte und verletzt sie in ihrer Würde. Liebe führt zu Gerechtigkeit und Gerechtigkeit zu Freiheit.

Pinar Karabulut  
Regisseurin / *Director*

Nobody's. There is already enough violence and hatred on this planet. We live in a society where people are still classified according to the colour of their eyes and skin, where glass ceilings can't be broken and the abuse of power within the dominating society is a daily occurrence. Before heads should roll, we should start to use them. This country needs more love, more empathy. Today, practised empathy is often one where the subject's understanding and anticipation go no further than their own horizon. This supposed empathy robs people from certain social classes, religious groups, groups who are read as migrants or from the LGBTQI\* community of their rights and violates their dignity. Love leads to justice and justice leads to freedom.

**Sivan Ben Yishai, welche Macht  
hat Sprache?** / Sivan Ben Yishai,  
What Is the Power of Language?

Sprache hat die Macht einzudringen.  
Einzunehmen. Köpfe abzuschlagen.  
Aber noch mehr als das: die Macht, dies  
nie zu tun. Sprache hat die Macht, ihre  
Macht nie zu nutzen.

Language has the power to intrude.  
To conquer. To decapitate. But even  
more than that: It has the power to  
never do any of this. Language has the  
power to never make use of its power.

Sivan Ben Yishai  
Autorin / Author

LOVE LEADS  
TO JUSTICE  
AND JUSTICE  
LEADS TO  
FREEDOM.



# Doughnuts

Thalia Theater (Hamburg)

🗓 Do / Thu, 19.5., 20:00  
Fr / Fri, 20.5., 20:00  
Sa / Sat, 21.5., 17:00 & 20:00

📍 HAU Hebbel am Ufer, HAU2

€ 28 / 38

🌐 In deutscher Sprache mit  
englischen Übertiteln / *In German  
with English surtitles*

🕒 1 h 15 min, ohne Pause /  
*no interval*

---

Fr, 20.5. **Publikumsgespräch**  
im Anschluss an die Vorstellung

---

Uraufführung 21.1.22

von **Toshiki Okada**  
aus dem Japanischen von **Andreas Regelsberger**

**Toshiki Okada** Regie  
**Dominic Huber** Bühne  
**Tutia Schaad** Kostüme  
**Kazuhisa Uchihashi** Musik  
**Julia Lichte** Dramaturgie  
**Makiko Yamaguchi** Dramaturgie, Dolmetscherin

Mit  
**Johannes Hegemann** Herr Kimidori, Angestellter  
an der Hotelrezeption  
**Maike Knirsch** Frau Morishita, Konferenz-  
teilnehmerin  
**Björn Meyer** Herr Ōjima, Konferenzteilnehmer  
**Toini Ruhnke** Frau Sazazuka, Konferenz-  
teilnehmerin  
**Steffen Siegmund** Herr Funabori, Konferenz-  
teilnehmer  
**André Szymanski** Herr Iwamoto, Konferenz-  
teilnehmer

Aufführungsrechte: Toshiki Okada

# Doughnuts

Five people sit in a hotel-lobby, waiting for a mini-van cab to take them to

a congress centre. They're going to attend a conference to find solutions for the great crises of our times. But saving the world will have to wait. There's a thick fog outside and the taxi hasn't come yet.

**Fünf Menschen sitzen in der Lobby eines Hotels und warten auf ein Großraumtaxi.** Es soll sie zu einem Kongresszentrum bringen. Dort nehmen sie an einer Konferenz teil, die Auswege aus den großen Krisen unserer Zeit finden soll. Doch die Rettung der Welt muss noch etwas warten. Draußen herrscht dichter Nebel, das Taxi kommt nicht.

Es ist eine absurde Situation. Samuel Beckett trifft auf Jean-Paul Sartre, Luis Buñuel auf Sofia Coppola. Während um sie herum alles stillsteht, kreisen die fünf Personen unaufhörlich um sich selbst. Sie reden und reden, alles verschwindet im Nebel ihrer perfekt abgewogenen Sätze.

Toshiki Okada hat seinen Protagonist\*innen zwar japanische Namen gegeben. Aber Menschen wie sie finden sich überall in der Welt. Sie gehören einer Elite an. Ihr Leben auf Konferenzen und in Hotels grenzt sie ab von all denen, die dafür arbeiten, dass sie es sich in ihrer Blase gemütlich machen können. Ihre Begegnungen mit dem Hotel-Concierge erzählen von gänzlich verschiedenen Lebens- und Arbeitswelten und offenbaren die Selbstgefälligkeit dieser Expert\*innen.

Von Anfang an begleiten die Spieler\*innen ihre Dialoge mit reichlich absurden Bewegungsritualen, die sie

It is an absurd situation. Samuel Beckett meets Jean-Paul Sartre, Luis Buñuel meets Sofia Coppola. While everything around them is standing still, these five characters incessantly revolve around themselves. They talk and talk, and everything disappears in the fog of their perfectly weighed sentences.

Toshiki Okada has given his protagonists Japanese names. But people like that can be found all over the world. They belong to the elite. Their lives at conferences and in hotels keep them at a distance from all those whose work lets them live comfortably in their bubble. Their encounters with the hotel concierge tell stories of totally different worlds and reveal the complacency of these experts.

From the beginning, the performers accompany their dialogues with an abundance of absurd movement rituals which they continually vary and develop. Okada stages these equally grotesque and poetical contortions as distinguishing features. The concierge may also have his own choreographic routines, but in his case they are born from self-consciousness, from the knowledge that he doesn't belong.

Beside these social aspects, Okada's choreographies are filled with a delicate humour and bespeak the pliancy of the

ständig variieren und weiterentwickeln. Diese grotesken und zugleich poetischen Verrenkungen inszeniert Okada als Merkmale der Distinktion. Zwar hat auch der Concierge seine choreografischen Routinen, aber sie sind aus Verlegenheit geboren, aus dem Wissen, nicht dazuzugehören.

Neben diesen sozialen Aspekten zeugen Okadas von einer filigranen Komik erfüllten Choreografien von der Biegsamkeit der fünf Konferenzteilnehmer\*innen. Sie haben keine Überzeugungen. Sie passen sich jeder Situation an, ohne deren Auswirkungen zu verstehen. Die wirkliche Welt ist ihnen gleichgültig. Wichtig ist nur, dass sie in ihren Doughnut-Diskursen, außen gewichtig, innen leer, um sich kreisen können.

Das Zusammenspiel von Choreografie, Text, Bühnenbild – eine ständig kreisende Lobby, in der die Figuren Eingeschlossene sind – und einem Soundtrack irgendwo zwischen Minimal Music, Fahrstuhl-Jazz und illustrativem Filmscore ist schlicht brillant. Jede noch so sinnlose Bewegung der Spieler\*innen hat ihren Sinn. Alles greift minutiös ineinander, bis sich ein großer Weltentwurf offenbart, ein Panorama einer selbstverliebten, in rasendem Stillstand erstarrten Hochmoderne, die den Menschen eine strahlende Zukunft verspricht und nur Nebel produziert.

five conference participants. They lack all conviction. They adapt to any situation without grasping its impact. They don't care about the real world. The only thing that matters to them is that they can keep revolving around themselves in their doughnut discourses – substantial on the outside, empty on the inside.

The interaction of choreography, text, set (a constantly revolving lobby that keeps the characters locked in) and a score that oscillates between minimal music, elevator jazz and illustrative film-score is simply brilliant. Every seemingly senseless movement by the performers has a purpose. Everything interlocks meticulously until a great outline of the world reveals itself, the panorama of a self-enamoured high-modern era that has solidified in a rapid standstill, promising a radiant future and producing nothing but fog.

Sascha Westphal

BUT SAVING  
THE WORLD  
WILL HAVE  
TO WAIT.

## Toshiki Okada, zu welchem Thema braucht es dringend eine Konferenz? / Toshiki Okada, Which Topic Do You Think Urgently Needs a Conference?

Also, Sie fragen mich, was für eine Konferenz jetzt stattfinden sollte? Naja, da wäre zum Beispiel eine Konferenz zu Überzeugungen. So eine, bei der es etwa darum ginge, dass Gleichgesinnte, die womöglich in Detailfragen unterschiedlicher Ansicht sind, aber grundsätzlich dieselben Auffassungen teilen, nun unter diesen Überzeugungen zusammenkommen, um die Sinnhaftigkeit ihrer Ansichten zu bekräftigen und gemeinsam ihren Wert zu preisen: So eine Konferenz meine ich damit natürlich nicht. Denn gerade das ist doch heutzutage wirkungslos geworden; was ist also zu tun? Ich denke, das ist es, was wir erforschen müssen. Es ist also genau das Gegenteil, ich meine, man müsste eine Konferenz veranstalten, bei der wir ganz ehrlich die Grundfesten gemeinsamer Überzeugungen in Frage stellen. Dabei sollten dann Menschen aller Glaubensrichtungen, die es auf dieser Erde gibt, versuchen, diese jeweils in Zweifel zu ziehen und damit meine ich nicht etwa nur irgendjemandes Glaubensvorstellungen oder Überzeugungen, die wir unwillkürlich ablehnen, wenn wir ihnen begegnen, sondern das sollten wir über meine und Ihre eigenen Überzeugungen anstellen. (Vielleicht erweisen sich dazu ja Methoden wie beim Rollenspiel, also theatrale Herangehensweisen, als wirksam.)

Oder die positiven und negativen Auswirkungen, die bestimmte Überzeugungen auf das Leben eines Individuums haben. Die positiven und negativen Auswirkungen von Individuen, die nach bestimmten Überzeugungen leben und handeln, auf die Gesellschaft und die Welt. Eine Konferenz also, bei der untersucht und erforscht wird, wie das zu quantifizieren sei. Je nach den Messergebnissen könnte dies bedeuten, dass meine oder Ihre Überzeugungen – ganz unabhängig des Kriteriums von richtig oder falsch – auf die Gesellschaft und auf die Welt einen positiven

So, are you asking me what kind of a conference should be held right now? Well, for example, there could be a conference on convictions. The kind where like-minded people, who perhaps only have different views of certain details but basically share the same views, now get together under these convictions in order to confirm the meaningfulness of their views and to praise their value together: Of course, I don't mean that kind of conference. Because that is exactly what has become ineffective today; so what is to be done? I feel that this is something we have to explore. It is exactly the opposite. I think that we should hold a conference where we honestly question the foundations of common convictions. People of all religious orientations that exist on earth should try to cast doubt on them – and I don't just mean religious beliefs and convictions that we reject instinctively when we come across them, but rather that we should do this to your and my own convictions. (Perhaps methods like role play, i.e. theatrical approaches, might prove effective.)

Or the positive and negative repercussions that certain convictions have on the life of an individual. The positive and negative repercussions of individuals who live and act according to certain convictions on society and the world. I mean a conference that examines and explores how this might be quantified. Depending on the resulting measurements, this could mean that my or your convictions – quite apart from the criterion of being right or wrong – have a positive or negative impact on society or the world and, in this sense, may

oder negativen Effekt haben und in dieser Hinsicht also womöglich nicht erstrebenswert sind. Würden wir das Ergebnis dann akzeptieren können? „Sicherlich nicht!“, werden Sie dann vielleicht ablehnend entgegenen und die jetzige Situation würde sich keinen Deut ändern, so dass es vielleicht keine schlechte Idee wäre, besser eine Konferenz zur Vertiefung von Wissen und Methoden über Hilfestellungen hin zu mehr Akzeptanz zu haben. Ich weiß auch nicht, ob ich das, was ich hier geschrieben habe, nun im Ernst oder im Spaß meine ...

Toshiki Okada

Regisseur und Autor / *Director and author*

not be desirable. Would we be able to accept the result in this case? “Certainly not!” may be your disapproving reply, and the current situation would not be changed by one iota. So perhaps it would not be a bad idea to have a conference on intensifying knowledge and methods on how to develop more acceptance. I’m not sure whether I’m serious about what I’ve written here or whether I’m just joking ...

## Johannes Hegemann, was hat Herr Kimidori zu verbergen? / Johannes Hegemann, What Is Mr Kimidori Hiding?

Also wegen des Verbergens, also ob Herr Kimidori etwas zu verbergen hat oder eben nicht, also das kann ich Ihnen jetzt gar nicht so ganz eindeutig beantworten, weil da bin ich mir jetzt ehrlich gesagt gar nicht so sicher, ob ich das auch sagen darf, wobei ich schon davon ausgehe, dass da etwas ist, also, dass er bestimmt etwas verbirgt. Tatsache ist ja, dass Herr Kimidori ein wirklich außergewöhnlich sonderbarer Mensch ist und da ist es ja naheliegend zu denken, dass er sicherlich das eine oder andere Geheimnis hat. Also, wenn Sie möchten, kann ich auch gerne einmal direkt bei ihm nachfragen, aber ich möchte Sie schon jetzt einmal vorsichtshalber darauf hinweisen, dass Sie sich wohl besser darauf einstellen, keine allzu befriedigende Antwort zu erhalten.

Johannes Hegemann  
Schauspieler / *Actor*

Well, about hiding, I mean, whether Mr Kimidori has something to hide or not, well, I can’t really give you a clear answer, because, to be honest, I’m not entirely sure whether I’m allowed to say this, although I do think that there is something, I mean, that he probably is hiding something. Because it’s a fact that Mr Kimidori is a truly extraordinarily strange man and it stands to reason that he probably has a secret or two. I mean, if you want, I could go and ask him directly, but I’d like to point out in advance that you should prepare yourself for the possibility that you may not receive an overly satisfactory answer.



# Der Tartuffe oder Kapital und Ideologie

Staatsschauspiel Dresden

📅 Sa / Sat, 21.5., 19:30  
So / Sun, 22.5., 19:30

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Große Bühne  
Sa / Sat, 21.5., auch im Live-  
stream auf / also streamed live at  
[mediathek.berlinerfestspiele.de](http://mediathek.berlinerfestspiele.de)

€ 15 – 56

🌐 In deutscher Sprache mit  
englischen Übertiteln / In German  
with English surtitles

🕒 3 h, eine Pause / one interval

---

So, 22.5. **Publikumsgespräch**  
im Anschluss an die Vorstellung

---

Uraufführung 2.10.21

von **Soeren Voima** nach **Molière** und nach  
„Kapital und Ideologie“ von **Thomas Piketty**

**Volker Lösch** Regie

**Cary Gayler** Bühne

**Carola Reuther** Kostüme

**Peter Lorenz, Andreas Barkleit** Licht

**Jörg Bochow** Dramaturgie

Mit

**Thomas Eisen** Madame Pernelle

**Philipp Grimm** Tartuffe

**Jannik Hinsch** Orgon

**Henriette Hölzel** Elmire

**Yassin Trabelsi** Damis

**Marlene Reiter** Marianne

**Eva Lucia Grieser** Dorine

**Daniel Séjourné** Valère

**Oliver Simon** Cléante

sowie

**Lara Otto**

Aufführungsrechte: henschel SCHAUSPIEL  
Theaterverlag Berlin

# Der Tartuffe oder Kapital und Ideologie

## „Was interessiert mich Kohle“, heult Orgon und wälzt sich voll Selbstmitleid auf dem Boden.

Den Hausherrn in Molières „Tartuffe“ hat es in Soeren Voimas Nachdichtung der unverwüstlichen Betrügerkomödie in die Achtzigerjahre des letzten Jahrhunderts verschlagen, und ökonomisch steht er anfangs da, wo man in der sozialen Marktwirtschaft als halbreicher Erbe damals eben so stand: Das heruntergewirtschaftete Gründerzeitmietshaus zwar als Eigentumshintergrund, aber die Freund\*innen wohnten mietfrei, das Konto war leer, und man stand politisch in irgendeinem Fantasielinks zwischen K-Gruppe, Marxismus-Seminar und, nun ja, notgedrungen SPD.

Das monetäre Desinteresse wird sich bald ändern, denn ab da geht es im Schweinsgalopp durch die Zeiten. „Der Tartuffe oder Kapital und Ideologie“ folgt der Wirtschaftsanalyse des französischen Starökonom Thomas Piketty, der die Einkommens- und Vermögensverteilung seit der Französischen Revolution, vor allem aber seit dem Einsetzen der neoliberalen Wende durch Ronald Reagan oder Margaret Thatcher untersucht hat. Damit wäre der Hauptschurke im Stück auch schon benannt, denn ein marktliberaler Cowboy namens Tartuffe reitet in die gemütlich verschlammte Wohngemeinschaft ein und verbreitet die Wonnen des kapitalistischen Denkens, das nicht an Wohnküche und Gemeinschaftseigentum, sondern an Rendite, Wachstum und bald auch sozialer

**“What do I care about cash”, Orgon howls, rolling around the floor in self-pity.** In Soeren Voima’s free adaptation of Molière’s “Tartuffe”, the master of the house has landed up in the 1980s. Economically, he starts off at the point where you’d expect any semi-wealthy heir in a social market economy: The dilapidated, late 19th century tenement house may have been his real estate fall-back, but his friends have lived there rent-free, his account was empty and he was stuck in some imaginary left-wing milieu, somewhere between communist groups, Marxism seminars and, needs must, Social Democrats.

This financial indifference is about to change, because this is only the beginning of a bumpy ride through the eras. “Der Tartuffe oder Kapital und Ideologie“ follows the economic analysis of French star-economist Thomas Piketty who examined the distribution of income and wealth since the French Revolution, but mainly after the onset of the neo-liberal era initiated by Ronald Reagan or Margaret Thatcher. And there we have our chief villain, because a market-liberal

# “PROPERTY IS THE CITIZENS’ FIRST DUTY!”

Spreizung interessiert ist: „Eigentum ist höchste Bürgerpflicht!“

Regisseur Volker Lösch hat ein schrilles Geschichtskabarett eingerichtet, das am Beispiel der alternden Wohngemeinschaft die Entwicklung der letzten 40 Jahre nachzeichnet. Molières Personal wird zu Allegorien des sozialen Wandels, und Tartuffe gibt im richtigen Moment die neoliberalen Stichworte und mästet sich an den Trends, die er gesetzt hat.

So geht es durch die Kohlschen Marktreformen, die Sonderkonjunkturen der Wiedervereinigung, die ersten sportiven Selbstoptimierungsversuche – Aerobic! –, die Dotcom-Blase, die zunehmende Globalisierung, die Finanzkrise, meritokratische Verlogenheiten, allgemeine Kommodifizierung bis in zunehmende Individualisierung, Selbstunternehmertum und Entsolidarisierung. Am Ende folgt noch eine knapp halbstündige, zahlen- und statistikgespickte Piketty-Vorlesung, die dem „System Tartuffe“ ein Ende setzen will. Volker Lösch und Soeren Voima bieten sicher die bunteste Ökonomie-Vorlesung der Saison, aber auch den theorie-, statistik- und zahlensattesten Molière aller Zeiten.

Franz Wille

cowboy named Tartuffe comes riding into the cosily shabby flat share and spreads the joys of capitalist thinking which doesn’t care about open-plan kitchens and communal property but believes in yields, growth and, pretty soon, in social spreading: “Property is the citizens’ first duty!”

Director Volker Lösch has set up a shrill cabaret of history which traces the developments of the past 40 years by looking at this ageing group of flat-sharers. Molière’s cast of characters become allegories of social transformation and Tartuffe gives the right neo-liberal cues at the right time and feasts on the trends that he has set.

And so we travel through Helmut Kohl’s market reforms, the special economies of the German reunification, the first athletic attempts at self-optimisation – aerobics! –, the dotcom-bubble, increasing globalisation, the financial crisis, meritocratic mendacities and general commodification until we reach growing individualisation, solo-entrepreneurship and the end of solidarity. At the end, there is an almost 30-minute Piketty-lecture riddled with numbers and statistic which aims to put an end to the “Tartuffe-system”. Volker Lösch and Soeren Voima have created what is surely the season’s most colourful lecture on economics, but also the most saturated in theory, statistics and numbers Molière-production of all times.

# Soeren Voima, wäre die Welt heute eine andere, wenn Karl Marx „Das Kapital“ in Reimen geschrieben hätte? / Soeren Voima, Would the World Be Different Today If Karl Marx Had Written “Das Kapital” in Rhymes?

Ganz dialektisch: Die Welt wäre eine andere, weil es „Das Kapital“ in gereimter Form gäbe.

Dem Stoff nach zählt „Das Kapital“ zu den ganz großen Epen der Neuzeit. Die Schilderungen in Kapitel 13, „Maschinerie und große Industrie“, oder in Kapitel 24, „Die sogenannte ursprüngliche Akkumulation“, nur zum Beispiel, stehen weder in der Grausamkeit des Geschilderten noch in Genauigkeit und Witz der Schilderung Homers Beschreibung der Schlacht um Troja nach.

Verse, egal ob mit Endreim („Faust“, „Max und Moritz“) oder Stabreim („Beowulf“, „Edda“, „Heliland“) oder ungereimte Hexameter („Ilias“, „Odyssee“), haben ja vor allem den ganz praktischen Sinn, den Vortragenden (Schauspieler\*innen, Rhapsod\*innen) das Memorieren zu erleichtern. Aber auch den Zuhörenden bleibt die eine oder andere Zeile in Versform vermutlich besser im Gedächtnis. Brecht hatte aus diesem Grund schon versucht, „Das Kommunistische Manifest“ in Verse zu setzen.

Kurzum: Ein gereimtes „Kapital“ wäre besser in unseren Gehirnen verankert, auch und gerade in seinen vielen Ungereimtheiten. Irrtümer und Aussetzer des Marxismus wären uns womöglich erspart geblieben. Genauso wie die gegenwärtige Weltvernichtung durch das Kapital. Denn auch von den Grenzen der Natur wusste „Das Kapital“ schon ein Lied zu singen.

Soeren Voima  
Autor / Author

Strictly dialectically speaking: The world would be different because “Das Kapital” would exist in rhyme-form.

As far as its material goes, “Das Kapital” is one of the great epics of the modern era. The descriptions in Chapter 15 “Machinery and Modern Industry” or in Chapter 26 “On Primitive Accumulation”, to take just two examples, are not at all second to Homer’s description of the Battle of Troy as far as the brutality of the subject matter or its precision and wit are concerned.

Verses, whether they operate with end rhymes (“Faust”, “Max and Moritz”), alliteration (“Beowulf”, “Edda”, “Heliland”) or unrhymed hexameter (“Iliad”, “Odyssey”), are mainly there for the practical reason of making it easier for the persons declaiming them (actors, rhapsodists) to memorise. But every now and then, a verse-line will probably stick in a listener’s memory more easily, too. For this very reason, Brecht already tried to set “The Communist Manifesto” into verse.

In short: A rhyming “Kapital” would have been more firmly rooted in our brains, despite and perhaps even because of its many inconsistencies. We may well have been spared some of the errors and lapses of Marxism. Just like the current destruction of the world through capital. Because “Das Kapital” already knew a thing or two about the limits of nature.

## **Carola Reuther, rund 40 Jahre turbulente deutsche Wirtschafts- und Ideologiegeschichte – wie behalten Sie den Überblick? / Carola Reuther, around 40 Years of Turbulent German History of Economics and Ideology – How Do You Keep Track of Things?**

Alles selbst erlebt. In meinem 20m<sup>2</sup>-Zimmer. Massenhaft Input von Texten und Bildern und Gesprächen – gestapelt, sortiert und ver-zettelt. In die Figuren (mit den bestimmten Schauspieler\*innen vor Augen) schlüpfend, mit dem Kopfhörer die Musik der jeweiligen Jahre aufsaugend, fliege ich ins All dieser 40 Jahre und jage Kostümentwürfe, solange bis die einzelnen Figuren, optisch prototypisch in den Zeiten, weitererzählend und sofort erkennbar charakterlich lebendig werden – durch Forschen und Formen. Fertig. Bis die Realisation beginnt.

I went through it myself. In my 200-square feet-room. Huge amounts of input via texts and images and conversations, stacked, sorted and noted. Slipping into the characters (with the respective actors in mind), sucking up the music of the era through my headphones, I fly into the space of these 40 years and chase costume designs until the individual characters become visual prototypes of their times, continuing the narrative and immediately recognizable and alive as characters – through research and shaping. Done. Until the realisation begins.

Carola Reuther  
Kostümbildnerin / *Costume designer*

WE MAY WELL  
HAVE BEEN SPARED  
SOME OF THE  
ERRORS AND LAPSES  
OF MARXISM.

# Stückemarkt

Wo treffen sich politisches Bewusstsein, neue Narrative und Poesie? Ausgewählt von einer internationalen Künstler\*innen-Jury, präsentiert der Stückemarkt neue Stimmen aus aller Welt – von dramatischen Texten bis hin zu Performances.

Where do political awareness,  
new narratives and poetry  
get together? The Stückemarkt  
presents new voices from  
across the world, selected by an  
international jury of artists  
and featuring dramatic texts as  
well as performances.



# Mit einer Arbeit sein / Being Present with the Work

Ogutu Muraya im Gespräch mit Anna-Katharina Müller / Ogutu Muraya in conversation with Anna-Katharina Müller

Anna-Katharina Müller [AKM] **Lieber Ogutu, was ist aus deiner Sicht das Schwerste und das Schönste an deiner Arbeit als Stückemarkt-Juror?**

Ogutu Muraya [OM] Ganz besonders war das, was mir geboten wurde: Ich durfte jede Arbeit beachten, erfahren, lesen und anschauen. Ich bin selbst Künstler und ich konnte mir vorstellen, wie sich Bewerber\*innen fühlen mussten, die etwas geschaffen und dafür einen kreativen Prozess durchlaufen hatten, um dann ihre Arbeit zur Bewertung zu stellen, sie anderen zum Lesen und Erleben und letztlich für den Auswahlprozess zu überlassen. Das war sehr besonders. An einem Punkt habe ich mich gefragt: „Was ist meine Rolle als Jurymitglied?“ – und dann wurde mir klar: Ich muss der Arbeit meine Aufmerksamkeit schenken, mich auf sie einlassen und sie erleben. Das ist der erste Schritt. Später folgt in den Gesprächen mit der ganzen Jury der schwierige Teil der Aufgabe, wo man einordnen, überprüfen und letztlich auswählen muss.

Wenn man im Auswahlprozess an dieser Stelle angekommen ist, dann werden auf jeden Fall die Richtigen ausgewählt, egal, welche Entscheidungen getroffen werden und was ihr Resultat ist. Es werden die richtigen Stimmen, die richtigen Arbeiten und die richtigen

Anna-Katharina Müller [AKM] **Dear Ogutu, what is the most difficult and the most beautiful thing for you about your work as a juror for Stückemarkt?**

Ogutu Muraya [OM] Something special was the offering that was given: heeding, experiencing, reading and watching each work. Also, being an artist myself, the feeling an applicant to Stückemarkt, who is someone who created something and who went through a creative process, and that this person gave his\*her work to be evaluated, to be read and experienced, in order to go through this selection process – this was very special. There was a period where I asked myself: “What’s actually my role as a part of the jury?” and then I realised: It’s to give attention to the work, to be present with the work, being with it and experiencing it. That’s the first step. Later in the conversations with the entire jury comes the difficult part, where you have to assign, review and chose essentially, you have to select.

If you’ve gotten this far in the selection process, then whatever the decision or the outcome will be, it will be the right people. It will be the right voices, it will be the right work, it will be the right experience. And I don’t mean “right” in the binary “right or wrong”, that what is not selected is “wrong”. No, it’s just that it’s what emerged.

Erfahrungen sein. Und ich verstehe „richtig“ hier nicht in der Binarität von „richtig“ und „falsch“, so dass etwa das, was nicht ausgewählt wurde, „falsch“ wäre. Nein, es ist ganz einfach so entstanden.

**[AKM] Wenn du dir die 24 Stücke der Shortlist im Ganzen ansiehst, welche Themen sind charakteristisch für diese Vorauswahl?**

[OM] Das Thema der Fürsorge war sehr präsent, sowohl von seiner toxischen als auch von seiner heilenden Seite. In manchen Arbeiten wurde die Selbstoptimierung erkundet, woher ihre Impulse kommen, wie sie sich durch Prozesse des Zurückblickens und Hinterfragens ausdrücken lässt. Auch Angst machte sich immer wieder bemerkbar, eine Art des Unbehagens über das Versprechen einer Zukunft. Die Zukunft hier nicht als Möglichkeitsraum gesehen, sondern als Ort von Einschränkung, Begrenzung, von Katastrophe und Dystopie. Und dann gab es Arbeiten, die sich mit dem Zwischenmenschlichen befassten, dem Sozialen, dem Kollektiven und auch der Gewalt.

**[AKM] Wie gehen die ausgewählten Arbeiten mit dem diesjährigen Motto „Was ist (uns) die Zukunft wert?“ um?**

[OM] Ich habe über das Wort „Wert“ nachgedacht: Was ist der Wert der Zukunft? Ich glaube, dass in den Arbeiten, die wir ausgesucht haben, das kritische Denken einen großen Wert hat. Manche von ihnen sind eine Art Prophezeiung dessen, was wir verhindern müssen.

Und es gibt auch das Gefühl von Zukunft als Möglichkeit der Heilung.

**[AKM] Was ist dir die Zukunft wert, Ogutu? Was ist ihr Wert?**

[OM] Ich denke viel über Koexistenz nach, und das nicht nur aus einer

**[AKM] When you look at the 24 works on the shortlist as a whole, what are the topics marking it?**

[OM] The theme of care was very present. And also looking at it from its toxic, but also from its healing side. There were some works that explored what self-improvement is, how it's impulsive, how it's expressed with processes of looking back and questioning. There was also a bit of anxiety, maybe Angst is the right word, a kind of uneasiness with the promise of tomorrow. The future not being the space of possibility, but a space of constraint, of limitation, disaster, dystopia. And then there are the works that explored the interpersonal, the social, the collective and looking at violence.

**[AKM] How do the selected works deal with this year's motto "What is the future worth (to us)"?**

[OM] I was thinking about what "worth" means, another way to rephrase "worth", which is value: What is the value of the future? I think, in the works that we selected there is a true value of thinking critically. Some of the works are a prophecy of what to avoid.

And then there is also a feeling of the future as a possibility for healing.

**WIE KANN  
ES HEUTE  
NOCH RELE-  
VANT SEIN,  
GESCHICH-  
TEN ZU  
ERZÄHLEN?**

anthropozänen Perspektive: Was ist ein bio-soziales Bewusstsein? In letzter Zeit habe ich viel mit anderen über Sozialkontrakte diskutiert. Während ich mich in der Welt bewege, konzentriere ich mich zumeist auf menschliche Interaktion und zwischenmenschliche Beziehungen; ich denke nicht an Pflanzen, ich denke nicht an Land und ich denke nicht an Tiere. Obwohl sie vorhanden sind und ich weiß, dass sie wichtig sind, hat sich dieser Gedanke noch nicht tief und vielschichtig in mir festgesetzt. Ich sehe diese Dinge als sehr eng miteinander verwoben. Das ist Teil meines eigenen Prozesses des Verlernens. Daher ist der „Wert“ der Zukunft für mich das Verlernen, das Entwöhnen, das Entfernen von Mechanismen, die Isolation und Exklusion begünstigen. An ihrer Stelle möchte ich mehr über das Miteinander-verwoben-Sein nachdenken, über Verbindungen und Koexistenz in all ihrer Vielfalt.

**[AKM] In deiner eigenen Arbeit als Theatermacher suchst du nach neuen Formen des Geschichtenerzählens; du siehst dich in der Tradition der „Orature“, der mündlichen Überlieferung von Geschichten. Mit welchen Themen beschäftigst du dich derzeit in deiner Arbeit?**

[OM] Ich habe gerade an einer Residenz in Kolumbien teilgenommen, in Medellín. Wir haben uns mit Themen wie Überwachung und Sicherheit und der Ersinnung von neuen Sozialkontrakten beschäftigt. Während meiner Zeit dort habe ich ein Gesellschaftsspiel mit Rollenspielelementen entwickelt, das „In times of mistrust“ heißt, also „In Zeiten des Misstrauens“. In diesem Spiel werden fehlerbehaftete Anti-Held\*innen in schwierige und unbequeme Situationen gebracht, die zu Gesprächen, Debatten und manchmal auch Rivalitäten anregen. Diese Szenarien haben oft die Form einer Dilemma-Geschichte mit offenem Ende,

**[AKM] What is the future worth to you, Ogutu? What is its “value”?**

[OM] I’ve been thinking a lot about coexistence, not just within an anthropocene focus: What is a bio-social consciousness? Recently I was discussing a lot about social contracts. The way I move through the world is often focusing mostly on human interactions and human relations, and not thinking about plants, not thinking about land, not thinking about animals. Even though it’s present, like I know it’s there and that it’s important, it’s still not yet embedded and layered inside. I understand these things as being very intricately connected. That’s part of my unlearning journey. So for me the future’s “worth” is unlearning, it’s unhabiting, it’s unestablishing mechanisms that advance isolation, exclusion and more thinking about entanglement, connection, coexistence in its multiplicity.

**[AKM] In your own work as a theatre maker, you look for new forms of storytelling; you see yourself in the tradition of “orature”, oral storytelling. What are some current topics that you’re exploring in your work?**

[OM] I was just at a residency in Colombia, in Medellín. We were looking at questions around surveillance, security, reimagining a new social contract. While there I created a tabletop role playing game called “In times of mistrust”. It’s a game where flawed anti-hero characters are put in difficult and uncomfortable situations that spark conversation, debate and at times rivalry. These scenarios often take the form of dilemma stories that are open-ended and where the characters need to make challenging choices between unfavourable alternatives. Given their flawed attributes, the objective of the game is how these characters can overcome their mistrust and find common ground.

in denen die Figuren schwierige Entscheidungen zu ungünstigen Alternativen treffen müssen. Angesichts ihrer Fehler ist es Ziel des Spiels zu sehen, wie diese Figuren ihr Misstrauen überwinden und Gemeinsamkeiten finden können.

Das Thema, das sich bei meiner Arbeit in Kolumbien herauschälte, war die Frage nach dem Vertrauen; ein Thema, das auch in Kenia eine große Dringlichkeit hat. Was bedeutet es zu vertrauen? Was bedeutet es, wenn Vertrauen zerstört wird? Wie heilt man zerstörtes Vertrauen? Wie erhält man Vertrauen aufrecht? Wie sorgt man dafür, dass Vertrauen präsent bleibt? In beiden Kontexten, sowohl in Kolumbien als auch in Kenia, gibt es ein starkes Gefühl der Teilung. Es geht nicht nur darum, auf der Individual-ebene wieder zu vertrauen, sondern auch auf der Ebene des Kollektivs: Vertrauen zu öffentlichen Institutionen, zu gesellschaftlichen Strukturen. In dem Spiel wurde Vertrauen thematisiert, indem über Misstrauen gesprochen wurde – oder das Vertrauen wurde betont, indem das Misstrauen betont wurde.

Ich spüre den instinktiven Wunsch, Geschichten zu erzählen. Aber ich habe deswegen oft Bedenken, denn unsere Welt und die eng verwobenen Interaktionen in ihr waren schon immer zu komplex, um sie entlang einer linearen Handlung abzubilden. Wie kann es heute noch relevant sein, Geschichten zu erzählen? Dieses Spiel ist Teil einer fortdauernden literarischen Performancepraxis; eine anhaltende Symbiose aus Lesen, Schreiben und Veröffentlichung als Inszenierung, bei der die Kapitel durch verschiedene Arten von Begegnung mit dem Publikum erscheinen. Im Kern dieser Praxis stehen der Wunsch und die Suche nach neuen Formen des Geschichtenerzählens, die es erlauben, Komplexität zu erzählen.

The theme that became present while working in Colombia was the subject of trust – which is a topic that is also urgent in Kenya, what does it mean to trust? What does it mean when trust is broken? How do you heal broken trust? How do you maintain trust? How do you keep trust present? In both contexts Kenya and Colombia there is a deep awareness of division, how to trust again not just on an individual level but also on a collective level, trust in public institutions, in social structures. The game ended up addressing trust by talking about mistrust, or highlighting trust by highlighting mistrust.

I have an instinctive desire to tell stories. Yet I often doubt this instinct because our world and the intricate interactions within it have always been too complex to model on a linear storyline, how then is storytelling still relevant today? This game is part of a long-term literary performance practice; an ongoing symbiosis between reading, writing and publishing as staging, where chapters are released through different means of meeting with an audience. At the core of this practice is the desire and search for new forms of storytelling to narrate complexity.

**[AKM] In an earlier conversation we talked about how differently the institutionalised theatre system in Germany works compared to the work contexts you are used to – especially in terms of time, production, money and power. What do your work processes look like?**

[OM] At the University where I studied, there was one question that was asked very often: “How do you work?” At that time I hadn’t thought of it consciously, I always thought that art is something that happens. Since then I’ve been really thinking about process. How do you guide a process making? The way I work is evolving, once my mind is fixated on a topic that I find fascina-

# TT STÜCKE MARKT 22



Olga Grjasnowa



Kevin Rittberger



Ogutu Muraya



Anna-Katharina Müller

Die Jury des Stückemarkts 2022: Olga Grjasnowa, Kevin Rittberger, Ogutu Muraya, Anna-Katharina Müller. Gisèle Vienne musste leider aus persönlichen Gründen von ihrer Jurytätigkeit kurzfristig zurücktreten. Foto: © Berliner Festspiele

[AKM] **In einem früheren Gespräch haben wir uns darüber unterhalten, wie verschieden das institutionalisierte Theatersystem in Deutschland und die Arbeitszusammenhänge, die du gewöhnt bist, funktionieren – vor allem in Bezug auf Zeit, Produktion, Geld und Macht. Wie sehen deine Arbeitsprozesse aus?**

[OM] An der Universität, wo ich studiert habe, wurde man oft gefragt: „Wie arbeitest du?“ Zu dieser Zeit hatte ich noch nie bewusst darüber nachgedacht; ich hatte immer gedacht, Kunst passiert irgendwie. Seitdem habe ich mich viel mit diesem Vorgang beschäftigt. Wie steuert man den Prozess der künstlerischen Produktion? Meine Arbeit entwickelt sich so: Wenn sich mein Geist auf ein Thema fixiert hat, das ich faszinierend finde, fange ich an, Bilder, Videos, Texte, Gedichte zu sammeln. Dann beginnt die Reise durch diese Anhäufung; ich versuche, Muster zu finden, Dinge miteinander zu

ting, I start to hoard images, videos, texts, poems. Then starts the journey of moving through that accumulation, trying to find patterns, trying to associate, trying to seek connections or block them off. For me research is always beautiful when it's immersive, when you are able to getting to it in its entirety. That's also the danger because you can dwell there.

The work I do is the work of the mind. Then I need an anchor, I call it a red thread, something that turns me back to what was the initial interest. And also mixing content research with aesthetic research. The part that is often hard for me is the production phase, where you have to start making decisions, you have to edit, to be concrete. And of course thinking about the liveness component as well. It's almost like going through a narrowing. What is then shared opens up other associations with the audience.

assoziiieren, Verbindungen zu suchen oder zu unterbinden. Für mich ist die Recherche am schönsten, wenn sie immersiv ist, wenn ich mich ganz in sie versenken kann. Darin liegt allerdings auch eine Gefahr, nämlich die, in diesem Zustand zu verweilen.

Meine Arbeit ist die Arbeit des Geistes. Dann brauche ich einen Anker. Ich nenne es einen roten Faden, etwas, das mich zu meinem ursprünglichen Interesse zurückführt. Und ich vermische Inhaltsrecherche mit Recherche zur Ästhetik. Was mir oft schwerfällt, ist die Produktionsphase, wo ich mich entscheiden muss, Dinge streichen und konkret werden muss. Und ich muss natürlich auch an das Live-Element denken. Es ist fast so, als ginge man durch eine Verengung. Was danach geteilt wird, erschließt gemeinsam mit dem Publikum andere Assoziationen.

**[AKM] Was braucht ein transnationales, intersektionales, interdisziplinäres und globales Theater im 21. Jahrhundert?**

[OM] Ich würde sagen, es braucht Präsenz. Ich habe manchmal das Gefühl, dass wir sehr schnell analysieren, kritisieren, interpretieren. Und dann versäumen wir, uns auf die Arbeit einzulassen, zu schauen, was sie mit unseren Sinnen macht, und einfach präsent zu sein.

**[AKM] What does a transnational, intersectional, interdisciplinary and global theatre need in the 21st century?**

[OM] I would say presence. Sometimes I feel like there is a quickness to analyse, criticise, interpret. And then there is the loss of just being present with the work and seeing what it does to your senses, and just being with it.

Ogutu Muraya ist Schriftsteller und Theatermacher sowie Teil der Stückemarkt-Jury 2022.

*Ogutu Muraya is a writer and theatre maker and part of the 2022 Stückemarkt-jury.*

Anna-Katharina Müller ist seit 2019 Dramaturgin des Theatertreffens und leitet den Stückemarkt seit 2021.

*Anna-Katharina Müller has been a dramaturg at Theatertreffen since 2019 and became Head of Stückemarkt in 2021.*

# MEINE ARBEIT IST DIE ARBEIT DES GEISTES.

# Was ist dir die Zukunft wert? / What Is the Future Worth to You?

## Notizen der Stückemarkt-Autor\*innen 2022 / Notes from the 2022 Stückemarkt-authors

For us theatre is a platform where the future is being created. We are creating it by giving space to narratives that are overlooked and presenting them in a critical, but also emphatic and honest way, always paying attention to sources of joy, playfulness and togetherness.

We pursue the highest standards of theatre art that goes beyond the performance itself. For us the real strength lies in the human relationships that are formed and nourished long before the performance starts and long after it is finished. Be it relationships between a group of theatre colleagues who are also friends, or between theatre makers and the less visible members of the community sharing their untold stories. For us, exciting theatre as well as the future are built on the foundation of human connections.

**Kolektiv Igralke &  
Tjaša Črnigoj**

Für uns ist das Theater eine Plattform, auf der die Zukunft geschaffen wird. Wir erschaffen sie, indem wir Raum für Narrative geben, die sonst übersehen werden, und sie kritisch, aber auch emphatisch und ehrlich darstellen. Dabei achten wir immer darauf, Quellen der Freude, des Spiels und der Gemeinsamkeit zu finden.

Wir sind auf der Suche nach den höchsten Standards einer Theaterkunst, die sich auch auf Bereiche jenseits der Performances selbst bezieht. Für uns liegt die wahre Kraft in den menschlichen Beziehungen, die schon lange vor der Performance gebildet und gepflegt werden und noch lange danach wirken. Das können Beziehungen unter befreundeten Theaterkolleg\*innen sein oder solche zwischen Theatermacher\*innen und den weniger sichtbaren Mitgliedern der Gemeinschaft, die ihre unerzählten Geschichten mit uns teilen. Für uns baut aufregendes Theater auf den Fundamenten menschlicher Verbindungen auf, genau wie die Zukunft.

“PLEASE EXPLAIN  
TO ME WHAT’S KIND  
AND UNKIND.”

from “FUTURE WIFE” by ruth tang

Rabbi Tarfon said, “It is not your duty to finish the work [of perfecting the world], but neither are you at liberty to neglect it.” This is often evoked as a defense of a kind of pragmatic optimism. But on the darkest days, it’s hard for pragmatism not to slip into nihilism. If the work will never be finished, then why bother? Say the future is hopeless. Well then, all we can do is guard our few glimmers of joy. To make the future’s unfolding bearable, we must be tender with one another. This is not benevolence; it’s survival. And yet, in this bid for survival, we end up doing as the rabbi commanded. We perfect the world, little by little, and thus conjure a gentler future into existence. Judaism teaches us that loss and levity are inseparable. To perfect the world, we embrace futility.

### **Eric Marlin**

Rabbi Tarfon sagte: „Es ist nicht deine Aufgabe, die Arbeit [die Welt vollkommen zu machen] zu Ende zu führen, aber es steht dir auch nicht frei, sie zu unterlassen.“ Dieser Satz wird oft als Rechtfertigung einer Art von pragmatischem Optimismus beschworen. Aber an den dunkelsten Tagen rutscht Pragmatismus leicht in Nihilismus ab. Wenn die Arbeit sowieso niemals vollendet ist, wozu die Anstrengung? Nehmen wir an, die Zukunft ist hoffnungslos. Dann können wir nichts anderes tun, als unsere wenigen Funken der Freude zu behüten. Damit die Zukunft erträglich ist, müssen wir liebevoll miteinander umgehen. Dabei geht es nicht um Nächstenliebe, sondern ums Überleben. Und trotzdem tun wir in unserem Versuch zu überleben das, was der Rabbi vorschreibt. Wir vervollkommen die Welt, Schrittden für Schrittden, und zaubern so eine sanftere Zukunft herbei. Das Judentum lehrt uns, dass Verlust und Leichtigkeit untrennbar sind. Um die Welt vollkommen zu machen, akzeptieren wir die Vergeblichkeit.

“NOW, CAN WE  
IMAGINE THIS  
BOTTLE ACHIEV-  
ING NIRVANA?”

*from “Bakice/Grannies” by Kolektiv Igralke & Tjaša Črnigoj*

The pacifist Peace Article 9 of the Constitution of Japan was an invention that ideal humans made after World War II and is the oath that has not been achieved. In the face of violence, I have seen and continue to see hope in this pacifist idea. As a transnational person, peace has been my internal theme. How do we realise this politics into our poetics?

The future is so closely connected to the present and the past, and to how we might create our new inclusive language, learning from them and caring for details, without escaping from them.

For our coexistence, I would like to start from a small inner thing, and to believe in the connectivity through small honest stories.

I see a possibility of recovery and resilience in beings, and not in frames, and in respecting and having the room to listen to each of our complexity.

### **Aine Nakamura**

Den pazifistischen Friedensartikel 9 der japanischen Verfassung haben idealistische Menschen nach dem Zweiten Weltkrieg erdacht; sein Schwur wurde bis heute nicht verwirklicht. Angesichts der herrschenden Gewalt sehe ich in diesem pazifistischen Gedanken Hoffnung und werde sie auch künftig sehen. Als transnationaler Mensch empfinde ich den Frieden als ureigenes Thema. Wie können wir diese Politik in unserer Poetik umsetzen?

Die Zukunft ist eng mit Gegenwart und Vergangenheit verbunden und damit, wie wir eine neue, inklusive Sprache entwickeln, von ihnen lernen und auf kleine Details achten können, ohne vor ihnen wegzulaufen.

Um unser Zusammenleben zu stärken, möchte ich mit einer kleinen, inneren Sache beginnen und darauf vertrauen, dass kleine, ehrliche Geschichten zu mehr Verbundenheit führen.

Chancen für Erholung und Resilienz sehe ich in Wesen und nicht in Rahmungen, in Respekt und genügend Raum, um uns gegenseitig in unserer Komplexität zuhören zu können.

“I AM NOT A DUST OF  
A NATION. I AM NOT A  
DUST OF A CULTURE.  
I WISH TO LIVE AND  
DIE AS A DUST OF THE  
UNIVERSE.”

*from “Circle Hasu We plant seeds in the spring of mountains” by Aine Nakamura*

# “WE’RE STILL WADING THROUGH THE WRECKAGE OF THE TWENTIETH CENTURY HERE BUT IF YOU PEOPLE HAVE YOUR WAY WE’LL GET DRAGGED INTO THE FUTURE WITHOUT A SAFETY NET”

*from “AirSpace or In the Next Century” by Eric Marlin*

The future is worth more than the way we’re treating it. Every day we burn up the future to keep the present humming along. When I say We I mean those who think they own the world and the future, who invented the burning, who insist on the impossibility of not-burning. The corporations. The oil companies. Every government, every state, no exceptions. The absurdly rich. The “comfortable” rich. Charities redistributing stolen wages, stolen lifetimes, and calling it kindness. The police, funny on TV, attack-dog of the propertied in real life—the only life we will ever get. The one being daily burnt in the furnaces of Job, Wage, and Boss; of Company, Politician, and State. The future is worth setting fires of our own, to refuse being daily set on fire. They say Vote? I say eat them alive.

**ruth tang**

Die Zukunft ist mehr wert, als wir ihr mit unserem Handeln zugestehen. Jeden Tag verbrennen wir die Zukunft, damit es in der Gegenwart beim „weiter so“ bleiben kann. Wenn ich „wir“ sage, dann meine ich diejenigen, die denken, die Welt gehöre ihnen, die das Verbrennen erfunden haben, die darauf bestehen, dass ein Nicht-Verbrennen unmöglich ist. Die Konzerne. Die Ölfirmen. Jede Regierung, jeder Staat, ausnahmslos. Die mit absurdem Vermögen. Die mit „auskömmlichem“ Vermögen. Wohltätigkeitsorganisationen, die gestohlene Löhne und gestohlene Lebenszeit umverteilen und dies zu Fürsorge erklären. Die Polizei: im Fernsehen Komiker und im wirklichen Leben (dem einzigen, das wir je haben werden) Kampfhunde der Wohlhabenden. In dem wirklichen Leben, das täglich in den Hochöfen von Job, Lohn und Boss verbrannt wird; den Öfen von Firma, Politiker\*in und Staat. Die Zukunft ist es wert, dass wir unsere eigenen Feuer entzünden, dass wir uns weigern, uns jeden Tag in Brand setzen zu lassen. Sie sagen, wir sollten zur Wahl gehen? Ich sage, wir sollten sie bei lebendigem Leib auffressen.

Our planet is a place of contradiction. Some people can walk freely, depending on their passport and the colour of their skin. Others are restricted. Is there an alternative for our future?

After Brexit I was disappointed – I’ve always considered myself Black and European. But I refused to give up hope that I could continue to collaborate with artists in Europe.

When I think ahead I know the acts of solidarity I need to make, and challenge myself to create work and live in a way I can be proud of. Whose story is important? As storytellers we are in the unique position to offer alternative – where we learn to empathise with others. No human is illegal. We must ensure everyone’s freedom to travel, to make a home, and to love. This is the only future worth striving for.

**Amanda Wilkin**

Unser Planet ist ein Ort der Widersprüche. Je nach Pass und Hautfarbe können sich manche Menschen frei bewegen. Andere werden eingeschränkt. Gibt es für unsere Zukunft eine Alternative?

Nach dem Brexit war ich sehr enttäuscht – ich hatte mich immer als Schwarze und Europäerin betrachtet. Aber ich weigerte mich, die Hoffnung auf Zusammenarbeit mit Künstler\*innen in Europa aufzugeben.

Wenn ich in die Zukunft blicke, dann weiß ich, wie solidarisch ich handeln muss und ich weiß auch, dass ich mich anstrengen muss, so zu arbeiten und zu leben, dass ich stolz darauf sein kann. Wessen Geschichte ist wichtig? Als Geschichtenerzähler\*innen sind wir in der einzigartigen Lage, eine Alternative anzubieten – eine, in der wir lernen, Empathie für andere zu empfinden. Kein Mensch ist illegal. Wir müssen dafür sorgen, dass jede\*r die Freiheit hat, zu reisen, sich niederzulassen, zu lieben. Nur eine solche Zukunft ist erstrebenswert.

“WE’RE IN THIS  
TOGETHER. AND  
IT’S GOING TO  
BE EQUAL.”

*from “And I dreamt I was drowning” by Amanda Wilkin*

# Autor\*innen / Authors



## **Kolektiv Igralke & Tjaša Črnigoj**

Croatia/Slovenia

*“Bakice / Grannies” is the first collaboration between the all-female theatre collective Kolektiv Igralke (Croatia) and theatre director Tjaša Črnigoj (Slovenia). They joined in a mutual mission to increase visibility of underrepresented narratives.*



## **Aine Nakamura**

Japan/Germany/USA

*Aine Nakamura pursues sensibility and spirituality as her aesthetics through a focus on the nuanced possibilities of her voice. She is a recipient of several awards, including the Fulbright fellowship and the Léo Bronstein Homage Award (New York University).*



## **Amanda Wilkin**

England

*Amanda Wilkin is a British playwright and actor from London. Her work is focused on Black narratives, with an interest in climate justice and the refugee crisis. In 2017 she was on the Royal Court and BBC London Writers' Groups. Recent works include writing her first film.*



## **Eric Marlin**

USA

*Eric Marlin is a queer, Jewish playwright whose work uses ghosts and hauntings to explore rage, grief and bad jokes. He is a Winner of the Samuel French Off Broadway Short Play Festival and a current member of the Civilians' R&D Group.*



## **ruth tang**

Singapore/USA/New Zealand

*ruth tang writes plays and poetry and makes weird internet experiments out of Brooklyn, New York. They are a member of The New Georges Jam, and an alum of Clubbed Thumb's Early Career Writers' Group, and a NYTW 2050 Fellow. MFA: The New School of Drama.*

“THAT  
KNIFE  
MAKES ME  
THINK  
OF WORK.  
I WANT A  
KNIFE THAT  
MAKES  
ME THINK  
OF DESIRE.”

from “FUTURE WIFE”

# FUTURE WIFE

**ruth tang**

Szenische Lesung / Staged Reading

Worum geht es hier? Um Wirtschaft und Arbeit, um das Töten, um Tierschutz, um Körper, um Paarbeziehungen, die im wahrsten Sinne des Wortes „auf Augenhöhe“ stattfinden? ruth tang schreibt mit „FUTURE WIFE“ einen skurrilen Text, der so komplex ist, dass er sich bei jedem Lesen immer vielschichtiger entblättert. Mit großem handwerklichen Geschick schafft tang das Zusammenspiel von konkreten Szenen und anfangs abgekoppelten chorischen Passagen, bis schließlich alle Welten ineinandergreifen und klar machen: tang erzählt vor allem von der Liebe in Zeiten des Kapitalismus. „You cannot explain your love without desecrating the love. If you are able to explain it you will be able to undo it. And you must not be able to undo it.“ Wie frei müssen wir sein, um aufrichtig lieben zu können?

Anna-Katharina Müller

What is this play about? About economics and work, about killing, about animal protection, about bodies, about couple relationships that are quite literally “on an equal footing”? With “FUTURE WIFE”, ruth tang has written an outlandish text so complex that it sheds more new layers of meaning every time you read it. With great craftpersonship, tang achieves an interaction between concrete scenes and choric passages that are disconnected at first, until finally all worlds interlock and make it clear: tang is mainly telling stories of love in the age of capitalism. “You cannot explain your love without desecrating the love. If you are able to explain it you will be able to undo it. And you must not be able to undo it.” How free do we have to be in order to love sincerely?

**Marie Schleef** Szenische Einrichtung  
**Hannah Schönemann**  
Dramaturgie **Hannah Beeck**  
Ausstattung

📅 Mi / Wed, 11.5., 18:30

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Kassenhalle

€ 15

🌐 In englischer Sprache / *In English*

🕒 Ca. 1 h, ohne Pause / *no interval*

---

Do, 12.5. **Künstler\*innengespräch**  
mit Eric Marlin und ruth tang

“SUSANNAH:  
WOULD YOU  
CALL THIS  
A VERTICAL  
OR A HORI-  
ZONTAL  
COMPANY?  
DALE:  
CIRCULAR.”

*from “AirSpace or In the Next Century”*

# AirSpace or In the Next Century

**Eric Marlin**

Szenische Lesung / Staged Reading

Das Stück „AirSpace or In the Next Century“ von Eric Marlin ist ein extrem wohlkomponierter, lustiger und überraschender Text, der in Rumänien spielt und das Innenleben globaler Konzerne beleuchtet. Marlin schafft es, Charaktere zu erschaffen, die einem nahegehen und schockieren und zugleich mehr als bloße Charaktere sind. Man kann sich mit ihnen wie mit eigenen Verwandten streiten. Vielleicht sogar noch besser. Dabei ist das Sujet des Stücks scheinbar so absurd, dass man dem Autor sofort auf den Leim geht, denn die Ereignisse erscheinen nur auf den ersten Blick absurd. „AirSpace or In the Next Century“ ist ein sehr, sehr gut geschriebenes Stück, das Spaß macht und bewegt.

Olga Grjasnowa

Eric Marlin's play "AirSpace or In the Next Century" is an extremely well-composed, funny and surprising text that is set in Romania and shines a light on the inner workings of global corporations. Marlin manages to create characters that deeply affect and shock us and, at the same time, are more than just characters. You can argue with them like you would with your own relatives. Maybe even better. The subject matter of the play seems so absurd that we are immediately hoodwinked by the author, because the events are only absurd at first glance. "AirSpace or In the Next Century" is a very, very well-written play that is fun and moves us.

**Sapir Heller** Szenische Einrichtung  
**Lena Wontorra** Dramaturgie  
**Hannah Beeck** Ausstattung

📅 Mi / Wed, 11.5., 21:00

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Kassenhalle

€ 15

🌐 In englischer Sprache / *In English*

🕒 Ca. 1 h 30 min, ohne Pause /  
*no interval*

---

Do, 12.5. **Künstler\*innengespräch**  
mit Eric Marlin und ruth tang



# Circle Hasu We plant seeds in the spring of mountains

**Aine Nakamura**

Performance

**Aine Nakamura** Text, Regie,  
Komposition, Kostüme, Produktion

Mit **Aine Nakamura**

📅 Do / Thu, 12.5., 17:30

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Seitenbühne

€ 15

🌐 In englischer Sprache / *In English*

🕒 Ca. 1 h, ohne Pause / *no interval*

---

So, 15.5. **Künstler\*innengespräch**  
mit Kollektiv Igralke & Tjaša Črnigoj,  
Aine Nakamura, Amanda Wilkin

---

Zusätzlich zu dieser Performance  
finden am Mi, 11.5., Do, 12.5. und  
Fr, 13.5. kleinere Performances  
an verschiedenen Orten im Haus der  
Berliner Festspiele statt.

Aine Nakamura hat eine eindruckliche Performance geschaffen: Ihre onomatopoetischen Ausdrucksweisen in Kombination mit improvisierten Bewegungen, eindringlicher Lyrik und Musikalität bilden eine Sprache, die Herz und Geist gleichermaßen anspricht. Nakamura sucht nach einer geopoetischen Sensibilität, die Fürsorge und Wiederherstellung in den Mittelpunkt stellt. Ihre Stimme und ihre Erinnerungen durchreisen spannungsvoll fragmentierte Geschichten und offenbaren dabei eine schmerzerfüllte Landschaft transnationaler, erlebter Erfahrungen. Sie lädt ihr Publikum ein, diese Landschaft aktiv mitzuerleben, in einer Art gemeinsamem Exorzismus, in dem der Schmerz heraufbeschworen und dann losgelassen wird. In „Circle Hasu We plant seeds in the spring of mountains“ ist die Erinnerung kein reines Wiedererleben, sondern ein planetarer Prozess der Transformation und Transzendenz.

Ogutu Muraya

Aine Nakamura's work is an affective performance where onomatopoeic expressions combined with improvised movements, haunting poetry and musicality form a language that speaks both to the heart and mind. Nakamura searches for a geopoetical sensibility that emphasises care and repair. Her voice and memories sustain a tension that travels through fragmented stories revealing an aching landscape of transnational lived experiences. It is this landscape that she invites her audience to actively witness as a kind of shared exorcism where pain is conjured and released. In "Circle Hasu We plant seeds in the spring of mountains" remembering is not just about reliving but transforming and transcending with a consciousness that is planetary.

“AND YOU  
WERE GOING  
TO GIVE  
BIRTH TO  
A NEW GEN-  
ERATION OF  
SURVIVORS.  
YOU WERE  
GOING TO  
FIGHT FOR  
LOVE.”

*from “And I dreamt I was drowning”*

# And I dreamt I was drowning

**Amanda Wilkin**

Szenische Lesung / Staged Reading

Amanda Wilkin erzählt eine berührende Fluchtgeschichte. Sie handelt von einer jungen Frau, die ihr Leben in die eigenen Hände nehmen möchte, um Gewalt und Krieg zu entkommen. Mehr und mehr erleben wir den Weg zweier Menschen, die sich Mut machen und zutrauen, das Wagnis gemeinsam einzugehen, um ein neues Leben anzufangen. Die Geschichte der beiden Fliehenden handelt auch von Liebe und Verrat, von der Ausweglosigkeit im Angesicht blanker Willkür, von Resignation und davon, niemals aufzugeben. Wilkin schreibt Szenen von beklemmender Präzision. Das größte Unrecht ist die Festung Europa, die für Schwarze Menschen keine legalen Fluchtwege zulässt. Die Bewegungsfreiheit, die jedem Menschen in Not zustehen sollte, wurde längst begraben. Und mit ihr der moralische Kompass eines jeden Schleppers.

Kevin Rittberger

**Kieran Joel** Szenische Einrichtung  
**Fabian Schmidlein** Dramaturgie  
**Hannah Beeck** Ausstattung

📅 So / Sun, 15.5., 14:00

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Kassenhalle

€ 15

🌐 In englischer Sprache / *In English*

🕒 1 h, ohne Pause / *no interval*

---

So, 15.5. **Künstler\*innengespräch**  
mit Kollektiv Igralke & Tjaša Črnigoj,  
Aine Nakamura, Amanda Wilkin

Amanda Wilkin tells a moving story of flight. It is the story of a young woman who wants to take her life into her own hands, to escape violence and war. More and more, we witness the path of two people who encourage each other and dare to take a great risk together for the chance of a new life. The story of these two refugees is also about love and betrayal, about helplessness in the face of sheer despotism, about resignation and never giving up. Wilkin writes scenes of oppressive precision. The biggest injustice is the Fortress Europe, which allows no legal escape routes for Black people. Freedom of movement, which should be available for all people in distress, has long been buried. And along with it, the moral compass of all human traffickers.



# Bakice / Grannies

## Kolektiv Igralke & Tjaša Črnigoj

Performance

„Bakice / Grannies“ erzählt die Geschichten von vier Frauen, für die Rente gleich Armut bedeutet. Mit großer Sensibilität geben Kolektiv Igralke und Tjaša Črnigoj jenen Raum, die durch das soziale Raster gefallen sind. Die Inszenierung kann als dokumentarisches Theater beschrieben werden, ist aber viel mehr als das. Klug und mit klaren dramaturgischen Setzungen erweitern die Theatermacherinnen das Blickfeld der Zuschauer\*innen und nehmen uns mit auf die Reise in ihre persönlichen Biografien. Welche Ängste verbinden sie mit ihrer Zukunft? Was ist ein Menschenleben wert? Und wer definiert diesen Wert? Die COVID-19-Pandemie hat das Bewusstsein dafür geschärft, dass das Thema Alter Teil unser aller Zukunft ist. „Bakice / Grannies“ ist ein Plädoyer dafür, von nun an nie mehr wegzuschauen.

Anna Katharina-Müller

**Sendi Bakotić, Ana Marija Brđanović, Anja Sabol** Text, Recherche, Musikauswahl **Tjaša Črnigoj** Text, Regie, Dramaturgie, Recherche, Musikauswahl **Vanda Velagić** Text, Recherche, Sozialanthropologie, Musikauswahl **Albina, Ljudmila, Marta, Suzana** Geschichten **Paola Lugarić** Bühne **Tanja Blašković** Kostüme **Sun Matt** Musikauswahl **Matijas Kozić / Marin Lukanović** Technische Leitung **Sebastijan Tomažin** Ton

Mit **Sendi Bakotić, Ana Marija Brđanović, Anja Sabol, Vanda Velagić**

📅 So / Sun, 15.5., 16:00

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Seitenbühne

€ 15

🌐 In kroatischer Sprache mit englischen  
Übertiteln / *In Croatian with English  
surtitles*

🕒 1 h 20 min, ohne Pause / *no interval*

---

So, 15.5. **Künstler\*innengespräch**  
mit Kolektiv Igralke & Tjaša Črnigoj,  
Aine Nakamura, Amanda Wilkin

Foto: © Nada Žgank / Mladi levi

“Bakice / Grannies” tells the stories of four women whose lives as pensioners mean lives in poverty. With great sensitivity, Kolektiv Igralke and Tjaša Črnigoj create space for those who have fallen through the social grid. The production could be described as documentary theatre, but it is much more than that. With intelligence and clear dramaturgical positions, the theatre makers expand their audience’s field of vision and take us on a journey into their own personal biographies. What are their fears for the future? How much is a human life worth? And who defines this worth? The COVID 19-pandemic has increased our awareness of the fact that the issue of ageing is part of all of our futures. “Bakice / Grannies” is a plea for us to never look away again.

Mit freundlicher Unterstützung durch Rijeka 2020 – European Capital of Culture, Student Cultural Centre – International University of Rijeka, Public Fund for Cultural Activities of the Republic of Slovenia.



## Stückemarkt Revisited

# Noise. Das Rauschen der Menge

**Manuela Infante**  
Performance

**Manuela Infante** Text, Regie  
**Rocío Hernández** Bühne, Kostüm,  
Lichtdesign **Diego Noguera** Musik,  
Sounddesign **Felicitas Arnold**  
Dramaturgie, Übersetzung

Mit **Gina Haller**

📅 Do / Thu, 19.5., 18:00

📍 Haus der Berliner Festspiele,  
Seitenbühne

€ 15

🌐 In deutscher Sprache mit  
englischen Übertiteln / *In German  
with English surtitles*

🕒 1 h 30 min, ohne Pause /  
*no interval*

---

Uraufführung 2.7.21  
Schauspielhaus Bochum

Im Rahmen des Formats „Stückemarkt Revisited“ lädt das Theatertreffen regelmäßig Stückemarkt-Alumni ein, neue Arbeiten beim Stückemarkt zu präsentieren. 2019 gewann die Autorin und Regisseurin Manuela Infante mit „Estado Vegetal“ den Stückemarkt Werk-auftrag, gefördert von der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb. In der Uraufführung ihres neuen Stücks „Noise. Das Rauschen der Menge“ am Schauspielhaus Bochum, geschrieben mit und für die Stimme der Schauspielerin Gina Haller, geht es um *noise* – deutsch Geräusch, Lärm, Störung, Rumoren – als Ausdrucksart der politischen Unruhe. Fußend auf der Erfahrung der landesweiten Proteste gegen soziale Ungleichheit in Chile, ist für Manuela Infante *noise* der Klang der Vielen, die sich lautstark zur Wehr setzen.

The Theatertreffen's format "Stückemarkt Revisited" regularly invites Stückemarkt-alumni to present new work. In 2019, author and director Manuela Infante won the Stückemarkt Commission of Work, funded by the Federal Agency for Civic Education/bpb, for "Estado Vegetal". The world premiere production of her new play "Noise. Das Rauschen der Menge" at Schauspielhaus Bochum – written with and for the voice of actor Gina Haller – deals with noise, meaning sound, commotion, disruption and rumbling as a way of expressing political unrest. Based on the experience of nationwide protests against social inequality in Chile, for Manuela Infante noise is the sound of the many taking a resounding stand.

# TT KONTEXT

Welche ästhetischen und strukturellen Veränderungen braucht es für ein gerechteres Theater? Wie lässt sich nachhaltiger produzieren? Und gefährdet das die künstlerische Freiheit oder schafft es neue kreative Möglichkeiten? Diesen Fragen widmet sich das Diskurs-Programm des Theatertreffens.

What aesthetic and structural changes does a more just theatre need? How can we produce more sustainably? And does this endanger artistic freedom or create new creative possibilities? These are the questions addressed by the Theatertreffen's discourse programme.



# Performing Arts & Equity: ein Burning Issue, das nicht zu Asche zerfallen wird / Performing Arts & Equity: a Burning Issue that Will Not Turn to Ashes

In den kritischen Diskurs über Gerechtigkeit („Equity“) einzutreten verlangt einigen Mut, denn es

geht darum, die gesellschaftlichen und kulturellen Ungerechtigkeiten zu konfrontieren, die trotz aller guten Veränderungsabsichten immer noch bestehen. Der konkrete Kampf für Gerechtigkeit im Bereich der darstellenden Künste könnte für viele eine ziemliche Herausforderung darstellen, nicht nur wegen der Hindernisse, die durch weiße Vorherrschaft und Eurozentrismus verursacht werden, sondern auch wegen der extremen Intersektionalität von Gerechtigkeit an sich. Gerechtigkeit ist ein intersektionales Feld, auf dem wir gegen unterschiedliche Ungerechtigkeiten angehen müssen, die unter anderem durch Rassismus, Sexismus, Klassismus und Kolonialismus geschaffen werden. Wie kann sich der Bereich der darstellenden Künste einen Weg durch diese in historischen Schichten eingebetteten Ungerechtigkeiten bahnen, um Gerechtigkeit zu erreichen? Wie können wir die Wissenssysteme, aus denen die darstellenden Künste schöpfen, von Patriarchat und Rassismus befreien, während die darstellenden Künste selbst immer noch damit

**To step into the critical discourse of equity requires some courage** in order to confront the social and cultural injustices that still persist in spite of all the good intentions for change. The specific fight for equity in the performing arts field could be quite challenging for many, not only due to the obstacles imposed by white hegemony and eurocentrism, but also because of the highly intersectional nature of equity itself. Equity is an intersectional field where we need to address diverse injustices created by racism, sexism, classism and colonialism, among others. How can the performing arts field navigate its way through these historical layers of embedded injustices in order to reach equity? How can we liberate the systems of knowledge – that create the performing arts – from patriarchy and racism, while the performing

Obwohl die Begriffe „Equality“ und „Equity“ ähnlich klingen, bezeichnen sie unterschiedliche Verteilungskonzepte: „Equality“ (Gleichheit) meint, jeder Person oder Gruppe die gleichen Ressourcen zur Verfügung zu stellen. „Equity“ (Gerechtigkeit, Fairness) hat die je unterschiedlichen Ausgangsbedingungen oder möglichen Marginalisierungen im Blick und verteilt Ressourcen je nach individuellem Bedürfnis.

*Although the terms “equality” and “equity” may sound similar, they refer to different concepts of distribution: “equality” means that each person or group should have access to the same level of resources. “Equity” takes account of their respective starting circumstances or marginalisation and attributes resources depending on individual need.*

beschäftigt sind, ein elitäres, kapitalistisches System zu überwinden, das auf Privilegien und Teilung beruht?

Gerechtigkeit in den darstellenden Künsten ist ein Burning Issue, das die Bühne der Akademie der Künste und des Haus der Berliner Festspiele während des diesjährigen Theatertreffens einnehmen wird. Aber Gerechtigkeit soll auch ein dauerhaft brennendes Thema bleiben, bis neue Maßnahmen für Gerechtigkeit und Ausgleich durchgeführt und praktiziert werden. Deswegen zielen die Diskussionen, Vorträge, Workshops und Gespräche der diesjährigen Burning-Issues-Ausgabe darauf, stehende Gewässer in Bewegung zu versetzen: Sie wollen stören, stimulieren, kritisieren und – vor allem – einen echten Wandel auslösen und keine bloße Inszenierung des Wandels.

Während die globale Gesellschaft stets mit politischen und ökologischen

arts themselves are still struggling to overcome an elitist and capitalist system based on privilege and divide?

Equity in the performing arts is a Burning Issue that will occupy the stage at Akademie der Künste and Haus der Berliner Festspiele during this year’s Theatertreffen. Yet equity should be a long lasting burning issue until new measures for justice and balance have been implemented and practiced. Therefore the discussions, speeches, workshops and conversations of this year’s Burning Issues aim to move the still waters, to disturb, to stimulate, to criticise and – above all – to trigger actual change, not just a performance of change.

While the global society is continuously facing political and environmental struggles that endanger life as a whole – war in Europe being a new tragedy on top of a long trauma caused by the pandemic – the performing arts have one of the most difficult tasks ever: to heal the human fabric and reinvigorate togetherness. Such tasks can be managed only by human activities that enable empowerment, solidarity and mutuality. The performing arts represent a unique field where the political meets the psychological, the artistic meets the pedagogical, and the fictional meets the potential of recreating new societies and visions of life. Therefore the performing arts hold the possibility for change and healing on a profound level, a level that can impact the consciousness of each spectator and creator towards a new pedagogy of the liberated – not of the oppressed – while offering a chance for a symbolic healing of trans-generational pain and injustices. Nonetheless the performing arts need first to internally heal and to find the togetherness and the human bonding required for a healthy

Problemen konfrontiert ist, die das Leben als Ganzes bedrohen – der Krieg in Europa kam als neuerliche Tragödie zu dem langen Trauma der Pandemie hinzu –, haben die darstellenden Künste eine der schwierigsten Aufgaben überhaupt: Sie sollen das menschliche Gefüge regenerieren und die Gemeinsamkeit wiederherstellen. Eine solche Aufgabe kann nur durch ein menschliches Handeln bewältigt werden, das Empowerment, Solidarität und Gegenseitigkeit ermöglicht. Die darstellenden Künste sind ein einzigartiger Bereich, wo das Politische auf das Psychologische, das Künstlerische auf das Pädagogische und das Fiktive auf das Potenzial trifft, neue Gesellschaften und Lebensvisionen nachzubilden. Die darstellenden Künste tragen deswegen die Möglichkeit von Veränderung und Heilung auf tiefliegenden Ebenen in sich, Ebenen, auf denen das Bewusstsein jedes\*r Zuschauer\*in und jedes\*r Schaffenden mit einer neuen Pädagogik der Befreiten – nicht der Unterdrückten – erreicht werden kann, indem sie zudem eine Chance für eine Heilung generationenübergreifender Schmerzen und Ungerechtigkeiten bieten. Nichtsdestotrotz müssen die darstellenden Künste sich zunächst selbst heilen und die nötige Gemeinsamkeit und menschliche Bindung für ein gesundes Leben und eine menschenwürdige Arbeitskultur finden. Auch hier ist die Gerechtigkeit unser Weg, diese Aufgabe zu erfüllen. Es sollte ein Weg des Wachstums und der Transformation sein, der zu neuen Gebieten der Kreativität und der Fantasie führt.

Diese Ausgabe von Burning Issues brennt weiter, bis der Wandel vollzogen ist. Sie zerfällt nicht schnell zu Asche und wird nicht von neuen Moden des Diskurses überschattet. Denn Gerechtigkeit kann auch ein Mittel sein, unsere Kräfte zu sammeln und eine gemeinsame Vision zu etablieren, anstatt unsere Versuche zu zerstreuen und zu fragmentieren. Gerechtigkeit kann unser Weg zu lokalem, regionalem und transnationalem Fortschritt in allen Bereichen der darstellenden Künste sein.

Nora Amin

life and a humane work culture. Again, equity is our way to achieve the task, and it should be a journey of growth and transformation, as well as a journey towards new territories of creativity and imagination.

This edition of Burning Issues will remain burning until change is achieved. It will not quickly turn to ashes, nor become shadowed by new fashions of discourse, because equity can also be a way of gathering our forces to establish a common vision and practise of justice, instead of dispersing and fragmenting our efforts. Equity can be our journey towards local, regional and transnational progress in all sectors of the performing arts.

Nora Amin ist Autorin, Choreografin, Performerin und Regisseurin. In ihrer Arbeit verbindet sie politisches Engagement und kritischen Diskurs aus einer feministischen Perspektive.

*Nora Amin is an author, choreographer, performer and theatre director. Her work combines political engagement and critical discourse from a feminist perspective.*

# HEAL THE HUMAN FABRIC AND RE-INSTIGATE TOGETHER- NESS



Kuratorisches Team/  
Curatorial team: Nora  
Amin, Nicola Bramkamp,  
Yvonne Büdenhölzer,  
Lisan Lantin, Anna-  
Katharina Müller, Luca  
Sonnen, Lucien Strauch

---

Die Konferenz „Burning Issues x Theatertreffen 2022: PERFORMING ARTS & EQUITY“ findet am Sa, 7.5. und am So, 8.5. in der Akademie der Künste und im Haus der Berliner Festspiele statt.

Ein Projekt von SAVE THE WORLD in Kooperation mit dem Theatertreffen und in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste und dem ITI - Internationales Theaterinstitut Zentrum Deutschland. Gefördert durch den Fonds Darstellende Künste, die GVL und die Rudolf Augstein Stiftung.

*The “Burning Issues x Theatertreffen 2022: PERFORMING ARTS & EQUITY” conference will take place on Sat, 7.5. and on Sun, 8.5. at Akademie der Künste and Haus der Berliner Festspiele.*

*A SAVE THE WORLD project in co-operation with the Theatertreffen and in collaboration with the Akademie der Künste and the International Theatre Institute (ITI Center Germany). Funded by the Fonds Darstellende Künste, GVL and the Rudolf Augstein Foundation.*

# „Transformation ist wie Rumba“/ “Transformation Is Like the Rumba”

Vier Green Ambassadors des Theatertreffens  
im Gespräch mit Jacob Bilabel / Four of  
the Theatertreffen's Green Ambassadors talk  
to Jacob Bilabel

Jacob Bilabel [JB] **So schön der Begriff der „Green Ambassadors“ bzw. „Grünen Botschafter\*innen“ auch ist – hat euch diese Bezeichnung tatsächlich Auftrieb gegeben oder seid ihr jetzt einfach die, bei denen man alles ablegt, das im weitesten Sinne mit Nachhaltigkeit zu tun hat?**

David Heiligers [DH] Ich finde „Botschafter\*in“ passend, weil wir aus verschiedenen Bereichen des Theaters kommen und es in unserem Tun diplomatisches Geschick und viel Kommunikation braucht. Bei uns am Deutschen Theater Berlin gingen die größeren Initiativen zunächst eher Bottom-Up, also von den Mitarbeiter\*innen und dem Ensemble, aus. Auf dem Weg hin zu einer Institutionalisierung hat meine gestärkte Position als Green Ambassador durchaus geholfen und auch auf der Führungsebene etwas bewirkt. In der Praxis helfen mir die Fähigkeiten und Instrumente aus den Workshops mit dem Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien sowie der Austausch mit Kolleg\*innen anderer Theater über Probleme, Hürden und Erfolge. Und von diesen Begegnungen das Wissen mitzubringen, dass an anderen Häusern viel passiert, erhöht natürlich auch den Druck innerhalb des eigenen Betriebs.

Catja Schilling [CS] Bottom-Up und Top-Down, beide Richtungen sind wichtig und werden gebraucht. Der Prozess funktioniert gar nicht nur aus einer Richtung. Die Behauptung im Wort „Botschafter\*in“ finde ich spannend, ich glaube, dass es fast immer so startet, dass man erst Dinge behaupten muss, um sie dann auch als Realität annehmen zu können.

Jacob Bilabel [JB] **Nice as the term “Green Ambassadors” is, has this title actually given you a boost or are you simply the people who get left with having to deal with everything to do with sustainability in its broadest sense?**

David Heiligers [DH] I think “Ambassador” is a good description because we come from different sections of the theatre and what we do requires a lot of diplomacy and communications skills. In our case at the Deutsches Theater Berlin, the major initiatives tended to work bottom-up: they originated with the staff and the ensemble. My strengthened position as a Green Ambassador certainly helped to turn them into institutional policy. I find the skills and tools from the workshops run by the Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien very helpful when putting things into practice, as well as the exchanges I have with colleagues from other theatres about problems, obstacles and successes. Also, being able to bring news with you from meetings like this that lots of work is going on in other theatres, increases the pressure within your own institution.

Catja Schilling [CS] Bottom-up and top-down are both important and necessary. The process won't work if it only happens in one direction. I like the fact that the word “Ambassador” is a bit of a statement: I think you need to state things clearly first for them then to be accepted as reality.

Wiebke Leithner [WL] Mehr noch als die Bezeichnung haben mich unsere Treffen in der Botschafter\*innen-Gruppe inspiriert. Natürlich bin ich jetzt die erste Ansprechperson im Haus für Themen rund um Nachhaltigkeit. Momentan sind wir mitten im Prozess der EMAS-Zertifizierung des Burgtheaters. Als Kulturbetrieb verhandeln wir soziale und gesellschaftliche Themen auf der Bühne, es ist also Pflicht und Aufgabe, diese Themen auch im Unternehmen umzusetzen. Wir sind Teil einer Gesellschaft, die wir mitgestalten wollen und können. Und wir wären alle gerne noch länger auf diesem Planeten – auf einem schönen.

Paul Lehner [PL] Im Begriff des\*der Botschafter\*in liegt für mich die Aufgabe, im Dialog zu bleiben und immer wieder festzustellen, dass keine\*r von uns den Anspruch hat, das Richtige immer gleich richtig zu machen, sondern dass wir alle forschen.

[JB] **Was möchten ihr neuen Botschafter\*innen mitgeben?**

[WL] Im Moment gibt es ganz viele Initiativen, die alle für sich arbeiten. Ich würde mir mehr Vernetzung wünschen, sodass nicht jede\*r von vorne anfängt, sondern man groß und gemeinsam denkt. Außerdem ist es in der Vorbereitung wichtig, dass die Führungsebenen aller beteiligten Häuser ein generelles Commitment eingehen, damit direkt gemeinschaftlich an der Substanz gearbeitet werden kann.

[JB] **Wie können wir also sicherstellen, dass die zukünftigen Botschafter\*innen eine Mandatierung erhalten, die dazu führt, dass ihre Aufgabe von Beginn an ernst genommen wird?**

[PL] Einerseits finde ich es vermessen, anderen vorzuschreiben, aus welcher Perspektive sie Nachhaltigkeit vorantreiben sollen, weil es manchmal undefinierte Funken sein können, die etwas anstoßen. Andererseits will ich betonen, dass die Verantwortung für einen

# WE'RE ALL EXPLORING HERE.

Wiebke Leithner [WL] More than the title itself, I've been inspired by our meetings in the Ambassadors group. Of course, I'm now the first person people in the theatre speak to about sustainability issues. At the moment, the Burgtheater is in the middle of the EMAS certification process. As a cultural institution we engage with social and societal issues on stage, so we really do have a duty and a responsibility to act on those issues within the organisation. We are part of a society that we want and are able to help shape. And we'd all like to spend a little longer on the planet – on a planet that's beautiful.

Paul Lehner [PL] For me, the term Ambassador implies a responsibility to maintain dialogue and to keep on establishing that none of us can claim to always do the right thing straight away: we're all exploring here.

[JB] **What would you like to pass on to new Ambassadors?**

[WL] At the moment there are lots of different initiatives that are all working independently. I would like to see more integration, so that everyone isn't starting from scratch, but thinking on a broader, communal scale. Also, during the preparation phase it's important that there is a general commitment from all the participating theatres at leadership level, so that you can be united in working on substantial issues from the outset.

[JB]: **How can we make sure that future Ambassadors will receive a mandate that means their job will be taken seriously from the start?**

Die Green Ambassadors des  
Theatertreffens 2021 /  
*The Theatertreffen's Green  
Ambassadors of 2021:*

Anne Brammen (Ballhaus Ost,  
Berlin), Leni von Creyzt  
(Residenztheater, München),  
Frank Crusius, (Residenztheater,  
München), Katinka Deecke  
(Schauspielhaus Zürich),  
Katrin Dywicki (Deutsches  
Theater Berlin), Sophie Gruber  
(HAU Hebbel am Ufer, Berlin),  
Eva Hartmann (Gob Squad Arts  
Collective), David Heiligers  
(Deutsches Theater Berlin),  
Paul Lehner (Schauspielhaus  
Zürich), Wiebke Leithner  
(Burgtheater, Wien), Julia  
Rosenberger (Burgtheater,  
Wien), Jule Saworski (Ballhaus  
Ost, Berlin), Catja Schilling  
(Deutsches Schauspielhaus  
Hamburg), Björn Stegmann  
(Ballhaus Ost, Berlin), Patrick  
Tucholski (HAU Hebbel  
am Ufer, Berlin), Anouk Wallerath  
(Deutsches Theater Berlin)  
Interview: Jacob Bilabel  
(Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit  
für Kultur und Medien)

funktionierenden Prozess auch bei den Lei-  
tungen liegt. Sie müssen nach dieser ersten  
Runde entscheiden, wen sie in Zukunft damit  
belasten möchten, weil die meisten sich die  
Ressourcen nicht aus den Rippen schneiden  
können. In der Initiierung der nächsten Jahr-  
gänge sollten auch die zum Theatertreffen  
eingeladenen Künstler\*innen einbezogen wer-  
den. Schließlich kommen wir auf Basis ihres  
künstlerischen Produkts zusammen.

[DH] Wir kommen ja alle immer wieder an die  
gleichen neuralgischen Punkte oder stoßen  
auf die gleichen Gegenpositionen. Da finde ich  
das Netzwerk hilfreich, um sich ein Reper-  
toire an Argumenten und Know-how für die  
Gespräche und das Wirken im eigenen Haus  
anzueignen.

## DER PROZESS FUNKTIONIERT GAR NICHT NUR AUS EINER RICHTUNG.

[PL] On one hand, I think it's inappropriate  
to tell others how they have to approach sus-  
tainability, because sometimes it's hard  
to define what sparks things off. On the other  
hand, I would stress that making the process  
work is the responsibility of each theatre's  
leadership. After this first round, they are the  
ones who have to decide who they want to  
burden with this – because most of them don't  
have the resources easily available. The artists  
who have been invited to the Theatertreffen  
should also be involved in initiating the  
year groups to come. After all, we are coming  
together on the basis of what they produce  
artistically.

[DH] We all come up against the same sore  
points or encounter the same counter argu-  
ments. That's where I really find the network  
useful in providing a repertoire of arguments  
and expertise that I can use in discussions  
and work in my own theatre.

[CS] I come across hardly anyone who denies  
that we need to do something, but when  
we put measures into practice, that's the  
point where there's resistance: where changes  
come in. So there needs to be an exchange  
between us and those who come after us as  
Ambassadors about specific ways of dealing  
with that resistance.

[JB] **One clever person once said: “transfor-  
mation is like the rumba: you take one step  
forward, then a step to the side, then another  
step to the side and then you've got to start  
again.”**

[WL] One fear that a lot of theatres have is  
that we can't afford to commission sustainably,  
even though it's been proved that that's not  
true. I think the most important thing is the  
desire to do it. In the best-case scenario,  
that desire makes you willing to put up with a

[CS] Ich sehe, dass es kaum noch Menschen gibt, die leugnen, dass wir etwas tun müssen, aber wenn wir Maßnahmen umsetzen, dann gibt es genau an der Stelle Widerstand, an der Veränderungen eintreten. Es braucht also zwischen uns und denen, die als Botschafter\*innen nachrücken, einen Austausch über konkrete Maßnahmen, wie mit solchen Widerständen umzugehen wäre.

[JB] **Ein schlauer Mensch hat mal gesagt: „Transformation ist wie Rumba, du gehst einen Schritt vor, einen Schritt zur Seite, einen Schritt zur Seite und dann musst du wieder ran.“**

[WL] Eine Angst an vielen Häusern ist, dass wir es uns sowieso nicht leisten können, nachhaltig zu beschaffen, obwohl erwiesen ist, dass das nicht stimmt. Ich glaube, das Wichtigste ist die Lust daran. Im besten Fall entwickelt man durch diese Lust auch eine gewisse Konflikttoleranz. Wir leben heutzutage nicht mehr in einer Gesellschaft, in der Scheitern en vogue ist, sondern wo alles toll und super ist. Es ist wichtig, dass innerhalb dieser Gruppe ein Vertrauen herrscht, dass man auch scheitern kann. Dafür braucht es aber informelle, direkte Kommunikation.

[DH] Ich habe das Gefühl, Widerstände haben häufig etwas mit mangelnder Motivation zu tun, resultierend aus einem Nicht-Verstehen oder auch Nicht-Verstehen-Wollen. Meiner Erfahrung nach rühren diese Widerstände oft aus einer Überforderung. Da hilft es, mit einem konkreten Ansatz zu beginnen, etwa dem Sammeln von Daten und Zahlen. Als Basis, um dann als Haus gemeinsam zu überlegen, wo die ersten *big points* liegen und welche Hebel man dazu in der Hand hat.

[JB] **Absolut. Denn sonst bleiben wir in der Beschreibung des Status Quo und in der Analyse der Hebel stecken. Es braucht ein kontinuierliches, niedrighwelliges Angebot.**



certain amount of conflict. Nowadays we live in a society where failure is no longer en vogue, but where everything is super and amazing. It's important that there's trust within this group and that people can fail. But to do this, we need to be able to communicate directly and informally.

[DH] I get the feeling that resistance often has to do with a lack of motivation – which either comes from not understanding or from not wanting to understand. In my experience, this kind of resistance is often the result of people feeling overwhelmed. Then it helps to start with a specific action, such as gathering data and facts. As a basis for us to then think collectively as a theatre about where the first big points lie and what levers we have at our disposal.

[JB] **Absolutely. Because otherwise we get stuck describing the status quo and analysing those levers. There needs to be continual, low threshold action.**

---

In Zusammenarbeit mit dem Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien lädt das Forum Ökologische Nachhaltigkeit des Theatertreffens jährlich Vertreter\*innen („Green Ambassadors“) der für die 10er Auswahl nominierten Häuser zu Vernetzungstreffen und Workshops nach Berlin ein. Fragen zu ökologischer Nachhaltigkeit diskutiert das Theatertreffen 2022 auch in zwei Gesprächen am 14. Mai im Haus der Berliner Festspiele.

*Each year and in co-operation with the Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien, Theatertreffen's Forum Ökologische Nachhaltigkeit invites representatives (“Green Ambassadors”) of the theatres that produced the festival's 10 selected productions to take part in networking meetings and workshops in Berlin. The 2022 Theatertreffen will also discuss questions of ecological sustainability in two talks on 14 May at the Haus der Berliner Festspiele.*

# Theatertreffen goes Klimabilanz – ein Einblick / The Theatertreffen's Climate Footprint – a Short Report

2021 fragte sich das Team des Theatertreffens, welchen ökologischen Fußabdruck das Festival eigentlich hat. Damit begab es sich auf einen komplexen Lernprozess der Datenerhebung und -auswertung, der noch lange nicht abgeschlossen ist. Da Gastspiele vor Ort den Kern des Theatertreffens ausmachen, entschied sich das Team dafür, das Jahr 2019 in den Blick zu nehmen, die letzte analoge Festivalsausgabe vor der Pandemie.

In 2021 the Theatertreffen-team asked itself what the festival's ecological footprint actually is. As a result, it embarked on a complex process of learning how to gather and evaluate data which has yet to be completed. Because guest performances in Berlin form the core of the Theatertreffen, the team decided to study 2019, the last analogue edition of the festival before the pandemic.

Diana Palm ist Teil des Teams der Berliner Festspiele, Kulturmanagerin, Autorin und seit 2021 Transformationsmanagerin für Nachhaltige Kultur.

*Diana Palm is part of the Berliner Festspiele's team, a cultural manager and writer and has been a transformation manager for sustainable culture since 2021.*

## Die Datengrundlage / The Basic Data

Die Bilanz der Festivalsausgabe 2019 setzt sich aus den Jury-, Dolmetscher\*innen- und Gastspielreisen zusammen. Diese beinhalten Reisemobilität per PKW, Flugzeug, Bahn oder Bus sowie die Übernachtungen in Berlin. Die Juryreisen umfassen die ganzjährigen Sichtungstouren der 7-köpfigen Jury, die Jurysitzungen, Pressekonferenzen und die Anwesenheit im Festivalzeitraum. Die Dolmetscher\*innen reisen zum Festival an; die Gastspielteams auch für technische Vorbesichtigungen.

Natürlich wird auch das Bühnenbild nach Berlin transportiert. Dieser explizit die Gastspiele betreffende Fußabdruck wurde im Bereich „Frachttransport“ in der Bilanz gesondert ausgewiesen, während personenbezogene Daten den Bereichen „Personaltransport“ und „Unterkunft“ zugeordnet wurden.

Nicht in die Bilanzierung eingeflossen sind die Aktivitäten rund um den Stückemarkt, das Internationale Forum und das Rahmenprogramm.

The footprint for the 2019 edition of the festival is made up of travel by the jury, interpreters and guest productions all together. These include travel by car, plane, rail and bus plus overnight stays in Berlin. Travel by the jury includes travel to view performances all year round by the 7-strong jury, the jury meetings, press conferences and attendance during the period of the festival. The interpreters travel to the festival; teams for the guest performances also make advance visits for technical purposes.

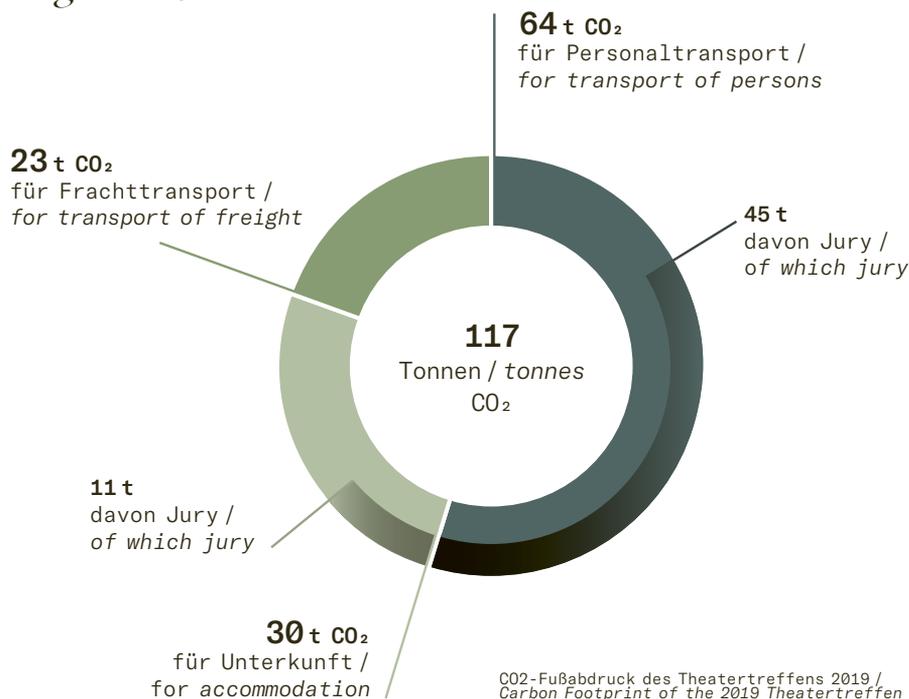
Of course, sets are also transported to Berlin. This footprint which is the explicit result of the guest performances is specifically marked in the report in the section “transport of freight” whereas data related to persons is allocated to the sections “transport of persons” and “accommodation”.

The report does not include activities associated with the Stückemarkt, the International Forum and the supplementary programme.

Theatertreffen 2019 in Zahlen:  
18 Tage  
96 Veranstaltungen an 10 Veranstaltungsorten in Berlin  
75,5 Stunden live Theater  
19.661 Zuschauer\*innen

*Theatertreffen 2019 in figures:  
18 days  
96 events at 10 venues in Berlin  
75.5 hours of live theatre  
19,661 total audience*

## Das Ergebnis / The Result



Für die 10er Auswahl 2019 legten die Juror\*innen rund 293.000 km zurück. In 6 % der Fälle wurde der PKW, in 39 % das Flugzeug und in 55 % die Bahn als Transportmittel gewählt, was zusammen 45 Tonnen CO<sub>2</sub> verursachte. 76 % davon ist dem Fliegen zuzuschreiben. Die Juryreisen machen 47 % der Gesamtbilanz von 117 Tonnen aus.

In choosing the 10 productions selected for 2019, the jurors covered approx. 293,000 km. 6 % of the time a car was used, 39 % a plane and 55 % the train as the means of transport, which generated a total of 45 tonnes CO<sub>2</sub>. 76 % of this could be attributed to flights. Travel by the jury made up 47 % of the total usage of 117 tonnes.

## Die Erkenntnis / The Realisation

Schon vor der Bilanzierung entstand die Vermutung, dass die Juryreisen die größten Emissionen verursachen. Das Ergebnis bestärkte den Ansatz des Theatertreffens, das Reiseverhalten in Frage zu stellen. Für die Festivalausgabe 2022 wurde bereits mit deutlich strengeren Vorgaben gearbeitet, wodurch Flüge bestmöglich vermieden werden.

Even before the report was completed, the team suspected that travel by the jury would cause the most emissions. The results reinforced the desire to question the travel behaviour. For the 2022 Theatertreffen, stricter travel guidelines were implemented which attempted to avoid flying if at all possible.

Diana Palm



Mehr zur Klimabilanzierung des Theatertreffens 2019 finden Sie auf unserer Website. / More on the climate footprint of the 2019 Theatertreffen can be found on our website.

# NEXT GENERATION

Die Welt von morgen in den Augen junger Künstler\*innen heute. Internationales Forum, Theatertreffen-Blog und Open Campus bieten internationalen Künstler\*innen einen globalen Austausch jenseits nationaler und ästhetischer Grenzen.

The world of tomorrow through the eyes of young artists of today. International Forum, Theater-treffen-Blog and Open Campus provide international artists with an opportunity for global exchange beyond all national and aesthetic boundaries.

# Raum für Vorstellungskraft / The Space for Imaginations

The world was a very different place when the last International Forum happened in 2019. It was springtime, Berlin was blooming, creating the set design for the time spent immersed in discussions, theatre and brilliant people. There was a certain feeling in the air that something new was about to begin.

**Die Welt war eine andere, als das letzte Internationale Forum 2019 stattfand.** Damals war Frühling, Berlin blühte auf und bildete die Kulisse für eine Zeit, die wir mit Diskussionen, Theater und großartigen Leuten verbrachten. Es lag ein Gefühl in der Luft, dass etwas Neues beginnen würde.

Und tatsächlich hat etwas begonnen, aber nicht so, wie wir es erwartet hatten. Die Corona-Krise machte alle Probleme der heutigen Welt deutlich sichtbar und drastischer. Kaputte Gesundheitssysteme, soziale Ungerechtigkeiten, staatliche Repression, unterbezahlte Arbeit, der Verfall des Allgemeinwissens, digitale Abhängigkeit, prekäre Lebensverhältnisse und globale Ungleichheit schlugen uns mitten ins Gesicht. Als ich versuchte, Theater unter diesen neuen Umständen zu machen und zu denken, während die Theaterinstitutionen gemeinsam mit den Staaten und der Gesellschaft gegen die Pandemie kämpften, dachte ich oft an diese drei Wochen in Berlin. Die Erfahrung des Forums war ein Kontrast zu der Welt, die die alten Ungerechtigkeiten bestätigte und verstärkte. Aus einem Staat am Rande Europas kommend, fragte ich mich, welche Position das Theater in einer sich verändernden Welt einnehmen kann, und dachte an unsere Gespräche im Forum zurück, in denen wir Machtverhältnisse erkennen und über die Perspektive der Peripherie bei der Kollision mit dem Zentrum sprechen konnten.

And indeed, something had started, but not as we expected. The COVID 19-crisis made all the problems of the contemporary world more visible and drastic. Broken health systems, social injustices, state repression, underpaid work, the collapse of common knowledge, digital dependence, precarious lives and global inequality struck us in the face. As I was trying to make and think about theatre under new circumstances, while theatre institutions were struggling together with the states and society, I often thought of those three Berlin weeks. The experience of the Forum was a contrast to the world that was confirming and strengthening the old injustices. Coming from a state at the edge of Europe, while wondering what the position of theatre might be in a changing world, in my mind I travelled back to our Forum discussions, in which we could recognise power relations and talk about the perspective of the periphery in the collision with the centre.

I looked forward to every message, every phone conversation with Forum friends, while intimately asking myself if we would ever be able to get together again. I wondered: how do international relations in the sector survive, when the grant system is bureaucratized and unequally accessible to all? How can we travel and meet and work, when half the world

Ich freute mich über jede Nachricht, jedes Telefongespräch mit Forum-Freund\*innen, aber fragte mich gleichzeitig dabei, ob wir uns jemals wieder treffen würden. Wie können die internationalen Beziehungen in dieser Szene überleben, wenn das Subventionssystem dermaßen bürokratisiert und ungleich zugänglich ist? Wie können wir reisen, uns treffen und arbeiten, wenn die Hälfte der Welt keinen oder den falschen Impfstoff hat? Dabei waren Unzugänglichkeit und Ungleichheit für die meisten von uns schon lange präsent. Das Virus und der Ausnahmezustand haben sie nur noch deutlicher sichtbar gemacht.

Das Internationale Forum war eine Möglichkeit zusammenzukommen, zu reden und zu denken. Freundschaften zu schließen. Zu reisen. Über gemeinsame Projekte und Veranstaltungen nachzudenken. Sich in Krisenzeiten umeinander zu kümmern. Es hat persönliche Beziehungen, künstlerische Kooperationen und eine Erweiterung der individuellen Horizonte geschaffen. Wir haben darüber gesprochen, wie die Ordnung gewahrt wird, wie selbstverständliche Qualitätskategorien dazu dienen, die bestehenden Machtverhältnisse aufrechtzuerhalten, und die Unterprivilegierten systematisch aus ihren Reihen ausschließen. Das Internationale Forum fungiert als Gewissen des institutionellen Theaters, als Ort, an dem wir Ungleichheiten, die strukturell in der Theaterwelt verankert sind, ansprechen. Es schafft die Möglichkeit, sich zu dezentralisieren, Randperspektiven sichtbar zu machen und zu sehen, dass es bei allen Machtkämpfen in der Welt Widerstand gibt. Die Vielfalt der Gruppe, die Vielzahl ihrer Stimmen und Perspektiven macht deutlich, dass es nicht das eine Theater gibt. Aber gleichzeitig will jedes Theater, das zählt, eine Geschichte des Widerstands, des

Olga Dimitrijević ist Dramatikerin, Regisseurin und Dramaturgin mit Lebens- und Arbeitsschwerpunkt in Belgrad und Rijeka. 2019 war sie Stipendiatin des Internationalen Forums.

*Olga Dimitrijević is a playwright, director and dramaturg based in Belgrade and Rijeka. She took part in the 2019 International Forum.*

doesn't have the vaccine, or has the wrong one? At the same time, the issues of inaccessibility and inequality have been present for most of us for a long time. It's only that the virus and the state of emergency have made them more visible.

The International Forum was a chance to get together, talk and think. To seal friendships. To travel. To think of the common projects and shows. To worry about each other in times of crisis. It has created individual relations, artistic collaborations, and an expansion of personal horizons. We talked about how order is preserved, how self-evident categories of quality serve to maintain current power relations, and systematically exclude the underprivileged from their ranks. The International Forum functions as a conscience of institutional theatre, a place where we address inequalities structurally entrenched in the theatre world. It creates an opportunity to decentralise, to make marginal perspectives visible; to see how, for all power struggles of the world, there is a resistance coming. The diversity of the group, the multitude of its voices and perspectives, makes it clear that there is not one theatre. But at the same time, each theatre that counts wants to tell a story of resistance, struggle, affect and solidarity.

The world as we know it has changed, as we entered the phase of permanent states of exception. We live through the collective feeling of the end of the world; something we have known has come to an end, the new is just about to come, and we don't know what we'll face. By the time you read this, new

## DAS INTERNATIONALE FORUM FUNGIERT ALS GEWISSEN DES INSTITUTIONELLEN THEATERS

Kampfes, des Affekts und der Solidarität erzählen.

Die Welt, wie wir sie kannten, hat sich verändert, als wir in die Phase des permanenten Ausnahmezustands eingetreten sind. Wir leben in einem kollektiven Gefühl des Weltuntergangs; etwas Bekanntes ist zu Ende gegangen, das Neue steht vor der Tür, und wir wissen nicht, was auf uns zukommen wird. Wenn Sie diesen Essay lesen, werden wir von neuen Katastrophen umgeben sein, und vielleicht gewöhnen wir uns an sie. Vielleicht sind wir nicht mehr am Leben. Aber das Theater hatte schon immer seine Wege – sowohl des Überlebens als auch des Widerstands. Wie keine andere Kunst spielt es in der Arena der sozialen Beziehungen, der Politik und der Affekte. Das Internationale Forum ist einer dieser Orte, die Raum für die Erfindung neuer Narrative und Politiken schaffen: Raum für Vorstellungskraft. Und politische Vorstellungskraft werden wir in den kommenden Tagen brauchen, wahrscheinlich mehr als je zuvor in unserem Leben. Mit anderen Worten: Wenn wir aufhören, uns eine gerechtere, fairere Welt vorzustellen, sind wir definitiv dem Untergang geweiht.

Olga Dimitrijević

# WE LIVE THROUGH THE COLLECTIVE FEELING OF THE END OF THE WORLD

catastrophes will surround us, and maybe we'll get used to them. Maybe we won't be alive. But theatre has always had the means both for survival and resistance. It plays in the arena of social relations, politics and affect as no other art does. The International Forum is one of those places that open up space for inventing new narratives and politics, space for imagination. And we'll need political imagination in the days to come, probably more than ever in our lives. In other words, if we stop imagining more just, fairer worlds, we'll be definitely doomed.



Das Internationale Forum ist eine Plattform für globalen Austausch und die Suche nach einer ästhetischen Bewegung. Es findet in Kooperation mit dem Goethe-Institut und Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung, statt und wird unterstützt durch den Deutschen Bühnenverein.

Weitere Förderer sind das Bundeskanzleramt Österreich, die Kulturministerien der deutschen Bundesländer, das Kulturreferat der Landeshauptstadt München und die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushalt.

*The International Forum is a platform for global collaboration and the search for an aesthetic movement. It takes place in co-operation with Goethe-Institut and the Swiss Cultural Foundation Pro Helvetia and is supported by the German Stage Association.*

*Other funding institutions are the Federal Chancellery of Austria, the Ministries of Culture of the German Federal States, the Cultural Department of the State Capital Munich and the Cultural Foundation of the Free State of Saxony. This initiative is co-funded by tax money based on the budget approved by the State Parliament of Saxony.*

# Stipendiat\*innen/ Participants

## Internationales Forum/ International Forum



### Nada Abdelwahab

Cultural manager, theatre practitioner – Cairo, Egypt  
*Theatre is individualistic and collective: it is fleeting and infinite, omnipotent and fragile, nuanced and simple, frustrating and euphoric – and it is life in constant metamorphosis. I do theatre because it's where I feel authentic, active, worthy.*



### Golschan Ahmad Haschemi

Cultural scholar, theatre maker, author – Hanover, Germany  
*My main means of expression are performance art, music and theatre, through which I examine ways of empowerment in theory and practice, blending arts, politics and science. My critical work addresses arts and cultural education with a decolonial approach.*



### ADUKE Aladekomo

Multi-disciplinary artist, musician – Lagos, Nigeria  
*Art guides us to truths. It holds up a mirror to our face and character. We see ourselves as we are and can imagine how we should be. In art, there is no fear.*



### Marie Alvarez

Director, playwright, educator – Buenos Aires, Argentina  
*Theatre is one of the few safe spaces where adults still can play and be with others without prejudices, without masking (pun intended). And art (which for me is a means for staying sane) is more like a kick in the gut, a revelation, a power tool.*



### Chipo Precious Basopo

Director, writer, arts educator, performer – Harare, Zimbabwe  
*What is beautiful or artistic in my art is every child's happiness*

*and pride in what they can perform. That's what I have dedicated my life to. Theatre is my happy place and it brings the world together as well. Us meeting after a long wait resembles the fire in us.*



### Rodrigo Batista

Theatre maker, educator – Amsterdam, Netherlands  
*Theatre has been kidnapped. Its public nature was shot in the head. Its subjects were cut into a few pieces and sent only to people who like money. Everything that was not European bled to death. For the reintegration of possession now!*



### Elmin Badalov

Performer, director – Baku, Azerbaijan  
*For me, theatre is like a surgery operation table. It is the best way to gain an insight into people's feelings and thus make changes to them. As I am fond of operating on people, I also love this table. By listening to music, I give my body freedom.*



### Jen Carrs

Children's theatre maker, actor – Leeds, England  
*The reason I do theatre is to access the incredibly powerful imagination of young people and facilitate moments of genius creation – out of seemingly bizarre ideas. Light always penetrates through darkness and children remind me of that every day.*



### Sultan Çoban

Visual artist, performer – Zurich, Switzerland  
*I am re-acting, re-performing, re-visiting, re-presenting. The reason I like to be in theatre is sharing the same moment with other people while watching and performing a work. Togetherness makes me happy.*



### Henrike Commichau

Actor, theatre maker – Jena, Germany  
*Theatre is the best medium: unlimited possibilities of combining ordinary and political*

circumstances in an emotional experience. At the moment, I am searching for ways of working together that give equal weight to artistic and technical visions.



**NIBAGWIRE  
Didacienne (Dida)**

Producer, actor, playwright – Kigali, Rwanda  
*For me, theatre is a way to provoke and to give space for expression, to question what surrounds me and to connect to my inner self and that of others. I believe art is a reflection on society and our surroundings: it helps create a dialogue.*



**Olexii  
Dorychevskii**

Theatre maker – Kyiv, Ukraine  
*Theatre is a space where I can say what's impossible to express in other parts of life. And after that dialogue, all participants can be changed.*



**Hend Elbalouty**

Choreographer, performer, author – Cologne, Germany  
*Theatre is to create alternative realities. To be present in the stream of thoughts that allow me to put myself*

*in a vulnerable position, giving me the chance to question myself. I believe art is the guiding force, a tool to survive, to heal and enjoy.*



**Mariana Hausdorf  
Andrade**

Actor, playwright, director – Santiago, Chile  
*When reality weighs heavily on us, art can be a good temporary refuge for some. It allows us, even for brief moments, to turn our lonely melancholy into shared consolation. Imagining new possible realities together can be hopeful.*



**Nutsa (Nino)  
Iashvili**

Psychologist, performer – Tbilisi, Georgia  
*Art is an integral part of my life. I believe that art is a figurative reflection of reality, with the primary goal of acquainting the viewer with the sensual, interesting and beautiful, as well as the inexplicable and contradictory.*



**Anja Kerschewicz**

Theatre maker, curator – Hamburg, Germany  
*I am looking forward to creating our new triptych "Cash Club", that*

*will deal with the question of who's excluded from economic systems and why. Hopefully, through our performances we will find utopian ideas for economic systems in the present, past and future.*



**Fatima A. Maan**

Playwright – Lahore, Pakistan  
*I make theatre because it allows me to ask questions: the personal questions that I ruminate on, the socio-political questions my surroundings ask of me. There aren't a lot of answers, but it is in the asking that I make sense of the world.*



**Milena Michalek**

Author, director – Vienna, Austria  
*Theatre takes place where beauty is found in awkwardness, the dead can be spoken to, reality is something to be negotiated, collective thinking connects, crisis and chaos are honoured, a choir can be one and one can be a choir. (If things go well.)*



**Ameen Mokdad**

Composer, actor, musician – Baghdad, Iraq  
*Theatre is a space to ask for justice: it can be a street, a window,*

*a piece of paper, or a stage – all these are theatre in my logic. And I am looking forward to meeting more souls to learn more secrets.*



**Hannah Müller**

Actor – Berlin, Germany  
*Art is anarchy. Theatre is a space where there are no truths. Everything can be said. There is no right and no wrong. Theatre is the space in which we can exist. And where we are real.*



**Jasmina Musić**

Actor, performer, author – Sarajevo, Bosnia and Herzegovina / Cologne, Germany  
*The reason I do theatre is that I am fascinated by new things; to put myself in other realities and stories and to give characters my individual expression. I am looking forward to getting to know various people and to getting into artistic alliances.*



**Matthias Nebel**

Stage designer – Berlin, Germany  
*The question is always: where is the emancipatory potential of what we do? This can concern gender roles, power structures, political discourses, aesthetics. Theatre has the potential to convey*

that as an experience on an emotional level.



## Ana Luz Ormazábal

Artistic director, theatre maker, writer – Santiago, Chile  
*For me, theatre is an opportunity to create other possible planets. It's the sublime, feminism, no hierarchy, no rules or a space to create your own. A safe place for freedom and bodily experiences. A monster with a sexy logic that demands all my energy.*



## Pathipon (Miss Oat)

Theatre artist – Bangkok, Thailand  
*The present moment of theatrical work constantly reminds me that possible creativities should stay beyond any artistic frameworks. The theatre is an assortment of possibilities which, as well as human beings, are diverse and full of individualities.*



## Hendrik Quast

Performance artist – Berlin, Germany  
*I believe performance art can make blind spots of our ableist culture visible. However, as theatre makers, we have to explore how these*

*(former) invisibilities relate to aesthetic forms and can be experienced in a performative manner by our audiences!*



## Silvia Rigon

Director, dramaturg – Milan, Italy  
*I'm a multidisciplinary artist interested in creative processes applied in cultural environments. For me, theatre is a way to experiment with power dynamics, finding new ways to incarnate knowledge and discuss the contradiction of being human.*



## Lukas Schädler

Dramaturg – Senftenberg, Germany  
*My interest lies in exploring the possibilities, limits and in general the function of theatre in regions outside the cultural "hotspots" in major town centres. I would like to look more into that question, how far that applies to global contexts.*



## Annika Schäfer

Director, curator – Leipzig, Germany  
*Theatre has the potential to rethink society and creatively test utopias for spaces free from discrimination and barriers. I wish for*

*an interplay of art and society, to bring about real, lasting social changes.*



## Alina Skoryk-Dorychevska

Actor – Kyiv, Ukraine  
*For me, theatre is a place of energy. I discover a different view of others, of myself. A lot of love or tension can be released in this field. I believe that art is endowed with the power to transport us in time and the power to change reality.*



## Bahzad Sulaiman

Visual artist, performance maker – Saarbrücken, Germany  
*I believe that art is an experience and a passion, and that artworks can bring together different elements, people and cultures, which can create an interesting diversity. Particularly now, when we desperately need it.*



## Maria Ursprung

Author, director – Bern, Switzerland  
*Doubting what I thought yesterday, what shaped me, and what I loved. Examining how language and play connect, where the narrative breathes and when it collapses. Leaving impact to the unspoken.*



## Mona Vojacek Koper

Actor, theatre maker – Munich, Germany  
*You don't need to suffer to make great art.*



## Urvi Vora

Performer – New Delhi, India  
*I create work to be able to formulate a thought and I formulate thought in order to create work. I don't know what I'm looking for, but I want to find it. And I am looking forward to searching with you (I've imagined you already).*



## Jian Yi

Multi-disciplinary performance artist – Glasgow, Scotland  
*I am interested in exploring internal wildernesses, both materially and psychologically. In documenting these reclaimed states of Otherness and depersonalization, my performance work invites the audience to question the assumed conditions of reality.*

# Für wen gibt es Kulturjournalismus? / Who Is Cultural Journalism for?

Na, für all die Augenpaare, die tagtäglich auf Guckkasten-Spektakel schauen. Und für diejenigen, die bereits am Frühstückstisch, durch Buchstabenreihen hindurch, über die Welt zu schauen wagen. Für die jungen Leute, die abends immer am Museumsvorplatz abhängen. Für den einen, der an einem – den Museen schräg gegenüber verorteten – Laden seinen Unterhalt bestreitet und für die andere, die am Opernplatz immer den Bus nimmt. Für mich, die neugierig ist, was meine Kolleg\*innen auf all den fensterlosen Prohebühnen herausgefunden haben. Und für meine Nachbarin, die nur an Weihnachten in die Philharmonie geht. Für alle, denen Holzbretter die Welt bedeuten und alle, die sich vor den monumentalen Säulenreihen für Instagram ablichten lassen. Für dich, die du zu den treuesten Abonnentinnen gehörst und auch für dich, der du kürzlich mit deiner Schulklasse erstmalig in eine Vorstellung gingst. Für die immer eilenden Städter\*innen und die niemals rastenden Ländler\*innen. Für Charlottenburg und Neukölln. Für Anna, Delaila, Ingeborg, Klytämnestra, Sasha, Shirin, Yağmur, Zendaya. Mit euch allen möchte sich das Theatertreffen-Blog dieses Jahr über Gedachtes wie Gesehenes austauschen. Ob das so leichtgängig gelingt? Hm, lieber keine Hybris wagen – aber: Wir sind auf dem Weg!

Antigone Akgün ist freischaffende Performerin, Autorin und Dramaturgin und 2022 zusammen mit Ozi Ozar für die Konzeption und Redaktion des Theatertreffen-Blogs zuständig.

*Antigone Akgün is a freelance performer, author and dramaturg and is responsible for conceiving and editing the 2022 Theatertreffen-Blog together with Ozi Ozar.*

**Well, it's for all those pairs of eyes that look at shows on the gogglebox every day.** And for all those who dare survey the world through rows of letters at the breakfast table. For the youngsters who always hang around outside the museum. For some, like the man who earns a living in a shop across the way from the museum, and for others, like the woman who always gets the bus from outside the opera house. For me, curious to find out what my colleagues have discovered in all those windowless rehearsal rooms. And for my neighbour, who only ever goes to the Philharmonie at Christmas. For everyone who thinks these wooden boards mean the world and everyone who takes a selfie in front of the row of massive pillars outside. For you, one of the most loyal subscribers, and for you, who recently went to your first ever performance with your class from school. For the urbanites, who are always in a hurry, and for the rural types, who never rest. For Charlottenburg and Neukölln. For Anna, Delaila, Ingeborg, Klytämnestra, Sasha, Shirin, Yağmur, Zendaya. This year's Theatertreffen-Blog wants to exchange ideas with all of you about what we've thought and seen. Will it be quite so easy? Well, let's not risk any hubris – but: we're on our way!

Antigone Akgün



Das Theatertreffen-Blog wird von der Stiftung Presse-Haus NRZ gefördert und begleitet das Theatertreffen 2022 mit verschiedenen medialen und performativen Formaten. / *The Theatertreffen-Blog is funded by the Stiftung Presse-Haus NRZ and will accompany the 2022 Theatertreffen in a variety of media and performative forms.*

# WIR SIND HERNANDO, UND WIR HABEN VOR NICHTS ANGST.

Macht es/Machen wir wirklich etwas aus? / Does It/Do We Really Matter?

**Die Welt steht in Flammen!** Züge bringen geflüchtete Menschen aus neuen Kriegsgebieten in meine neue Heimatstadt. Züge, die mehrfach angehalten werden, um BIPOCs rauszuwerfen und die Whytes zu schützen – und ich schreibe über Kultur. Die Holocaustgedenkstätte Babyn Yar wurde bombardiert – und ich schreibe darüber, wie Diversität die Zukunft formen kann. Monatelang können in Afghanistan AFAB-Personen nicht zur Schule gehen, weil Diktatoren aufsteigen – und ich erzähle, warum Social Media für die Zukunft des Theaters das A und O sind und uns helfen, sie mit Kunst zu

The world is on fire! Trains are bringing refugees from new warzones to my new hometown. Trains that are stopped to remove BIPOCs, to save the whytes, and here I am writing about culture. As a holocaust memorial site in Ukraine, Babyn Yar, is bombarded, I'm writing about how diverse voices will help us change the future. For months in a row, AFABs in Afghanistan can't go to school because dictators are winning it worldwide, and I'm trying to say why social media platforms are vital for the theatre's future and how art can help us change it. Honestly, it can't. To me, "art" and "culture" are just tools to freeze-frame reality and enable one to look back in future at what happened, to know better and hopefully do

Ozi Ozar ist ein\*e queere\*r interdisziplinäre\*r Künstler\*in und 2022 zusammen mit Antigone Akgün für die Konzeption und Redaktion des Theatertreffen-Blogs zuständig.

*Ozi Ozar is a queer interdisciplinary artist and is responsible for conceiving and editing the 2022 Theatertreffen-Blog together with Antigone Akgün.*

verändern. Ganz ehrlich, das kann sie nicht. Für mich sind „Kunst“ und „Kultur“ nur Mittel, das Jetzt in Momentaufnahmen einzufrieren, damit jemand irgendwann zurückblickt, es besser weiß und macht. New-Wave-Medien helfen Menschen aus unterschiedlichen Orten, sich zu verbinden, dieselbe Situation wahrzunehmen und zu üben, mit ihr umzugehen, wenn überhaupt möglich. Das Theatertreffen-Blog 2022 wird sich nicht auf den normativen Diskurs der Hochkultur konzentrieren. Stattdessen versuchen wir, so informativ wie Dr. Inna, so kreativ wie Hank Green, so kritisch wie Erin Novakowski, so aktiv wie Doja und so laut wie das THX-Intro zu sein. Hier, all the patching is done by Hernando, und falls ihr fragt, „Wer ist Hernando?“ WIR SIND HERNANDO, UND WIR HABEN VOR NICHTS ANGST.

better. New wave media help individuals from different locations connect and experience the same situation together, and practice how to deal with it, if that's even possible. This year's Theatertreffen-Blog will not focus on the normative discourse of high culture. Instead, we'll try to be as informative as Dr Inna, as creative as Hank Green, as critical as Erin Novakowski, as active as Doja, and as loud as THX's intro. Here, all the patching is done by Hernando, and if you're wondering: "Who is Hernando?" WE'RE HERNANDO, AND WE'RE SCARED OF NOTHING.

Ozi Ozar

---

Anmerkungen der Redaktion: Dr. Inna Kanevsky ist Professorin der Psychologie am Mesa College, San Diego, USA. Hank Green ist Wissenschaftsvermittler, Videomacher, Autor und Unternehmer. Erin Novakowski ist Bloggerin, Autorin und Redakteurin. Doja Cat ist Sängerin, Rapperin und Songwriterin. THX ist ein Unternehmen für Ton- und Videowiedergabe im Kinobereich. Hernando ist ein anhaltender TikTok-Trend. Sie alle sind in den sozialen Medien zu finden.

*Notes from the editor: Dr Inna Kanevsky is a professor in the Psychology department at San Diego Mesa College. Hank Green is a science communicator, video creator, author and entrepreneur. Erin Novakowski is a blogger, writer and editor. Doja Cat is a singer, rapper and songwriter. THX is a audio/visual company working in the moving picture industry. Hernando has been trending in TikTok for quite a while now. Find them all on social media!*

# Stipendiat\*innen/ Participants

## Theatertreffen-Blog



### Cennet Alkan

wirkte nach ihrem Schauspielstudium an verschiedenen Inszenierungen und Lesungen mit. 2019 produzierte sie den Kurzfilm „Le cosmos est mon campement“, bei dem sie Regie führte. Cennet Alkan schreibt Lyrik und Kurzprosa. 2020 erschien ihre Erzählung „Eierschalenweiß“ in der Anthologie „Trojanische Steckenpferde“.



### Judith Altmeyer

studierte Angewandte Theaterwissenschaft und Schauspiel. Sie lebt in Frankfurt am Main und arbeitet als Theatermacherin, Performerin und Kostümbildnerin. Dabei sind für sie Humor und das Nachdenken über gesellschaftskritische und feministische Inhalte eng miteinander verwoben.



### Sanaa Attar

ging nach ihrem Abitur für ein freiwilliges soziales Jahr in der Schauspiel dramaturgie ans Badische Staatstheater Karlsruhe und studiert seit 2021 Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis mit Schwerpunkt Literatur an der Universität Hildesheim.



### Ilias Botseas

studiert Theaterwissenschaft und Publizistik. Er ist Juror beim Theatertreffen der Jugend sowie in der Preisjury des Festivals WESTWIND 2022. Zuletzt kuratierte er die „Audio-Spielstättentour“ des Performing Arts Festival Berlin 2021. Er streamt auf Twitch und leitet dort das Kulturformat „peepoCultured“ für das Künstlerhaus Mousonturm.



### Eva Königshofen

arbeitet in den Bereichen Dramaturgie, Kulturjournalismus und Vermittlung. Sie moderiert einen Podcast für das Künstlerhaus Mousonturm und schreibt über Film, Theater, Comics und Literatur. Gemeinsam mit Freundinnen organisiert sie eine feministische Wikipedia-Schreibwerkstatt.



### Ia Tanskanen

arbeitet als Dramaturgin, Podcasterin, Theatermacherin und Theatervermittlerin. Sie hat Dramaturgie, Darstellende Kunst und Community Youth Work studiert. Ihre Schwerpunkte sind posthumanistische Dramaturgien, Dramaturgien der Klimakrise und intersektionaler Feminismus.

# Radikal gut / Radically Good

Das Campus-Programm für Theater-Studierende / The Campus programme for theatre students

Als Studentin in den 1970er-Jahren Karten für das Theatertreffen zu ergattern war reine Glückssache. Wir standen uns vor dem maiumgrüntem Betonbau in der Schaperstraße die Beine in den Bauch, beobachteten das Defilee der kulturellen Eliten West-Berlins und freuten uns diebisch, wenn wir „drin“ waren. Während meiner Assistenzzeit in den 1980er-Jahren empörte mich, dass ich als in Berlin lebende junge Dramaturgin qua Standort vom „Forum Junger Bühnenangehöriger“ ausgeschlossen war. Heute, im Jahr 2022, werde ich zum neunten Mal in Folge mit Schauspielstudierenden an allen Formaten des Theatertreffens teilnehmen können, zu denen auch Begegnungen mit den inzwischen internationalen Teilnehmer\*innen des Forums gehören. Die Studierenden werden als aktive Gäste empfangen, deren Erlebnisparcours gut geplant und deren Erfahrung gehört wird. An der stetigen Weiterentwicklung eines Campus-Programms haben viele Menschen viele Jahre lang hart gearbeitet. Ich kann zurückgeben, dass es für die Schauspielstudierenden eine der nachhaltigsten Begegnungen mit ihrer Kunstform wurde. Sie erlebten in kürzester Zeit großartige Künstler\*innen und radikale Theaterkonzeptionen. Sie mussten den Satz aushalten: „Wir können euch nicht helfen, wir

As a student in the 1970s, getting hold of tickets for the Theatertreffen was a matter of sheer luck. We queued outside the concrete building surrounded by May greenery in the Schaperstraße till it felt like our legs were poking into our stomachs, watched as West Berlin’s cultural elite paraded past and gloated like thieves when we managed to get in. While I was an assistant in the 1980s, I was outraged that as a young dramaturg working in Berlin I was disqualified from the “Forum Junger Bühnenangehöriger” because of where I lived. Now, in 2022, along with a group of acting students, I will be able to take part in all the Theatertreffen’s formats for the ninth time in succession, including meetings with the Forum’s – now international – participants. The students are treated as active guests whose sequence of viewing is well thought out and whose experiences are listened to. The continuous evolution of the Campus programme has been the result of hard work by many people over many years. I can respond by saying that, for the acting students, it has become one of the most lasting encounters with their art-form. They come into contact with wonderful artists and radical theatrical ideas within the most compact time frame. They have had to bear it as actors on stage told refugees: “We cannot help you, we have to play you” in Nicolas Stemann’s “Die Schutzbefohlenen”. They were *not* able to see Frank

müssen euch spielen“ – auf offener Szene von Schauspieler\*innen an geflüchtete Menschen gerichtet in Nicolas Stemanns „Die Schutzbefohlenen“. Sie konnten Frank Castorfs „Baal“ *nicht* sehen – ein Dekonstruktionsverbot im Jahr 2015. Sie saßen verwundert in Thom Luz' Nebelmaschinen-Musical „Girl from the Fog Machine Factory“ und irritiert vor dem Bleepen des N-Worts in Claudia Bauers „89/90“, um dann Yvonne Büdenhölzer zu begegnen, die ihnen bereitwillig Rede und Antwort stand. Ein echtes Geschenk und Frucht dieser Zusammenarbeit war auch der Workshop zum Living Theatre, der 2021 trotz Pandemie analog durchgeführt und live gestreamt wurde vom Campus-Standort des Studiengangs Schauspiel in Hannover. Das Theatertreffen ist Bestandteil der Ausbildung geworden – und jedes Jahr wieder ein großes Glück.

Regina Guhl



---

Der Open Campus des Theatertreffens ist Begegnungs- und Vernetzungsort für Studierende von Universitäten, Kunsthochschulen und Theaterinstituten sowie Berliner Schüler\*innen.

*The Theatertreffen's Open Campus is a space for meeting and networking for students from universities, arts academies and theatre institutes and school students from Berlin.*

Castorf's "Baal" – his deconstruction was banned in 2015. They sat amazed through Thom Luz's fog machine musical "Girl from the Fog Machine Factory" and irritated by the n-word being bleeped out in Claudia Bauer's "89/90", and then met Yvonne Büdenhölzer who was happy to talk to them and answer their questions. A real blessing and one of the fruits of this collaboration was the workshop on the Living Theatre, which could be carried out in analogue form in 2021 despite the pandemic and was streamed live from the Campus site at the Hanover University of Music, Drama and Media. The Theatertreffen has become part of the students' education – and a great piece of luck every year.

Regina Guhl ist Professorin für Dramaturgie, Mitglied des Leitungskollektivs am Studiengang Schauspiel der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und begleitet seit mehreren Jahren intensiv das Open-Campus-Programm des Theatertreffens.

*Regina Guhl is Professor of Dramaturgy and a member of the collective leadership of the Acting Course at the Hanover University of Music, Drama and Media and has been intensely involved in the Theatertreffen's Open Campus programme for several years.*

# SPECIALS

## Theaterpreis Berlin der Stiftung Preußische Seehandlung

an / awarded to **Amelie Deuffhard**

Eine Veranstaltung der Stiftung Preußische Seehandlung, gefördert von der Ilse und Dr. Horst Rusch-Stiftung. Die Preisverleihung findet am So, 22.5. im Haus der Berliner Festspiele statt.

*A Stiftung Preußische Seehandlung event, funded by the Ilse und Dr. Horst Rusch-Stiftung. The award ceremony takes place on Sun, 22.5. at the Haus der Berliner Festspiele.*

Amelie Deuffhard ist seit 2007 Intendantin von Kampnagel Hamburg, Europas größtem Produktionszentrum für die Freien Darstellenden Künste. In ihrer Arbeit setzt sich die „Europäische Kulturmanagerin des Jahres“ 2018 unermüdlich für deren Professionalisierung, Besser-Finanzierung und ästhetische Selbstentzündung ein. [...] Amelie Deuffhard ist eine Möglichmacherin und Vermittlerin par excellence – immer auf der Suche nach aktuellen Themen, neuen Künstler\*innen und Ideen, nach neuen Erfahrungen von Raum, Zeit und Welt.

*Auszug aus der Jurybegründung / Excerpt from the jury statement*

Amelie Deuffhard has been artistic director of Kampnagel Hamburg, Europe's largest production centre for the independent performing arts, since 2007. In her work, the "European Culture Manager of the Year" 2018 has tirelessly promoted the professionalisation, improved financing and aesthetic self-ignition of this field. [...] Amelie Deuffhard is a facilitator and mediator par excellence – always looking for current topics, new artists and ideas, for new experiences of space, time and the world.



## 3sat-Preis

an / awarded to **Claudia Bauer**

Die Preisverleihung findet am Do, 12.5. im Haus der Berliner Festspiele statt.

*The award ceremony will take place on Thu, 12.5. at the Haus der Berliner Festspiele.*



„humanistää!“ ist ein szenischer Reigen voller Mini-Dramen und großer Auftritte. Mittels eklektischen Zugriffs gelingt es Regisseurin Claudia Bauer, Ernst Jandls Idiom für die Bühne zu erwecken, so vielfältig wie theater-tauglich. Jandl arbeitete sich mit Repetition und Sinnverschiebungen an der Realität ab; auch die Regie setzt auf Wiederholungen und die daraus resultierenden Wahrnehmungsbrüche. „humanistää!“ ist ein Fest für Jandl, ein munteres Ringen um Form, ein großer Theaterspaß.

Jurybegründung / *Jury statement*

“humanistää!” is a scenic round-dance of mini-dramas and grand entrances. By taking an eclectic approach, director Claudia Bauer manages to awaken Ernst Jandl’s idiom for the stage and to show how multifaceted and eminently suited to the stage it is. Jandl used repetitions and shifts of meaning to come to grips with reality. The staging also applies repetition and the ensuing disruptions of perception. “humanistää!” is a celebration of Jandl, a cheerful struggle for form and a great theatrical lark.

## Alfred-Kerr-Darstellerpreis

Der Preis wird gestiftet von der Alfred-Kerr-Stiftung. Die Preisverleihung findet am So, 22.5. im Haus der Berliner Festspiele statt.

*The award is donated by the Alfred-Kerr-Stiftung. The award ceremony will take place on Sun, 22.5. at the Haus der Berliner Festspiele.*



Im Theater suche ich auf der Bühne Wachsein. Alberne Ausgelassenheit kann das genauso sein wie konzentrierte Langsamkeit oder ein verwegener Gedankensprung. Ich freue mich, einer Generation zu begegnen, die ich einiges fragen will. Ich will herausfinden, was diese jungen Menschen bewahren möchten, was ersetzen oder vergessen. Welche Bilder bewohnen sie und kann ich diese Bilder erkennen und lesen? Ich will herausfinden, ob das Geschehen auf der Bühne sich wirklich so verändert hat, wie es mir manchmal erscheint, oder ob nur die Mittel, die uns zur Verfügung stehen, zahlreicher geworden sind, das Wachsein aber unverändert bleibt.

Valery Tscheplanowa  
Jurorin / *Juror*

What I look for in the theatre is alertness on stage. A frivolous, laid back approach can achieve this just as well as a slow, concentrated one or audacious mental leaps. I am looking forward to meeting a generation who I have some questions for. I want to find out what these young people want to preserve, and what they want to replace or forget. What are the images they inhabit – and can I recognise and read them? I want to find out whether what happens on stage really has changed as much as it sometimes seems to have done to me, or whether the means at our disposal have simply become more numerous, however, alertness remains the same.

# Theatertreffen der Jugend 2022

27.5. – 4.6.

**Als einer von vier Bundeswettbewerben, die jedes Jahr unter dem Dach der Berliner Festspiele stattfinden, versteht sich das Theatertreffen der Jugend als Schaufenster für junge Perspektiven** und eigenständige Formen, in denen Künstler\*innen im Alter von 11 bis 21 Jahren ihre Themen und Standpunkte formulieren und zur Diskussion stellen.

Nachdem das Theatertreffen der Jugend 2021 pandemiebedingt im digitalen Raum statt fand, freuen wir uns, dass es in diesem Jahr wieder im Haus der Berliner Festspiele stattfinden kann. Zur diesjährigen Ausgabe sind acht Ensembles eingeladen, ihre Weltsicht und ihr Kunstverständnis vorzustellen. In ihren Inszenierungen entwerfen sie unterschiedliche Perspektiven auf gesellschaftliche Phänomene wie soziale Ungleichheiten, Diskriminierung von Minderheiten, Klassismus, Sexismus und Migration. Auch beschäftigen sie sich mit persönlichen Themen wie Liebe, Ohnmacht, Hoffnung, Trauer und Sexualität. Gemeinsam ist vielen Arbeiten, dass sie sich klassische Stoffe und Figuren zu eigen machen wie zum Beispiel Medea oder K. aus Franz Kafkas „Das Schloss“.

Darüber hinaus bietet das Theatertreffen der Jugend einen Lern- und Erfahrungsraum für die jungen Spieler\*innen mit einem Programm aus Workshops und Gesprächen, das auch Formate für Spielleiter\*innen beinhaltet.

Theatertreffen der Jugend is one of four National Contests which take place under the roof of Berliner Festspiele every year. The event sees itself as a showcase of young perspectives and independent forms which young artists between the ages of 11 and 21 use to express their topics and standpoints and to put them forward for discussion.

Since the 2021 Theatertreffen der Jugend had to take place in the digital sphere due to the pandemic, we are very pleased to once again host it at Haus der Berliner Festspiele this year. Eight companies have been invited to present their views of the world and their understanding of art at this year's edition. In their productions, they outline varying views of social phenomena such as social inequality, discrimination of minorities, classism, sexism and migration. They also address more personal issues like love, powerlessness, hope, grief and sexuality. Several pieces adopt classical source material, such as Medea or the character K. from Franz Kafka's "The Castle", and make them their own.

In addition to the performances, Theatertreffen der Jugend offers a space for learning and experience for the young actors with a programme of workshops and conversations, including formats for their directors.

---

Den Spielplan und weitere Informationen finden Sie auf unserer Website. /

*You can find the programme schedule and more detailed information on our website.*





Foto: Mischka Leinkauf / VG Bild-Kunst

# RUHRTRIENNALE

FESTIVAL DER KÜNSTE — 2022

Schauspiel  
**DAS WEITE LAND**  
ARTHUR SCHNITZLER /  
BARBARA FREY /  
MARTIN ZEHETGRUBER

ab 20. August 2022  
Jahrhunderthalle Bochum

Tanz  
**I AM 60**  
WEN HUI

ab 2. September 2022  
PACT Zollverein, Essen

Tickets und das komplette Programm  
unter [www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

Schauspiel / Rave  
**RESPUBLIKA**  
ŁUKASZ TWARKOWSKI / BOGUMIL  
MISALA / JOANNA BEDNARCZYK /  
FABIEN LÉDÉ / LITHUANIAN  
NATIONAL DRAMA THEATRE

ab 9. September 2022  
Jahrhunderthalle Bochum

Performance / Deutsche Erstaufführung  
**SEEK BROMANCE**  
SAMIRA ELAGOZ

27. + 28. August 2022  
Maschinenhaus Essen

Gesellschafter und öffentliche Förderer

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



REGIONALVERBAND  
**RUHR**

# WENDECIRCUS

## DIE PALAST-EDITION!



THEATER- UND ZIRKUS-REVUE  
ÜBER DIE WENDEZEIT 1989/90  
12.-15. MAI 2022

[HUMBOLDTFORUM.ORG](http://HUMBOLDTFORUM.ORG)



HUMBOLDT  
FORUM

**DEINE OHREN  
WERDEN  
AUGEN MACHEN.**  
**IM RADIO, TV, WEB.**

rbb / **KULTUR**

# ICH WILL *mehr* THEATER!

Das gemeinsame Portal der Berliner Bühnen:  
Spielpläne, Festivals, Tickets und Infos.

[berlin-buehnen.de](http://berlin-buehnen.de)

ALLES AUF EINEN BLICK –  
TAGESAKTUELL



BERLINBÜHNEN

KULTUR  
PROJEKTE  
BERLIN

# MUSIC IS FOR YOU ME US

© JANA MAREI

Vinyl. CDs. HiFi-Studio. Phonocut. Konzerte.  
Und Bücher haben wir auch ...



**Dussmann**  
das KulturKaufhaus

Lieber  
Filmgeschmack,  
willkommen  
zu Hause.

Handverlesen.  
Im Original. Ohne Abo.  
Jetzt auf [yorck.de/ondemand](http://yorck.de/ondemand)



Yorck  
On Demand

Unterstützt von  
medienboard  
BerlinBrandenburg

 **circus  
dance  
festival**  
TANZPAKT STADT LAND BUND

02. Juni  
– 06. Juni 2022

KÖLN

[circus-dance-festival.de](http://circus-dance-festival.de)

overhead  
project

TANZPAKT  
STADT LAND BUND

Das Kulturbüro in Brandenburg  
in Kultur und Medien

Gefördert von TANZPAKT Stadt Land Bund aus Mitteln der  
Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

NEU  
START  
KULTUR

Ministerium für  
Kultur und Europa  
Köln

Logo of the City of Cologne

Logo of the State of North Rhine-Westphalia

© Nathan Ighar



# SERVICE

## Allgemeines / General Information

Aktuelle Informationen zu unserem Ticketservice, Kassenöffnungszeiten, Hygienebestimmungen etc. finden Sie jederzeit unter

Up-to-date information on our ticket service, box office opening hours, hygiene regulations etc. can be found at any time on



[berlinerfestspiele.de/tickets](https://berlinerfestspiele.de/tickets)

Für alle Veranstaltungen des Theater-treffen 2022 können Sie, je nach Verfügbarkeit, Einzeltickets bei uns erwerben. Teilweise sind Anmeldungen notwendig, die über unsere Partnerorganisationen abgewickelt werden.

For all events of the 2022 Theater-treffen you can, depending on availability, purchase individual tickets. In some cases, it is necessary to register in advance through our partner organisations.

## Besonderheiten 2022 / Special Features for 2022

### Freie Fahrt im Öffentlichen Personennahverkehr in Berlin (ÖPNV) / Free Travel on Local Public Transport in Berlin

Tickets mit VBB-Logoaufdruck sind in Berlin als Fahrscheine im Tarifbereich ABC nutzbar. Die genauen Konditionen finden Sie auf den Tickets. Bitte beachten Sie, dass die Tickets beim Kauf personalisiert werden und ein entsprechender Namensnachweis bei der Kontrolle im ÖPNV vorzuzeigen ist.

Tickets that are printed with the VBB logo may be used for travel in Berlin within fare zones ABC. Detailed conditions are displayed on your ticket. Please note that tickets are personalised at the time of purchase and ID with the matching name must be shown when checked by staff.

### Theatertreffen zu Gast in Hamburg / Theater-treffen in Hamburg

Für die Vorstellungen von „Die Ruhe“ in Hamburg können Sie, je nach Verfügbarkeit, Einzeltickets bei uns erwerben. Gegebenenfalls werden kurzfristig Nachrücker\*innen-tickets frei. Aktuelle Informationen finden Sie unter

You can buy tickets from us for the performances of “Die Ruhe” in Hamburg, subject to availability. It is possible that additional tickets may be available at short notice. You can find the latest information at

[berlinerfestspiele.de/tickets](https://berlinerfestspiele.de/tickets)

## Audiodeskription & Leichte Sprache / Audio Description & Leichte Sprache

Beim Theatertreffen 2022 bieten wir zwei Vorstellungen mit Audiodeskription an. Im Rahmen unserer Kooperation mit 3sat ist außerdem eine Produktion mit Audiodeskription in der Mediathek der Berliner Festspiele abrufbar. Alle Informationen finden Sie unter

We offer two performances with German audio description at the 2022 Theater-treffen. As part of our co-operation with 3sat, one production with German audio description is also available in the Berliner Festspiele's media library. All the available information can be found at

[berlinerfestspiele.de/audiodeskription](http://berlinerfestspiele.de/audiodeskription)

Informationen in Leichter Sprache finden Sie unter

Information in Leichter Sprache (in German only) can be found at

[berlinerfestspiele.de/leichtesprache](http://berlinerfestspiele.de/leichtesprache)

## Theatertreffen Digital

Eine Auswahl unserer diesjährigen Veranstaltungen können Sie digital in der Mediathek der Berliner Festspiele sehen. Mehr Informationen unter

You can experience a selection of our events this year digitally on the media library of Berliner Festspiele. More information at

[mediathek.berlinerfestspiele.de](http://mediathek.berlinerfestspiele.de)

## Tickets

Sie haben bei uns mehrere Möglichkeiten, Tickets zu kaufen: online, an der Tageskasse im Gropius Bau, an der Abendkasse sowie telefonisch.

We offer you a range of ticket buying options: online, at our daytime box office at Gropius Bau, at the evening box offices and by telephone.

### Online

Tickets können Sie bequem über unsere Website kaufen:

You can buy tickets on our website:

[berlinerfestspiele.de/tickets](http://berlinerfestspiele.de/tickets)

Bei Fragen ist unser Ticket Office per E-Mail zu erreichen:

If you have any questions, please contact our ticket office by sending an e-mail:

[ticketinfo@berlinerfestspiele.de](mailto:ticketinfo@berlinerfestspiele.de)

## Tageskasse / Daytime Box Office

Gropius Bau  
Niederkirchnerstraße 7  
10963 Berlin

Mi - Mo / Wed - Mon: 10:00 - 18:00

Do / Thu: 10:00 - 20:00

## Abendkassen / Evening Box Offices

Die Abendkassen öffnen jeweils eine Stunde vor Beginn der Veranstaltung am jeweiligen Veranstaltungsort.

The evening box offices open one hour before the start of each event at their respective venue.

## Telefonisch / By Telephone

Das Ticket Office der Berliner Festspiele ist zu erreichen unter

The Berliner Festspiele Ticket Office can be contacted on

+ 49 30 254 89 100

Täglich / Daily: 11:00 - 17:00

---

Pro telefonischem Kaufvorgang fallen € 3,50 Gebühren an. Reservierungen sind kostenfrei möglich. / A booking fee of € 3.50 per order by phone applies. Reservations may be made without a fee.

## Ermäßigungen / Reductions

Ermäßigte Tickets erhalten Sie im Vorverkauf online, an der Tageskasse sowie an den Abendkassen. Bitte beachten Sie, dass für Tickets für „Die Ruhe“ abweichende Regelungen gelten.

Die Ermäßigung gilt für Schüler\*innen und Studierende bis zum 27. Lebensjahr, Auszubildende, Bundesfreiwilligendienstleistende sowie Empfänger\*innen von Arbeitslosengeld und Inhaber\*innen des Berlinpasses.

Das Ticketkontingent ist begrenzt. Bitte halten Sie beim Einlass einen gültigen Nachweis bereit.

Wenn Sie als Person mit einer Schwerbehinderung auf eine Begleitperson angewiesen sind, erhält diese freien Eintritt. Bitte legen Sie beim

Reduced price tickets are available when booking in advance online as well as at the daytime and evening box offices. Please note that different procedures apply to tickets for “Die Ruhe”.

Those eligible for reductions are: schoolchildren and students up to the age of 27, and those in training, engaged in Federal Voluntary Service, in reception of unemployment benefit or holders of the Berlinpass.

Only a limited allocation of tickets is available. Please keep valid ID with you when entering the event.

If you have a severe disability and require someone to escort you, this person will be admitted free of charge. Please present the appropriate ID

Ticketkauf einen entsprechenden Ausweis vor. Tickets dafür können wir nur an der Kasse oder telefonisch anbieten.

when you buy your tickets. Such tickets can only be offered at the box office or by telephone.

Detaillierte Informationen zu den Ticketpreisen und Ermäßigungen finden Sie auf unserer Website. Wenn Sie weitere Auskünfte benötigen, helfen wir gerne weiter.

Further details about ticket prices and reductions can be found on our website. If you require additional information, we will be happy to help you.

## Merchandise

Sie können Theatertreffen-Plakomotive aus den vergangenen Jahren online in unserem Webshop kaufen. Während des Festivals bieten wir eine Auswahl an Merchandise des Festivals und der Berliner Festspiele vor Ort an.

You can buy Theatertreffen posters from previous years online through our webshop. During the festival we will offer a selection of Theatertreffen and Berliner Festspiele merchandise at the venue.

[berlinerfestspiele.de/shop](http://berlinerfestspiele.de/shop)

## Spielorte / Venues

### Haus der Berliner Festspiele

Große Bühne, Seitenbühne,  
Kassenhalle, Oberes Foyer  
Schaperstraße 24, 10719 Berlin  
♿ Barrierefrei zugänglich /  
Accessible to disabled people

### Akademie der Künste

Pariser Platz 4, 10117 Berlin  
♿ Barrierefrei zugänglich /  
Accessible to disabled people

### HAU Hebbel am Ufer, HAU1

Stresemannstraße 29, 10963 Berlin  
♿ Rollstuhlfahrer\*innen bitte um  
Anmeldung / *Wheelchair users are  
requested to register in advance*

### HAU Hebbel am Ufer, HAU2

Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin  
♿ Rollstuhlfahrer\*innen bitte um  
Anmeldung / *Wheelchair users are  
requested to register in advance*

### Maxim Gorki Theater

Am Festungsgraben 2, 10117 Berlin  
♿ Teilweise barrierefrei zugänglich /  
*Partly accessible to disabled  
people*

### Paketpostamt Altona

Kaltenkirchener Straße 1–3,  
22769 Hamburg  
♿ Leider nicht barrierefrei  
zugänglich / *Unfortunately  
not barrier-free*

---

Ausführliche Informationen zur Barrierefreiheit der Spielorte erhalten Sie unter / *Full information on barrier-free access to the venues can be found at*

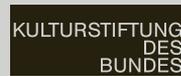
[berlinerfestspiele.de/barrierefreiheit](http://berlinerfestspiele.de/barrierefreiheit)

# Partner\*innen & Förder\*innen/ Partners & Funding Bodies

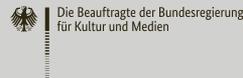
Die Berliner Festspiele werden gefördert  
durch / are funded by the Minister of State  
for Culture and the Media



Das Theatertreffen wird gefördert  
durch / is funded by the German Federal  
Cultural Foundation



gefördert von / funded by



## Medienpartner\*innen / Media partners



Dussmann  
das KulturKaufhaus

Berlin in English since 2002  
**EXBERLINER**

**MONOPOL**  
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN



## Kooperationspartner\*innen / Co-operation partners



PAUL UND CHARLOTTE  
KNIESE-STIFTUNG



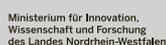
Rusch—  
Stiftung



## Kooperationspartner\*innen und Förder\*innen Internationales Forum / Co-operation partners and supporters International Forum



schweizer kulturstiftung  
**prohelvetia**



Der Stückemarkt Werkauftrag wird /  
*The Stückemarkt Commission of Work*  
*is funded by*



Das Partnertheater für den Stückemarkt  
Werkauftrag ist das / *The partner theatre*  
*of the Stückemarkt Commission of Work is*

## Schauspiel Leipzig

---

Das Theatertreffen-Blog wird gefördert  
durch / *The Theatertreffen-Blog is funded by*



---

Burning Issues x Theatertreffen 2022  
PERFORMING ARTS & EQUITY

Ein Projekt von / *A project by*



in Kooperation mit dem / *in cooperation with*



und in Zusammenarbeit mit / *and in*  
*collaboration with*

gefördert durch / *funded by*



Das Theatertreffen dankt seinen Förder\*innen, Partner\*innen  
und Unterstützer\*innen. / *Theatertreffen wishes to thank its funders,*  
*partners and supporters.*

# Impressum / Imprint

## Theatertreffen

Leitung Theatertreffen  
Yvonne Büdenhölzer

Theatertreffen-Jury der  
10er Auswahl 2022

Mathias Balzer, Georg Kasch,  
Sabine Leucht, Petra Paterno,  
Katrin Ullmann, Sascha  
Westphal, Franz Wille

Referentin der Festivalleitung  
Anneke Wiesner

Dramaturgie  
Anna-Katharina Müller,  
(Leitung Stückemarkt), Necati  
Öziri (Leitung Internationales  
Forum), Lucien Strauch

Organisationsleitung  
Katharina Fritzsche

Organisation  
Susanne Albrecht  
(Administration, Controlling),  
Lina Erlenmaier (Assistenz  
Organisation), Laura Hänel  
(Assistenz Administration),  
Lea Hegemann (Studen-  
tische Mitarbeit), Marie  
Knobloch (Künstler\*innen-  
betreuung), Anna Mariscal  
(Assistenz Internationales  
Forum), Raffaella Phannavong  
(Festivalbüro), Nihan Sivridag  
(Mitarbeit Organisation),  
Nicola Trevisani (Mitarbeit  
Organisation), Daja Vogt  
(Assistenz Stückemarkt)

Praktikum  
Anahit Bagradjans (Interna-  
tionales Forum), Antonia  
Hänsch (Dramaturgie), Sophia  
Scherbaum (Stückemarkt)

Theatertreffen-Blog  
Antigone Akgün und Ozi Ozar  
(Konzept und Redaktion),  
Anna-Maria Domeier (Assis-  
tenz), Viktor Nübel (Gestal-  
tung und Umsetzung)

Gestaltung Festivalzentrum und  
Theatertreffen-Auszeichnung  
Eva Veronica Born, Hannah  
Beeck (Assistenz)

Technische Leitung  
Matthias Schäfer, Birte  
Dördelmann (Stückemarkt)

Assistenz Technische Leitung  
Paul Kuball

Organisationsassistentin Technik  
Bettina Neugart

Bühnenmeister\*innen  
Harald „Dutsch“ Adams,  
Benjamin Brandt, Juliane  
Schüler

Leitung Maschinenabteilung  
Lotte Grenz

Maschinist\*innen  
Fred Langkau, Mirko Neugart,  
Manuel Solms, Martin  
Zimmermann

Bühnentechniker\*innen  
Pierre Becker, Oliver Dahlitz,  
Victor Haberkorn, Ivan  
Jovanovic, Christine Kobsarew,  
Ricardo Lashley, Anne LeLievre,  
Felix Stoffel

Leitung Requisite  
Karin Hornemann

Leitung Beleuchtung  
Carsten Meyer

Beleuchtungsmeister\*innen  
Petra Dorn, Kathrin Kausche,  
Thomas Schmidt

Stellwerker\*innen  
Mathilda Kruschel, Friedrich  
Schmidt

Beleuchter\*innen  
Imke Linde, Jens Tuch, Sachiko  
Zimmermann-Tajima

Leitung Ton- und Videotechnik  
Manfred Tiesler

Tonmeister  
Martin Kautzsch, Jürgen Kramer,  
Axel Kriegel, Martin Trümper-  
Bödemann, Arne Vierck

Tontechniker\*innen  
Alexandros Itsodelis, Tilo  
Lips, Dennis Lubig, Fernando  
Quartana, Cordula Ritter

Bildregie Streaming  
Dorothea Spörri

Streaming- und Medientechnik  
Jan-Hendrik Bruchwalski,  
Jörn Gross

Azubi Veranstaltungstechnik  
Halil Beqiri

Leitung Kostüm  
Monique van den Bulck

Leitung Maske  
Manou Jacob

Inspizienz  
Holger Pasch

Spielstättenleitung  
Karsten Neßler

Livestreaming  
serve-u technical support

Gestaltung und Umsetzung  
Livestreams  
Best Films Forever

Übertitelung 10er Auswahl  
PANTHEA t5 SPECTITULAR  
GmbH

Herzlichen Dank an die Studieren-  
den des IALT der Universität  
Leipzig für die Verdolmetschung  
bei den TT Kontext- und Stücke-  
markt-Veranstaltungen.

## Magazin

Herausgeber  
Berliner Festspiele

Redaktion  
Andrea Berger

Übersetzung  
Elena Krüskemper,  
David Tushingham

Visuelles Konzept & Design  
Eps51, Berlin

Schriften  
SangBleu, GT America Mono

Coverbild  
Tree #14, 2007 © Myoung  
Ho Lee, Courtesy Yossi Milo  
Gallery, New York

Druck  
ColorDruck Solutions GmbH,  
Leimen

Der Druck des Theatertreffen-  
Magazins erfolgt auf Multi-  
offsetpapier zertifiziert mit  
dem FSC Mix Label. Die Berliner  
Festspiele sind nach EMAS  
zertifiziert.

Copyright 2022 Berliner  
Festspiele, die Autor\*innen

und Fotograf\*innen. Alle Rechte  
vorbehalten. Abdruck (auch  
auszugsweise) nur mit Geneh-  
migung der Herausgeber\*innen  
und Autor\*innen.

## Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der  
Kulturveranstaltungen  
des Bundes in Berlin GmbH

Designierter Intendant  
Matthias Pees

Geschäftsführung  
Mariette Rissenbeek

Kaufmännische Geschäftsführung  
Charlotte Sieben

Stellvertretende Intendantin  
und Leitung Kommunikation  
Claudia Nola

Büro der Intendanz  
Diana Palm, Jana von Ohlen

Assistenz Team Kommunikation  
Sunniva Sann

Digitale Kommunikation  
Jules Maier, Anna Neubauer

Grafik  
Christine Berkenhoff,  
Nafi Mirzaei

Internetredaktion  
Frank Giesker (Leitung),  
Juliane Albrecht

Marketing  
Gerlind Fichte (Leitung),  
Mathé Többen, Michaela  
Mainberger (in Elternzeit)

Presse  
Sara Franke, Anna Lina Hinz,  
Patricia Hofmann, Anna-Lina  
Pyrskalla

Projektmanagement Digital-  
projekte  
Isabell Rauscher

Protokoll  
Jeruna Tiemann, Jamie Lee  
Moser (Assistenz)

Redaktion  
Andrea Berger (Leitung),  
Rebecca Freiwald, Daniel  
Frosch, Vanessa Schaefer,  
Paul Rabe (in Elternzeit)

Studentische Mitarbeit  
Kommunikation  
Helena Bscheiden, Lars Holdgate,  
Isabel Rojas, Benedikt Schwank

Ticket Office/Vertrieb  
Ingo Franke (Leitung), Frano  
Ivić (Stv. Leitung), Peter  
Decker, Emiko Konishi, Tom  
Kretschmann, Uwe Krey,  
Karsten Neßler, Nick Pertsch,  
Jorge Santiago Rivera, Maren  
Roos, Torsten Sommer,  
Sibylle Steffen

Gebäudemanagement  
Stefan Jucksch-Novy (Leitung),  
Frank Choschzick, Ihno von  
Hasselt, Olaf Jüngling, Georg  
Mikulla, Sven Reinisch

Guest Accommodation  
Marc Völz (Leitung),  
Frauke Nissen, Jennifer Plucinski

Logistik  
I-Chin Liu (Leitung),  
Sven Altmann

### Berliner Festspiele

Schaperstraße 24  
10719 Berlin  
+ 49 30 254 89 0  
info@berlinerfestspiele.de  
berlinerfestspiele.de

Stand 13.4.22  
Programm- und Besetzungs-  
änderungen vorbehalten.

**STARKE  
STÜCKE  
7. – 21. MAI  
SAMSTAGS  
20.15 UHR**

**KULTUR. RAUM GEBEN**

Das Berliner Theatertreffen – auch in der 3sat MEDIATHEK



Das Programm von ZDF . ORF . SRG . ARD

f theatertreffenberlin  
@ berlinerfestspiele  
blnfestspiele  
tt\_blog  
B theatertreffen-blog.de  
mediathek.berlinerfestspiele.de

#Theatertreffen  
#Stückemarkt  
#InternationalesForum  
#TT\_Kontext  
#TheatertreffenBlog  
#BurningIssues2022  
#PerformingArtsAndEquity

„ICH BIN  
EIN BLATT IM  
WIND DER  
GESCHICHTE.“

aus „Das neue Leben“