

THEA
TER
TREF
FEN

SPE
CIAL
EDI
TION

2020

EINEN PLAN,
ABREDUN-
BEINHALTEN,
ALLES AN-
EN KANN.

aus „Chinchilla
Arschloch, waswas“

THEA TER TREFF FEN

10ER AUSWAHL

STÜCKEMARKT

INTERNATIONALES
FORUM

THEATERTREFFEN-
BLOG

SPECIALS

Inhaltsverzeichnis / Table of Contents

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

10er Auswahl

- 12 **Diskutierte Inszenierungen** / Shortlisted Productions
16 **Essay: Die Begegnung mit dem Anderen** / Encounters with the Other
24 **Anatomie eines Suizids** / Anatomy of a Suicide
28 **Chinchilla Arschloch, waswas** / Chinchilla Arsehole, eyeey
32 **Der Menschenfeind** / The Misanthrope
36 **Der Mensch erscheint im Holozän** / Man in the Holocene
40 **Die Kränkungen der Menschheit**
44 **Eine göttliche Komödie. Dante < > Pasolini**
48 **Hamlet**
52 **Süßer Vogel Jugend** / Sweet Bird of Youth
56 **TANZ. Eine sylphidische Träumerei in Stunts**
60 **The Vacuum Cleaner**

Stückemarkt

- 68 **Notizen: Wider die Vereinzelung** / Notes: Against Separation
74 **Die Auswahl 2020** / The 2020 Selection
77 **Autor*innen** / Authors

Internationales Forum

- 80 **Essay: Unverbundene(s) verbinden** / Connecting the Unconnected
83 **Stipendiat*innen** / Participants

Theatertreffen-Blog

- 88 **Essay: Anders, aber nicht abgesagt** / Different, but not Cancelled
89 **Stipendiat*innen** / Participants

Specials

- 90 **Preise** / Awards

Service

- 92 **Überblick** / Overview
97 **Partner & Förderer** / Partners & Funding Bodies
98 **Impressum** / Imprint

Ein Pilotmedium in Zeiten des Umbruchs / A Pilot Medium in Times of Upheaval

Thomas Oberender, Yvonne Büdenhölzer

Es ist ein wenig bizarr – das 57. Theatertreffen musste aufgrund der Maßnahmen zur Eindämmung des Coronavirus Mitte März abgesagt werden, aber dieses Magazin erscheint trotzdem. Für uns ist es

zum einen das Dokument längerfristig gefällter Entscheidungen – schließlich sind der diesjährigen Auswahl viele Vorbereitungen und Diskussionen im Kritiker*innen-Kreis vorausgegangen. Und zum anderen werden wir das Festival nicht völlig ausfallen lassen, auch wenn wir auf eine Durchführung in der physischen Welt verzichten müssen.

Was Theater und ein Festival ausmacht, haben wir nie so deutlich gespürt wie in den Wochen des Social Distancing: Die Beziehung zwischen Zuschauerraum und Bühne ist fragil und fluide, sie lebt vom Feedback und den kostbaren Momenten der *communion*, wenn die Gruppe im Saal zur Gemeinschaft wird, verbunden durch die ältesten Medien der Welt – die Schauspieler*innen. Ein Festival und seine Gemeinschaft auf Zeit entsteht aber auch durch Gesprächsrunden, Preisverleihungen, Partys ... All das darf und kann in diesem Jahr ohne Händeschütteln und Umräumungen nicht stattfinden.

Also gehen wir in den digitalen Raum. Wir zeigen nicht nur die Aufführungen dort, sondern vor allem, was die Krise uns gezeigt hat:

It's a slightly bizarre situation – in mid-March, we had to cancel the 57th Theatertreffen in accordance with the measures to contain the spread of the coronavirus, but this magazine is published regardless. For one thing, we see it as a document of longer-term decisions – after all, this year's selection was preceded by a great deal of preparation and debate within our circle of critics. And for another, we will not cancel the festival entirely, even if we have to forgo experiencing it in the physical world.

What makes the theatre and a festival so special has rarely been felt more clearly than in these weeks of social distancing: The relationship between auditorium and stage is fragile and fluid, it thrives on feedback and on those precious moments of *communion*, when a group of people in the theatre becomes a community, connected by the world's oldest media – the actors. But a festival and its temporary community are also created by discussions, award ceremonies and parties ... and none of these can take place in this year of no handshakes or hugs.

Dass wir uns inmitten eines Umbruchs befinden, der sowohl das Medium Theater als auch dessen Grundbedingungen betrifft. Theater war immer ein Pilotmedium in Zeiten des Wandels – wie 1968 und 1989 sind es auch heute Theaterkünstler*innen, die Umbrüche vordenken, mit ihnen experimentieren und sie auf die politischen und sozialen Implikationen prüfen, bevor sie allgemein wahrgenommen und zur anerkannten Wirklichkeit werden. Zugleich trifft der Ausnahmezustand, der durch COVID-19 bedingt wird, Theaterkünstler*innen besonders hart. Insbesondere in der Freien Szene wirkt die Situation unmittelbar existenzbedrohend und gefährdet mühsam erschaffene Infrastrukturen. Das Coronavirus verschärft die Frage der sozialen Gerechtigkeit, der Chancengleichheit und der Grundsicherung im Feld der Künste und wir können dankbar sein, dass in den letzten Jahren zahlreiche neue Interessenvertretungen entstanden sind, deren Netzwerke jetzt kraftvoll senden. Nun, da die Pausentaste durch das Virus weltweit gedrückt wurde, sehen wir die Gesellschaft am Scheideweg zwischen einer positiven Globalisierung, die von Solidarität geprägt ist, und einer negativen, die demokratische Standards reduziert. Dies betrachten und diskutieren wir in diesem Jahr im virtuellen Raum.

Weder das Theatertreffen noch die Suche nach Alternativen wären möglich ohne die langjährige Unterstützung unserer Partner, allen voran die Kulturstiftung des Bundes und 3sat, denen wir danken möchten. Wir werden uns beim Theatertreffen 2021 daran erinnern, wie es war, als wir beim Theatertreffen 2020 eine digitale Quote von 100 Prozent probiert haben. Und eine Frauenquote von 50+ Prozent. Und: Dass wir durch diese unwirkliche Zeit sozial und politisch sensibler geworden sind.

Thomas Oberender

Intendant / *Director* Berliner Festspiele

Yvonne Büdenhölzer

Leiterin / *Director* Theatertreffen

And so we will move into the digital realm. There, we will not only present performances, but above all something that the crisis has revealed to us: That we are in midst of a transformation that concerns both the medium of the theatre and its basic conditions. The theatre has always been a pilot medium in times of upheaval – as in 1968 and 1989, it is the theatre makers who are imagining transitions, who experiment with these changes and examine their political and social implications even before they are generally noticed and become acknowledged reality. At the same time, the state of emergency caused by COVID-19 is hitting theatre artists especially hard. For the independent scene in particular, the impacts of this situation are a threat to theatre makers' subsistence and endanger infrastructures that have been created through great and painstaking efforts. The coronavirus is aggravating issues of social justice, of equal opportunities and of basic social security in the field of the arts – and it is fortunate that several new advocacy groups have emerged over the past few years, whose networks are sending out powerful calls for action. Now that the virus has pressed the pause button all around the world, we see society at a crossroads between a positive kind of globalisation, characterised by solidarity, and a negative one that decreases democratic standards. We will observe and discuss this process in the virtual realm.

Neither the Theatertreffen nor the search for alternatives would be possible without the long-standing support of our partners, above all the Federal Cultural Foundation and 3sat, and we would like to thank them very much. At the 2021 Theatertreffen, we will remember trying out a digital quota of 100 percent at the 2020 Theatertreffen. And a female quota of 50+ percent. And: That these unreal times have left us with greater social and political sensitivity.

Dieses Vorwort wurde Mitte April 2020 verfasst. / *These Words of Welcome were written in mid-April 2020.*

Grüßwort / Words of Welcome

Prof. Monika Grütters MdB

“It has never been more important to be alone together”, journalist Christoph Amend summarised the guiding principle of these times in the ZEIT magazine in mid-March. We are all currently living

under circumstances that we would never have thought possible only a few months ago: social interactions take place with physical distance. Cultural pleasures can only be enjoyed digitally and from home.

„Nie war es so wichtig, gemeinsam allein zu sein“, so formulierte der Journalist Christoph Amend das Gebot der Stunde Mitte März in der ZEIT. Wir alle leben derzeit unter Bedingungen, die wir bis vor wenigen Monaten nie für möglich gehalten hätten: Soziale Kontakte finden mit körperlichem Abstand statt. Kulturgenuss ist nur noch digital und zu Hause möglich.

Der Besuch des Theatertreffens gehörte für mich immer zu einem der schönsten Termine des Jahres. Wegen der Verbreitung des neuartigen Coronavirus muss dieser Jahreshöhepunkt der deutschsprachigen Theaterszene nun ausfallen. Der Verzicht in diesem Jahr zeigt ganz deutlich, was das Theatertreffen ausmacht: Selbst wenn viele Künstlerinnen und Künstler mit Hilfe digitaler Technik das Publikum erreichen, so ist es doch der Austausch mit anderen, das gemeinsame Erlebnis, das einen Besuch des Theatertreffens so einzigartig macht. In den vergangenen

The Theatertreffen festival has always been one of my favourite events of the year. With the novel coronavirus spreading, this annual highlight of German-language theatre has now been cancelled. The gap this leaves this year shows most clearly what the Theatertreffen is about: even though many artists reach their audience through digital technology, it is the personal exchange with others, the shared experience, which makes attending the Theatertreffen so unique. In recent years, exciting formats have emerged around the Theatertreffen. Unfortunately, the many other programmes of the festival – the Stückemarkt, the International Forum and the discursive framework – cannot take place this year either.

What is even more painful than missing out on personal artistic exchange and shared cultural experiences is the devastating impact on the cultural sector. The damage

Jahren haben sich rund um das Theatertreffen spannende Formate angesiedelt. Auch die vielen weiteren Programme des Festivals, der Stückemarkt, das Internationale Forum und das Diskursprogramm, müssen in diesem Jahr leider ausfallen.

Noch schwerer als der schmerzliche persönliche Verzicht auf den künstlerischen Austausch und auf gemeinsame Kulturerlebnisse wiegen die verheerenden Auswirkungen auf die Kulturbranche. Allein der Schaden durch die nach aktueller Schätzung rund 80.000 ausgefallenen Veranstaltungen wird auf 1,25 Milliarden Euro geschätzt. Zahlreiche, insbesondere kleine Kultureinrichtungen stehen am finanziellen Abgrund – für viele Künstlerinnen und Künstler geht es um die nackte Existenz. Mittelfristig bedrohen die unumgänglichen Einschränkungen des öffentlichen Lebens auch die kulturelle Vielfalt in Deutschland.

Ich habe mich deshalb engagiert dafür eingesetzt, dass an dem vom Bundeskabinett verabschiedeten Hilfspaket insbesondere auch Solo-Selbstständige und kleine Unternehmen aus dem Kultur-, Medien- und Kreativbereich teilhaben können.

Kultur ist kein Luxus, den man sich nur in guten Zeiten leistet. Im Gegenteil: Kultur trägt uns durch schwierige Zeiten. Gerade jetzt, im gemeinsamen Alleinsein beim Besuch digitaler Kulturveranstaltungen im Netz, wird dies besonders deutlich. Für die Zukunft hoffe ich deshalb, dass der notgedrungene Verzicht auf das reiche kulturelle Angebot das Bewusstsein für seine Bedeutung schärft. Unsere demokratische Gesellschaft braucht den schöpferischen Mut der Kreativen und die Gemeinschaft stiftenden Kräfte der Kultur.

In diesem Sinne freue ich mich umso mehr auf das Theatertreffen im nächsten Jahr.

Prof. Monika Grütters MdB

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

caused by cancelling some 80,000 events is currently estimated at 1.25 billion euros. Many cultural institutions, especially small ones, find themselves on the brink of financial ruin – many artists are struggling for their bare existence. In the medium term, the inevitable restrictions of public life also threaten cultural diversity in Germany.

I therefore forcefully spoke up for solo entrepreneurs and small businesses in the cultural, media and creative sectors to be included in the Federal Cabinet's aid package.

Culture is not merely a luxury for good times. Quite the contrary: culture carries us through difficult times. This is especially noticeable now, in our joint solitude when visiting digital cultural events online. For the future, I therefore hope that the involuntary deprivation of rich cultural life makes us more aware of how precious it is. Our democratic society needs the creative courage of artists and the unifying forces of culture.

On that note, I look forward all the more to the Theatertreffen next year.

Dieses Grußwort wurde Anfang April 2020 verfasst. / *These Words of Welcome were written in early April 2020.*

Grüßwort / Words of Welcome

Hortensia Völckers, Kirsten Haß

Die diesjährige Ausgabe des Theatertreffens hat bereits im Vorfeld große Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Yvonne Büdenhölzer setzte etwas in die Tat um, wovon viele

nur sprechen: Die Leiterin des Theatertreffens, man muss schon sagen, „wagte“ es, eine Frauenquote von mindestens 50 Prozent in der Regieposition der 10er Auswahl für diese und die nächste Ausgabe des Theatertreffens festzusetzen. Unsere Unterstützung hatte sie. Skepsis war in der Theateröffentlichkeit subkutan selbst dort zu bemerken, wo Zustimmung nicht verweigert oder gar Beifall bekundet wurde: Würde eine solche Quote den Einbruch nicht-künstlerischer Kriterien in die Beurteilung der „bemerkenswerten“ Inszenierungen markieren? Womöglich verhält es sich genau umgekehrt: Nichtkünstlerische Kriterien, die unbewusst oder gewohnheitsmäßig eine Rolle bei den Auswahlen gespielt haben könnten, werden durch die Quote in den Hintergrund gerückt. Scheuklappen bei der Wahrnehmung des Bemerkenswerten durch einen verengten Genderblick können abgelegt werden. Wir leben in Zeiten, in denen eine scharfe Abgrenzung von Künstlerischem und Nicht-künstlerischem ohnehin schwierig geworden und vielleicht sogar im Blick auf die wachsende gesellschaftliche Bedeutung der Insti-

This year's Theatertreffen-edition caused quite a stir before it even began. Yvonne Büdenhölzer put something into practice that many others only talk about: For their selection of 10 productions, the Theatertreffen's director "dared" to establish a female quota of at least 50 percent regarding the position of directors. We supported this decision. Throughout the theatre scene, even where approval or applause was granted, a subcutaneous scepticism could be felt: Would this quota mark the incursion of non-artistic criteria into the assessment of "remarkable" productions? Perhaps quite the reverse is true: Non-artistic criteria that have subconsciously or habitually been an issue within selection processes can be relegated to the back benches by the quota. Blinkered perceptions of what is remarkable, generated by a constricted gender perspective, can be relinquished. The times in which we live have made a clear demarcation between the

tution Theater überholt ist. Die Auswahl der Stücke für das Theatertreffen 2020 ist in diesem Sinn auf der Höhe der Zeit, die von einer produktiven Verunsicherung, aber nicht von Mutlosigkeit zeugt.

Wir dürfen gespannt sein, welchen Drahtseilakt die Kritik vollführen wird: Wird es in den Rezensionen der einzelnen Inszenierungen und den Bilanzierungen des gesamten Festivals darum gehen, ob dieses Theatertreffen wegen oder trotz des ungewöhnlich hohen Frauenanteils unter den Regieführenden gelungen sein wird? Wenn ja, dann dürfte sie sich damit brüsten, der Inszenierung „Die Kränkungen der Menschheit“ von Anta Helena Recke einen weiteren Akt, eine weitere „Kränkung“ hinzugefügt zu haben: Es kann im Jahr 2020 wohl kaum darum gehen, Regisseurinnen wettbewerbsfähige künstlerische Kompetenz zu bescheinigen. Und wenn es dann doch so käme, zweifellos wiederum subkutan, sollte dann nicht vielleicht als nächster Schritt auch noch für Kritikerinnen und Kritiker eine Frauenquote von mindestens 50 Prozent eingeführt werden? Wobei eine Frauenquote, von heute aus betrachtet, schon fast einen Anachronismus darstellt ...

Wir sind auf das Theatertreffen 2020 und seine Folgen wirklich sehr gespannt. Bemerkenswert wird dieses Theatertreffen in seiner langen Geschichte allemal gewesen sein!

P.S. Wir gratulieren Yvonne Büdenhölzer zum Berliner Frauenpreis 2020!

Hortensia Völckers

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

Kirsten Haß

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

artistic and the non-artistic difficult as it is, and perhaps this demarcation has even become obsolete in view of the growing social significance of the theatre as an institution. In this respect, the 2020 Theatertreffen's selection has kept pace with the times, reflecting a productive kind of uncertainty, but not despondence.

It will be interesting to observe the balancing act that the critics will perform: Will the reviews both of individual productions and the festival as a whole raise the question of whether this Theatertreffen was a success because of or despite the unusually high proportion of female directors? If so, critics may boast of having added another "humiliation" to the production "Die Kränkungen der Menschheit" by Anta Helena Recke: In the year 2020, it can hardly be an issue whether female directors can be attested competitively viable artistic capabilities. And if it did turn out to be an issue, no doubt once again subcutaneously, would the next step have to be a female quota of at least 50 percent among critics? Except, from today's perspective, a female quote is almost an anachronism ...

We are eagerly looking forward to the 2020 Theatertreffen and to seeing what consequences it will bring. It will certainly have been a remarkable edition of the festival in the Theatertreffen's long history!

P.S. We congratulate Yvonne Büdenhölzer on being awarded the 2020 Berlin Women's Prize!

Dieses Grußwort wurde Anfang März 2020 verfasst. / *These Words of Welcome were written in early March 2020.*

10ER AUSWAHL

Wie muss Theater heute sein?
Zehn bemerkenswerte Insze-
nierungen der Saison, aus-
gewählt von einer unabhängigen
Kritiker*innen-Jury. Ein Blick
auf den Status quo des deutsch-
sprachigen Theaters. /

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

Diskutierte Inszenierungen / Shortlisted Productions

Diese Inszenierungen wurden von den Juror*innen vorgeschlagen und diskutiert. / These productions were considered and discussed by the jury.

Basel

Die drei Musketiere

Schauspiel nach **Alexandre Dumas** in einer Bearbeitung von **Antonio Latella** und **Federico Bellini**
Regie, Raum und Musik **Antonio Latella**
Theater Basel / Bayerisches Staatsschauspiel / Residenztheater, München (Übernahme der Inszenierung des Theater Basel)
Premiere Basel 2.2.19
Premiere München 20.10.19

Berlin

Der Menschenfeind

von **Molière**
Regie **Anne Lenk**
Deutsches Theater Berlin
Premiere 29.3.19



Glauben an die Möglichkeit der völligen Erneuerung der Welt

von **René Pollesch** mit **Fabian Hinrichs & Künstler*innen des Palastes**
Regie und Autor **René Pollesch**
Co-Regie **Fabian Hinrichs**
Friedrichstadt-Palast
Uraufführung 9.10.19

In My Room

Ein Projekt von **Falk Richter & Ensemble**
Regie und Text **Falk Richter**
Maxim Gorki Theater
Uraufführung 15.1.20

Third Generation – Next Generation

von **Yael Ronen & Ensemble**
Regie **Yael Ronen**
Maxim Gorki Theater
Premiere 9.3.19

ULTRAWORLD

von **Susanne Kennedy** und **Markus Selg**
Regie und Text **Susanne Kennedy**
VOLKSBÜHNE Berlin
Uraufführung 16.1.20

Bochum

Hamlet

von **William Shakespeare**
mit Auszügen aus „Die Hamletmaschine“
von **Heiner Müller**
Regie **Johan Simons**
Schauspielhaus Bochum
Premiere 15.6.19



Orest in Mossul

von **Milo Rau & Ensemble**
nach der Orestie von **Aischylos**
Regie **Milo Rau**
Eine Produktion von NTGent und dem Schauspielhaus Bochum in Koproduktion mit TANDEM scène nationale (Arras – Douai)
Uraufführung Gent 17.4.19
Premiere Bochum 17.5.19

Frankfurt

Chinchilla Arschloch, waswa

von **Rimini Protokoll (Helgard Haug)**
Konzept, Text und Regie **Helgard Haug**
Eine Produktion von Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt), Schauspiel Frankfurt und Rimini Apparat in Koproduktion mit Westdeutscher Rundfunk und HAU Hebbel am Ufer (Berlin)
Uraufführung Frankfurt 11.4.19



Hamburg

Anatomie eines Suizids

von Alice Birch

Regie Katie Mitchell

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Deutschsprachige Erstaufführung 17.10.19



Bluets

basierend auf dem Buch von Maggie Nelson

Fassung von Katie Mitchell und Sybille Meier

Regie Katie Mitchell

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Uraufführung 15.3.19

Die Stadt der Blinden

nach dem Roman von José Saramago

Fassung von Kay Voges, Bastian Lomsché
und Matthias Seier

Regie Kay Voges

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Deutschsprachige Erstaufführung 16.3.19

Häuptling Abendwind

von Johann Nepomuk Nestroy

Regie Christoph Marthaler

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Premiere 15.2.19

Der Boxer

nach dem Roman von Szczepan Twardoch

Bearbeitung Jarosław Murawski

Regie Ewelina Marciniak

Thalia Theater

Uraufführung 14.9.19

Leipzig

atlas

von Thomas Köck

Regie Philipp Preuss

Schauspiel Leipzig

Uraufführung 27.1.19

Süßer Vogel Jüger

von Tennessee Williams

Regie Claudia Bauer

Schauspiel Leipzig

Premiere 6.4.19



Mainz

Ljod – Das Eis – Die Trilogie

von Vladimir Sorokin (2002)

Regie Jan-Christoph Gockel

Staatstheater Mainz

Premiere 26.4.19

München

Die Kränkungen der Menschheit

Regie Anta Helena Reck

Eine Produktion von Anta Helena Recke mit
den Münchner Kammerspielen in Koproduktion
mit HAU Hebbel am Ufer (Berlin), Kampnagel
(Hamburg) und Künstlerhaus Mousonturm
(Frankfurt)

Uraufführung München 26.9.19



Die Räuberinnen

nach Friedrich Schiller

von Leonie Böhm und Ensemble

Regie Leonie Böhm

Münchner Kammerspiele

Premiere 23.11.19

Drei Schwestern

von Susanne Kennedy

nach Anton Tschechow

Regie Susanne Kennedy

Münchner Kammerspiele

Premiere 27.4.19

Farm Fatale

von Philippe Quesne und dem Ensemble

Regie, Konzept, Bühne und

Ausstattung Philippe Quesne

Eine Produktion der Münchner Kammerspiele
in Koproduktion mit Nanterre-Amandiers,
centre dramatique national

Uraufführung München 29.3.19

König Lear

von William Shakespeare

Übersetzt und bearbeitet von Thomas Melle

Regie Stefan Pucher

Münchner Kammerspiele

Premiere 28.9.19



The Vacuum Cleaner

von **Toshiki Okada**
 Regie **Toshiki Okada**
 Münchner Kammerspiele
 Uraufführung 12.12.19



Der Sandmann

nach **E.T.A. Hoffmann**
 in einer Bearbeitung von **Angela Obst**
 & **Robert Gerloff**
 Regie **Robert Gerloff**
 Bayerisches Staatsschauspiel/Residenztheater
 (Intendanz Martin Kušej)
 Premiere 31.3.19

Eine göttliche Komödie:

Dante <> Pasolini

von **Federico Bellini**
 Regie **Antonio Latella**
 Bayerisches Staatsschauspiel/Residenztheater
 (Intendanz Martin Kušej)
 Uraufführung 22.3.19



Stuttgart

Weill: Die sieben Todsünden / Peaches: Seven Heavenly Sins

Ballett mit Gesang von **Kurt Weill**, Text von
Bertolt Brecht / Live Testimonial by **Peaches**
 Regie **Anna-Sophie Mahler**, featuring **Peaches**
 Eine Koproduktion von Staatsoper Stuttgart,
 Stuttgarter Ballett und Schauspiel Stuttgart
 Premiere Stuttgart 2.2.19

Wien

Woyzeck

von **Georg Büchner**
 Regie **Johan Simons**
 Burgtheater (Intendanz Karin Bergmann)
 Eine Koproduktion mit dem
 Schauspielhaus Bochum
 Premiere Wien 10.4.19

TANZ.

Eine sylphidische Träumerei in Stuttgart

Konzept, Performance und Choreografie
Florentina Holzinger
 Eine Produktion von Florentina Holzinger
 in Koproduktion mit Spirit und Tanzquartier Wien,
 SPRING Festival (Utrecht), Productiehuis Theater
 Rotterdam, Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt),
 Arsenic (Lausanne), Münchner Kammerspiele,
 Take Me Somewhere Festival (Glasgow),
 Beursschouwburg (Brüssel), deSingel (Antwerpen),
 SOPHIENSÆLE (Berlin), Frascati Producties
 (Amsterdam), Theater im Pumpenhaus (Münster),
 asphalt Festival (Düsseldorf)
 Premiere Wien 3.10.19

Das große Heft

nach dem Roman von **Ágota Kristóf**
 Regie **Sara Ostertag**
 Eine Koproduktion von makemake produktionen
 und Kosmos Theater
 Österreichische Erstaufführung 3.12.19

3 Episodes of Life

von **Markus Öhrn**
 Konzept, Regie, Bühne und Video **Markus Öhrn**
 Eine Produktion von Wiener Festwochen
 und Institutet (Hedenäset) in Koproduktion
 mit Kampnagel (Hamburg) und Künstlerhaus
 Mousonturm (Frankfurt)
 Uraufführung Wien 12.5.19

Wuppertal

IchundIch

Eine theatralische Tragödie von
Else Lasker-Schüler
 Regie **Dedi Baron**
 Schauspiel Wuppertal
 Premiere 6.7.19

Zürich

Hotel der Immigranten

Ein musiktheatrales Projekt von **Anne Jelena Schulte, CapriConnection, Christof Kurzmann, Pedro Roth / Estrella del Oriente, Jonas Kocher, Leonel Kaplan** und **Tebbe Schöningh**
Konzept **CapriConnection (Abelein | Dankbar | Mahler), Anne Jelena Schulte, Tebbe Schöningh**
Idee, Autorin **Anne Jelena Schulte**
Szenische Leitung **Anna-Sophie Mahler**
Eine Produktion von **CapriConnection**
in Koproduktion mit **Gessnerallee Zürich, Kaserne Basel** und **Theater Chur**
Uraufführung Zürich 14.3.19

Der Mensch erscheint im Holozän

Ein Visual Poem nach der Erzählung
von **Max Frisch**
Regie **Alexander Giesche**
Schauspielhaus Zürich
Premiere 23.1.20



Die Toten

Ein Projekt nach der gleichnamigen Erzählung
von **James Joyce** mit Texten aus „Ulysses“ und
„Finnegans Wake“
Regie **Barbara Frey**
Schauspielhaus Zürich (Intendanz Barbara Frey)
Deutschsprachige Erstaufführung 16.5.19

Früchte des Zorns

nach **John Steinbeck**
Regie **Christopher Rüping**
Schauspielhaus Zürich
Schweizer Erstaufführung 25.10.19

„WER SCHAUT
SCHON
IN EIN HERZ?“

aus „Der Menschenfeind“

Die Begegnung mit dem Anderen / Encounters with the Other

Shirin Sojitrawalla

Wiesbaden, Deutschland / Germany, 1.4.20

Vorbemerkung der Autorin

Den folgenden Text habe ich geschrieben, als noch niemand wusste, dass das Theater-treffen nicht in gewohnter Form über die Bühne gehen würde. Damals also, als man bei Hustern im Parkett noch an Ruhestörung und nicht an COVID-19 denken durfte. Damals, als das Theater für uns noch Alltag und nicht Luxus war. Damals, als wir uns heftig aufs Wiedersehen im Mai freuten und davon ausgingen, dann unter blühenden Kastanien-bäumen miteinander zu plaudern. Damals, als wir noch dachten, uns könnte nicht viel passieren und wir lebten in einer Blase. Damals, als die Freiheit sonderbar grenzenlos schien.

Auch unsere 10er Auswahl formten wir fernab des jetzt ausgebrochenen Wahnsinns. Sie ist, wie auch mein Text, unberührt vom derzeit grassierenden Virus entstanden.

Ich bitte Sie und euch, das beim Lesen zu bedenken.

Preliminary Remarks

I wrote the following text when no one could have known that this year's Theatertreffen would not be taking the stage as usual. Back then, when coughing in the stalls made us think of a disturbance rather than COVID-19. Back then, when the theatre was part of our everyday lives rather than a luxury. Back then, when we couldn't wait to meet again in May and were sure that we would be able to chat beneath the blossoming chestnut trees. Back then, when we still thought that nothing very bad could happen to us and that we were living in a bubble. Back then, when our freedom seemed peculiarly limitless.

Our selection of 10 productions was also made far removed from the insanity that has broken out since. Like my text, it was created untouched by the virus that is raging now.

I'd like to ask you to consider this when you read on.

René Pollesch und Fabian Hinrichs lotsten die Theater-treffen-Jury mit ihrem „Glauben an die Möglichkeit der völligen Erneuerung der Welt“ an einen Ort, den sie sonst nicht auf dem Radar hat: den Friedrichstadt-Palast.

Auch wenn die Produktion nicht Teil der 10er Auswahl ist, eignet sich das in grellen Farben daherkommende Motto des Hauses bestens als Überschrift für die Saison: „Respect each other“. An den Theatern häufen sich die Klagen über Machtmissbrauch, mangelt es, so hört man, oft an Respekt, an der aufrichtigen Achtung des Anderen.

WER BLICKT, BESTIMMT.

Das schmerzt, ist doch das Theater für die Begegnung mit dem Anderen ein geradezu idealtypischer Ort. Ein Ort, an dem man nicht nur mit dem Eigenen, sondern auch mit dem Fremden konfrontiert ist. So kennen wahrscheinlich nur wenige von uns Menschen mit Tourette-Syndrom. In „Chinchilla Arschloch, waswas“ begegnen wir Christian Hempel, Benjamin Jürgens, Bijan Kaffenberger und ihrem Leben mit Tics. Unter der Regie von Helgard Haug zelebrieren sie ein Ballett des kolossalen Eigensinns und erinnern daran, dass das Aus-der-Reihe-Tanzen zu den vornehmsten Fähigkeiten des Menschen gehört. Heraus kommt nicht nur ein Abend über ein bestimmtes Krankheitsbild, sondern einer, der das Zuschauen selbst zum Thema macht. Die drei Männer auf der Bühne stellen sich ins Rampenlicht, zeigen ihre Tics und Tricks und die Zuschauer*innen dürfen schauen, gaffen, lachen. Wie so oft im Theater ist es nicht zuletzt der Blick der Zuschauenden, der

With their production “Glaube an die Möglichkeit der völligen Erneuerung der Welt”, René Pollesch and Fabian Hinrichs lured the Theatertreffen’s jury to a venue that is not usually on their radar: the Friedrichstadt-Palast. Although the show is not among the selection of 10 remarkable productions, the theatre’s brightly coloured motto “Respect each other” is eminently well-suited for this season. We are hearing increasing complaints about abuses of power within theatres, about a lack of sincere respect for others. This is all the more distressing because the theatre is in fact nothing less than the ideal place for encounters with the other. A place where we are not just confronted with ourselves but also with the unfamiliar. For example, it is unlikely that more than a few of us know anyone who lives with Tourette’s syndrome. In “Chinchilla Arschloch, waswas (Chinchilla Arsehole, eyey)”, we come face to face with Christian Hempel, Benjamin Jürgens, Bijan Kaffenberger and their lives with tics. Directed by Helgard Haug, they celebrate a ballet of colossal stubbornness and remind us that breaking character is one of mankind’s most distinguished skills. The resulting show deals not just with a specific cluster of clinical symptoms – it rather focuses on the very act of watching. The three men stand at the edge of the stage, displaying their tics and tricks, and the audience have permission to look, ogle, laugh. As is often the case in the theatre, it is not least the viewers’ gaze that shapes what is presented. Those who watch determine what is seen. How am I looking at these three people? With pity? Amusement? Fear? Discomfort? And doesn’t that ultimately say more about me than about those three on stage?

das Ganze formt. Wer blickt, bestimmt. Wie schaue ich auf diese drei Menschen? Mitleidig? Belustigt? Ängstlich? Verunsichert? Und sagt das letztendlich nicht mehr über mich als über die drei auf der Bühne aus?

Dass man es sich im Theater nicht mehr nur auf seinem Plüschsitz gemütlich macht, sondern aufgefordert ist, sich mit Herz und Hirn einzubringen, ist beileibe kein neues Phänomen, aber eines, das in der diesjährigen 10er Auswahl und auch in vielen anderen Stücken, die wir diskutiert haben, besonders zum Tragen kommt. So auch in „Die Kränkungen der Menschheit“ von Anta Helena Recke, die in drei Versuchsanordnungen die Aufmerksamkeit auf unsere eigenen Wahrnehmungsmuster lenkt. Wenn am Ende eine Gruppe Women of Colour durch den Raum flaniert, erst munter redend, später stumm, ist jede*r im Saal aufgerufen, das für sich selbst zu Ende zu denken. Es ist ein Abend, der autarke Zuschauer*innen belohnt und einer, der im Energiefeld zwischen Theater, Performance und bildender Kunst seine Kraft entfaltet. Gerade Formate wie diese, die sich schnellen Kategorisierungen entziehen, verlangen dem Publikum oft viel ab, gewähren im Gegenzug aber auch größeren Spielraum in der Rezeption als viele klassisch gebaute Inszenierungen.

Das soll nicht heißen, dass die eine Form die andere ablöst oder gar einen wie auch immer gearteten Fortschritt markiert. Es heißt aber zweifelsfrei, dass sich Spielmöglichkeiten und Darstellungsformen potenzieren. Es ist einfach mehr möglich. Das wiederum ist geradezu kennzeichnend für eine offene Gesellschaft, die das oben erwähnte Motto des Friedrichstadt-Palastes stolz zur Schau tragen darf. Mehr Möglichkeiten für die Zuschauer*innen meint immer auch mehr Freiraum. Auf's Herrlichste führt das Alexander Giesche mit seiner Max-Frisch-Beschwörung „Der Mensch erscheint im Holozän“ vor. Er selbst spricht von einem „Visual Poem“, als poetischer Rahmen dient das Theaterportal. Oftmals beherrschen nur Farben und Sound die Bühne im Zürcher Pfauen, der Theatervorhang fungiert als Leinwand und der Saal verwandelt sich dabei zuweilen in einen an Mark Rothkos Meditationsräume erinnernden Ort, an dem der Mensch buchstäblich zur

It is by no means a new phenomenon that we no longer go to the theatre to just sit comfortably in a velvet seat, that we are instead expected to use our hearts and brains. But it is a phenomenon that becomes particularly

PROJECTS LIKE THIS ONE ELUDE EASY CATEGORISATION AND ARE OFTEN QUITE DEMANDING FOR THE AUDIENCE. BUT IN RETURN, THEY ALLOW FAR MORE LEEWAY OF INTERPRETATION THAN MANY CLASSICALLY CONSTRUCTED PRODUCTIONS.

evident in this year's selection of 10 productions, as well as in many other works that we discussed. One case in point is “Die Kränkungen der Menschheit” by Anta Helena Recke who draws our attention to our own patterns of perception in three experimental setups. When a group of women of colour stroll through the space towards the end of the show, engaged in lively conversation at first and then in silence, every member of the audience is invited to think this through for themselves. This show rewards independent spectators and unfolds its strength in the energy field between theatre, performance and visual art. Projects like this one elude easy categorisation and are often quite demanding for the audience. But in return, they allow far more leeway of interpretation than many classically constructed productions.

This is not to say that one form is replacing the other, or that a specific form marks progress of any kind whatsoever. But it does doubtlessly mean that the possibilities of



Die Jury der 10er Auswahl 2020 (v.l.n.r.): Wolfgang Höbel, Cornelia Fiedler, Georg Kasch, Shirin Sojitravalla, Margarete Affenzeller, Andreas Klaeui, Franz Wille. Foto: Iko Freese

Besinnung kommt. In einen Ort der Ruhe und der Kontemplation. In einen Ort, an dem das gesprochene Wort nicht mehr alles ist. Wie sich überhaupt zurzeit auf der Bühne auffällig oft das Nonverbale in den Vordergrund schiebt. Körperbetonte Spielformen, Geschichten über den Körper und Erzählungen, die nicht oder nicht nur über den Text formuliert werden – das haben wir oft gesehen, und das schlägt sich auch in unserer Auswahl nieder. Sei es, weil es einen Trend im Theater aufgreift, sei es, weil wir als Theater-treffen-Jury nach anderen Erzählformen suchen.

Die neue Körperlichkeit mag auch damit zusammenhängen, dass sich die Grenzen zwischen den darstellenden Künsten, etwa zwischen Tanz und Theater, weiter verflüssigen, was wiederum mit der zunehmenden Öffnung der Stadttheater für Formate der Freien Szene, die sich traditionell durch neue Zugriffe auf alte Stoffe auszeichnet,

acting and the forms of representation are multiplying. More and more different ways are possible today. And that in turn is a characteristic of an open society that may truly wear the Friedrichstadt-Palast's motto with pride. More possibilities for the audience always mean more latitude, too. Alexander Giesche presents a superb example of this in "Der Mensch erscheint im Holozän (Man in the Holocene)", an evocation of Max Frisch. He himself calls it a "visual poem", with the proscenium arch as the poetic frame. Often, the stage at Zürich's Pfauen is governed only by colours and sounds; the curtain serves as a projection screen and at times, the auditorium resembles one of Mark Rothko's meditative spaces, where people can literally come to their senses. A space of quiet and contemplation. A space where the spoken word is no longer the be-all and end-all. In fact, the nonverbal is moving centre-stage at a striking rate these days. Physical acting, stories

einhergeht. Als Paradebeispiel hierfür taugt der Theatermacher Toshiki Okada. In „The Vacuum Cleaner“ lässt er, wie man das auch von seinen früheren Arbeiten kennt, die Körper der Schauspieler*innen förmlich entgleiten. Das Dysfunktionale ist ihren Bewegungen eingeschrieben und diese erzählen tatsächlich mehr über die seelische Verfassung der Figuren als der Text. Literaturliebhaber*innen könnten jetzt jammern. Denn wo endet das Theater, wenn der Text ins Hintertreffen gerät? Keine Panik. Wenn das üppige und ausgesprochen starke Jahr unseres Auswahlzeitraums eines gezeigt hat, dann, dass auf der Bühne vieles möglich ist. So gelingt es Anne Lenk in ihrer Version von Molières „Der Menschenfeind“, ihre Schauspieler*innen in ein extrem körperbetontes Spiel zu treiben und gleichzeitig vielerlei sprachspielrische Volten zu schlagen. Textbasiertes und körperbetontes Spiel ergänzen sich hier perfekt. Darüber hinaus beweist die Inszenierung mit ihrer heutig abgebrühten Célimène, umwerfend gespielt von Franziska Machens, wie man alte Texte sachte umkodiert.

Die Lust an der Generalüberholung von Frauenrollen des klassischen Kanons war eines der Themen, das uns landauf, landab begegnete: Frauen spielen Männer, Männer spielen Frauen. Wie etwa in Ersan Mondtags Kölner Version von „Die Räuber“, in der Frauen die beiden Moor-Brüder verkörpern und ein Mann als Amalia auftritt. Bei Leonie Böhm wiederum geben sich in München gleich fünf „Räuberinnen“ Schillers Freiheitsidealen hin, während Florentina Holzinger in ihrer zum diesjährigen Theatertreffen eingeladenen Arbeit „TANZ. Eine sylphidische Träumerei in Stunts“ weibliche Stereotypen und Selbstkasteiungen ebenso selbstbewusst wie radikal aus- und vorstellt. Holzingers Auseinandersetzung mit der Tanzgeschichte sowie den dazugehörigen Frauenbildern mündet in eine monströse weibliche Machtdemonstration, die den weiter oben formulierten Gedanken „Wer blickt, bestimmt“ lustvoll aushebelt. Kurzum: Auf vielen Bühnen erhalten Frauen zurzeit mehr Gewicht, mehr Text und mehr Tatkraft. Schön zu sehen ist das auch

about the body and narratives that are not exclusively expressed through text – we saw many instances of this kind of theatre and it is reflected in our selection. This could be either because it captures a prevalent trend in the theatre or because we as the Theatertreffensjury are looking for new narrative forms.

This new physicality may also be promoted by the fact that the boundaries between performing arts like dance and theatre are becoming blurred. This in turn is a sign of an increasing openness of municipal theatres towards formats from the independent scene, which traditionally explores new approaches to old material. Theatre maker Toshiki Okada is a prime example. In “The Vacuum Cleaner”, like in his previous works, his actors’ bodies literally slide away from them. Dysfunctionality is written into their movements and these actually say more about the characters’ mental states than the words. Lovers of literature might see this with trepidation. What will become of the theatre when the text

THIS GLEEFUL
GENERAL OVER-
HAUL OF FEMALE
CHARACTERS
FROM THE CLAS-
SICAL CANON
WAS ONE OF
THE THEMES
WE FOUND UP
AND DOWN THE
COUNTRY.

is relegated to a backseat? But there are no grounds for panic. If there is one thing that this opulent and decidedly strong year has shown, it is that all kinds of things are possible in the theatre. Anne Lenk, for instance, manages to propel her actors into an extremely physical form of acting in her version of Molière’s “Der Menschenfeind (The Misanthrope)” and yet perform plenty of world-play feints and swerves. This is

an Gina Haller, die in Johan Simons „Hamlet“ nicht nur Ophelia, sondern gleichzeitig Hamlets Freund Horatio verkörpert, wodurch man die Mauerblümchenexistenz dieser Rolle grundsätzlich revidiert. Das weibliche Hascherl auf der Bühne scheint heute nur schwer beziehungsweise satirisch zu ertragen zu sein. Ob sich das noch einmal ändert, bleibt abzuwarten.

DAS SIND GESCHICHTEN, DIE MAN NICHT OFT AUF DER BÜHNE ZU SEHEN UND ZU HÖREN BEKOMMT.

An dieser Stelle sei auf die in diesem Jahr von der Theatertreffen-Jury zum ersten Mal angewendete Frauenquote von mindestens 50 Prozent in der Regieposition hingewiesen. „Es war ganz einfach“, hat die Leiterin des Theatertreffens Yvonne Büdenhölzer bei der Pressekonferenz zur diesjährigen Auswahl im Januar 2020 gesagt. Das war es in der Tat. Ja, wir hatten sogar die Qual der Wahl, sodass wir uns für sechs Regisseurinnen und vier Regisseure entscheiden konnten. Das fügt sich gut in ein Theaterklima, in dem feministische Lesarten, wie etwa in Thomas Melles Übersetzung von Shakespeares „König Lear“, hoch im Kurs stehen. Dort mausern sich die bösen Schwestern zu Kämpferinnen gegen die männliche Vorherrschaft. Altes Stück, neuer Zugriff. Manchmal genügt es auch, dezidiert weibliche Lebensläufe ins Blickfeld zu rücken, um Neues zu wagen. Wie es die Autorin Alice Birch in „Anatomie eines Suizids“ vorführt, wo drei Frauen das Bühnengeschehen beherrschen. Sicherlich kann man die geschilderten Umstände ins Allgemein-Menschliche ziehen, doch tatsächlich werden hier drei exemplarische Frauenbiografien erzählt, inklusive Hausfrauendasein, Mutterschaft und Kinderfrage. Das sind Geschichten, die man nicht oft auf der Bühne zu sehen und zu hören bekommt. Auch hier tut sich also was. Im Gegenzug rücken auch Männlichkeitsbilder verstärkt in den Fokus.

text-based and physical acting complementing each other to perfection. And beyond that, with the updated and hard-boiled character of Célimène, played stupendously by Franziska Machens, the production is a prime example of how to gently recode old texts.

This gleeful general overhaul of female characters from the classical canon was one of the themes we found up and down the country: Women playing men, men playing women. For instance in Ersan Mondtag's Cologne version of "Die Räuber (The Robbers)", where the two Moor-brothers are played by women and a man plays Amalia. In Leonie Böhm's Munich production, as many as five female "Robbers" get carried away by ideals of freedom, while Florentina Holzinger's piece "TANZ. Eine sylphidische Träumerei in Stunts", invited to this year's Theater-treffen, presents and debunks female stereotypes and self-abasement with radicality and confidence. Holzinger's analysis of dance history and the corresponding idealised concepts of women ends in a monstrous demonstration of female power that dismantles the idea of "Those who watch determine what is seen" with great relish. In short: On stages across the country, women are given more weight, more text and more moxie. A wonderful example is Gina Haller in Johan Simons' production of "Hamlet", who plays not only Ophelia but also Hamlet's friend Horatio, fundamentally reversing the character's wall-flower existence. The good little woman seems to be hard to stomach onstage nowadays, except perhaps as satire. It remains to be seen whether this will ever turn around again.

This is a good point to mention the quota of at least 50 percent of women in the position of director, implemented by the Theater-treffen-jury for the first time this year. "It was easy", Theater-treffen-director Yvonne Büdenhölzer said at the press conference to announce this year's selection. Indeed it was. In fact, we were spoiled for choice and were able to select six female and four male directors. This falls in line with a current theatre climate that puts high value on feminist readings, like for example Thomas Melle's rewriting of Shakespeare's "King Lear". Here, the

Falk Richter untersucht solche in seiner Vater-Sohn-Revue „In My Room“ ebenso wie Antonio Latella, der in „Die drei Musketiere“ mit solchen spielt. Auch Latellas zum dies-jährigen Theatertreffen eingeladene Arbeit „Eine göttliche Komödie. Dante <> Pasolini“ kreist um alte und neue Ansichten des Mann-Seins.

IN SOLCHEN INSZENIERUNGEN IST SPÜRBAR, WIE AUCH DAS THEATER DARUM RINGT, DIE ZEIT, IN DER WIR LEBEN, ZU VERSTEHEN

Darüber hinaus stellt der Regisseur und Autor politische Fragen, die sich um den bis heute nicht aufgeklärten Mord an dem homosexuellen Autor und Filmemacher Pier Paolo Pasolini und seine Ausgrenzungserfahrungen drehen. Explizit auf die politische Großwetterlage reagiert indes Yael Ronen, die zehn Jahre nach ihrem Theater-Hit „Dritte Generation“ in „Third Generation – Next Generation“ mit vielen Texten und Darsteller*innen von damals eine lässige Bestandsaufnahme unserer Lebens- und Theaterwirklichkeit liefert. In solchen Inszenierungen ist spürbar, wie auch das Theater darum ringt, die Zeit, in der wir leben, zu verstehen; zu begreifen, was gerade geschieht, mit uns, dem Land und der Welt. Um das auszuloten, scheinen autofiktionale Inszenierungen oder auch Dokumentartheaterabende, wie beispielsweise die Neuauflage von „100% Berlin“ von Rimini Protokoll, wie geschaffen.

Umso angenehmer überrascht es, wenn selten gespielte Theaterstücke den Nerv der Gegenwart treffen. Wie „Süßer Vogel Jugend“ von Tennessee Williams, wiederentdeckt von Claudia Bauer am Schauspiel Leipzig. Am Ende des Stücks steht der programmatische Satz: „Ich will nur, dass ihr mich in euch selbst

evil sisters blossom into activists against male dominance. An old play, a new approach. Sometimes, simply focusing on decidedly female biographies can be enough to venture down new avenues, as demonstrated by Alice Birch’s “Anatomie eines Suizids (Anatomy of a Suicide)”, where three women rule on stage. Yes, the events of this play can be generalised to encompass everyone, but it does in fact describe three quint-essentially female biographies, including life as a house-wife, motherhood and the decision whether or not to have children. Stories like these are not that often seen and heard on stage. So changes seem to be happening in this respect, too. Conversely, established ideal images of men are also moving into sharper focus. Falk Richter explores them in his father-son-review “In My Room”, as does Antonio Latella, who plays with them in his “Die drei Musketiere (The Three Musketeers)”. Latella’s piece “Eine göttliche Komödie. Dante <> Pasolini“, invited to this year’s Theatertreffen, also revolves around old and new notions of what it means to be a man.

Furthermore, the author and director raises political questions about the still unsolved murder of the homosexual author and filmmaker Pier Paolo Pasolini and his experiences of marginalisation. An explicit response to the prevailing political climate, however, comes from director Yael Ronen. Ten years after her hit production “Dritte Generation”, she provides an evaluation of the realities of life and theatre in “Third Generation – Next Generation”, which includes many texts and actors from the original piece. Productions like these make us feel that the theatre, too, is struggling to find a way to understand the times we live in, to comprehend what is happening, to us, to the country, to the world. Autofictional works or documentary theatre productions, such as the revival of “100% Berlin” by Rimini Protokoll, seem to be tailor-made for this purpose.

So it comes as a pleasant surprise when rarely performed plays can also hit a vital nerve of our times. Like “Süßer Vogel Jugend (Sweet Bird of Youth)” by Tennessee Williams, rediscovered by Claudia Bauer at Schauspiel Leipzig. The play ends with this programmatic

erkennt und den Feind, die Zeit, in uns allen.“ Der Blick auf das Amerika von gestern hilft beim Lesen der Zeichen der Zeit heute, in der instabile Verhältnisse, ob in der Politik oder im Privaten, zum Alltag gehören. Wie man diese locker ausspielt, demonstrierte wiederum der zwar am Fuß verletzte, aber trotzdem selbstbewusst humpelnde und tanzende Fabian Hinrichs im Friedrichstadt-Palast. Dessen eingangs zitiertes Motto „Respect each other“ ist übrigens ein vor dem Hintergrund der Berliner Historie bewusst gewähltes Bekenntnis: „Unsere Geschichte zeigt, dass Freiheit nicht einfach da ist – und schneller verloren ist, als man denkt“, heißt es auf der Website. Und: „Sie muss im Großen und im Kleinen behauptet werden.“

Das schließt selbstverständlich ein, dass sie auch im Theater behauptet werden muss. Auf welche Art und Weise, darüber sollten wir nicht aufhören, gut und gerne zu streiten.

Shirin Sojitrawalla

sentence: “I only want you to recognise me within yourselves, and time, the enemy, in all of us.” Looking back at the America of yesterday helps us to read the signs of today, a time where unstable conditions are part of everyday life, in both the political and the personal spheres. A nimble way of side-stepping these conditions was demonstrated

by Fabian Hinrichs, who may have hurt his foot, but limped and danced with confidence at Friedrichstadt-Palast nevertheless. By the way, given Berlin’s history, the venue’s motto “Respect each other” was a deliberately chosen avowal.

The theatre’s website states: “Our history shows that freedom is not simply there – and it is often lost again more quickly than one would think. It must be asserted every single day.”

And of course that means that it must also be asserted by the theatre. We should never stop discussing the ways that this can be achieved with vigour and enthusiasm.

Shirin Sojitrawalla ist als freiberufliche Kulturjournalistin mit den Schwerpunkten Theater und Literatur für verschiedene Medien tätig. Zurzeit arbeitet sie vornehmlich für nachtkritik.de, taz, Theater der Zeit, Deutschlandfunk und die Wiener Zeitung.

Shirin Sojitrawalla has been working as a freelance cultural journalist with a special interest in theatre and literature for various media. Currently, she mainly writes for nachtkritik.de, taz, Theater der Zeit, Deutschlandfunk and Wiener Zeitung.

THE THEATRE, TOO,
IS STRUGGLING
TO FIND A WAY TO
UNDERSTAND THE
TIMES WE LIVE IN

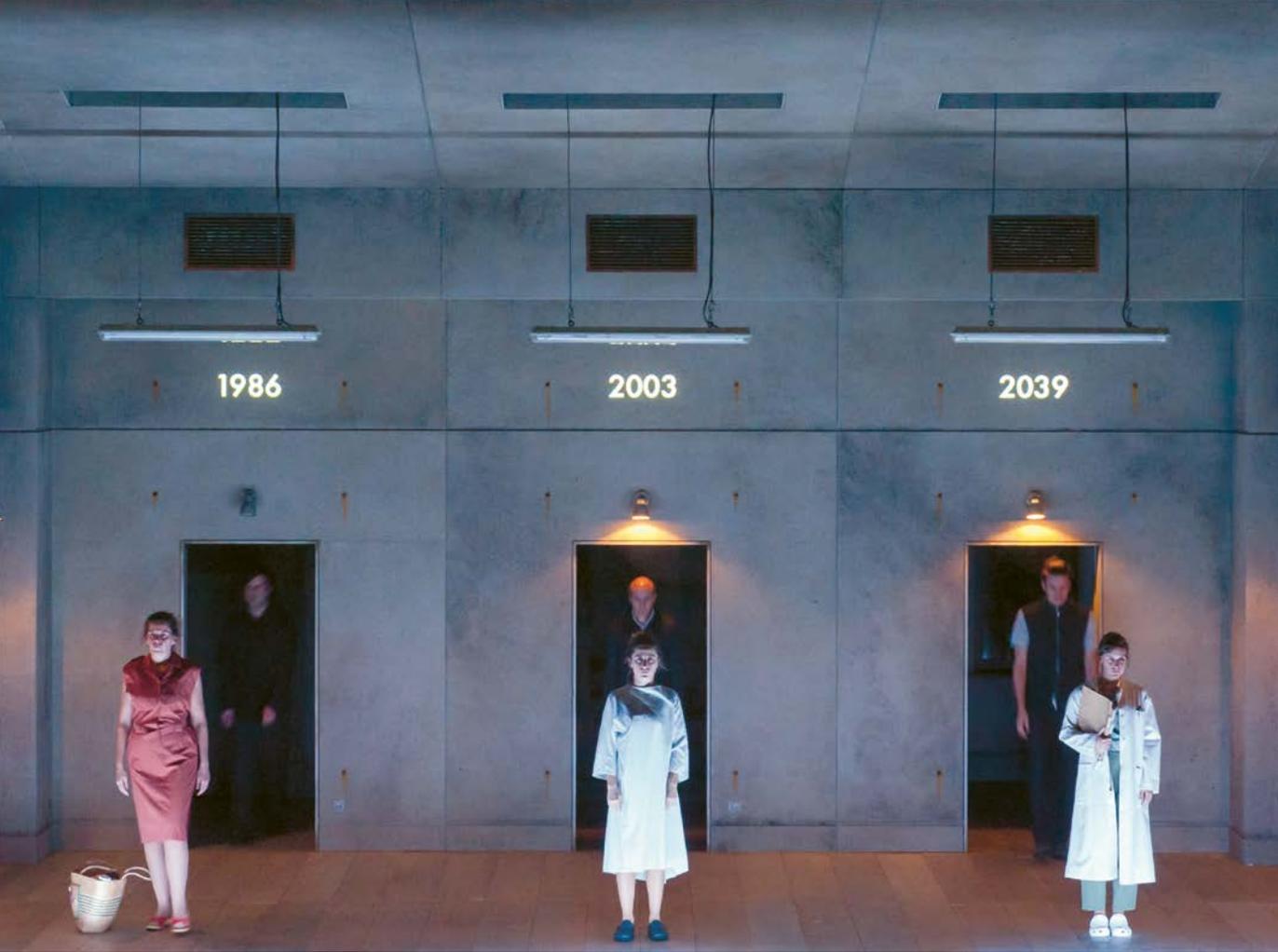


Foto: Stephen Cummiskey

A DELICATELY COMPOSED FUGUE FOR THREE VOICES

Anatomie eines Suizids

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

von **Alice Birch**

Deutsch von **Corinna Brocher**

Katie Mitchell Regie

Lily McLeish Regiemitarbeit

Alex Eales Bühne

Clarissa Freiberg Kostüme

James Farncombe Licht

Paul Clark, Melanie Wilson Komposition

Donato Wharton, Melanie Wilson

Sounddesign

Sybille Meier Dramaturgie

Mit

Julia Wieninger Clara

Gala Othero Winter Anna

Sandra Gerling Bonnie

Paul Herwig Hans

Tilman Strauß Jakob

Josefine Israel Jo / Laura / Lola

Christoph Jöde Dirk / Kay / Felix / Luke

Michael Weber Tim / Toby / Steve / Mark

Ruth Marie Kröger Emma / Karen / Flora /

Esther / May / Diana

Tikki Thöne Anna (Kind)

Sonja Weißer Flora (Kind) / weitere Kinder

Die Vorstellungen müssen
leider entfallen. /

*The performances have
unfortunately had to be
cancelled.*

Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

Deutschsprachige Erstaufführung 17.10.19

Anatomie eines Suizids / Anatomy of a Suicide

In dem Gedicht „Lady Lazarus“ von Sylvia Plath heißt es in einer Strophe: „Sterben / Ist eine Kunst, wie alles. / Ich kann es besonders schön.“

Im richtigen Leben schluckte die Schriftstellerin Schlafmittel und legte ihren Kopf in den Gasofen, während ihre beiden Kinder im Nachbarzimmer schliefen. Es war nicht ihr erster Versuch, Hand an sich zu legen – Sylvia Plath litt ein Leben lang an schweren Depressionen. Das tun auch die drei Frauen in Alice Birchs Theaterstück „Anatomie eines Suizids“: Clara, Anna und Bonnie. Es handelt sich bei ihnen um Mutter, Tochter und Enkelin. Drei Frauen, drei Generationen und ein und dasselbe Krankheitsbild. Alice Birch erzählt das Leben der Protagonistinnen im Schnelldurchgang, indem sie markante Momente ihrer Biografien herauspickt. Ihr Text gleicht dabei einer fein verfugten Komposition in drei Stimmen: Manchmal ist nur eine zu hören, manchmal alle auf einmal. Die Regisseurin Katie Mitchell bringt das so auf die Bühne, wie es von der Autorin gedacht wurde: als Parallelmontage. Drei Türen in der Hinterwand der Bühne führen in drei Leben zu unterschiedlichen Zeiten, beginnend in den 1970er-Jahren bis in die nahe Zukunft. Mutter Clara nimmt sich früh das Leben, ihre Tochter Anna versucht indes anfangs noch, ihre psychische Instabilität mit Drogen auszugleichen. Enkelin Bonnie schließlich beendet den Teufelskreis rigoros, indem sie für sich ausschließt, jemals Mutter zu werden.

Das Stück funktioniert wie ein Uhrwerk, ein Rädchen greift ins andere. Katie Mitchell inszeniert es mit klini-

In Sylvia Plath's poem "Lady Lazarus" one verse goes: "Dying / Is an art, like everything else. / I do it exceptionally well."

In real life, the writer took sleeping pills and placed her head in the gas oven while her two children were sleeping in the next room. It was not her first suicide attempt – Sylvia Plath suffered from severe depression throughout her life. The same goes for the three women in Alice Birch's play "Anatomie eines Suizids (Anatomy of a Suicide)": Clara, Anna and Bonnie. They are mother, daughter and granddaughter. Three women, three generations and one and the same disorder. Alice Birch tells her protagonists' life stories at a quick pace, picking distinctive moments from their biographies. Her text resembles a delicately composed fugue for three voices: At times we only hear one of them, at others we hear all three at once. Director Katie Mitchell has staged the play like the author intended it: in a parallel montage. Three doors in the back wall of the set lead to three lives at different moments in time, beginning in the early 1970s and ending in the near future. Mother Clara takes her own life at an early age; her daughter Anna initially tries to balance her mental instability by taking drugs. Granddaughter Bonnie, finally, puts a drastic stop to this vicious cycle by refusing to ever become a mother herself.

The play functions like clock-work, with each little cog turning the next.



Foto: Stephen Cummiskey

scher Präzision und feinnerviger Konsequenz. Mit dem Selbstmord von Frauen hat sie sich in ihren Inszenierungen schon oft auseinandergesetzt, etwa in „Wunschkonzert“ von Franz Xaver Kroetz (2008), in „Wunschloses Unglück“ nach Peter Handke (2014) oder in „Psychose 4.48“ von Sarah Kane (2017). Für sie ungewöhnlich, verzichtet sie diesmal auf Filmaufnahmen – wenngleich das Erzählverfahren ein filmisches ist – und verlässt sich ganz auf den Text und die Schauspielerinnen: Julia Wieninger als inwendig außer sich geratene Mutter, Gala Othero Winter als fiebrig untröstliche Tochter und Sandra Gerling als bestürzend unglückliche Enkelin. Sie alle sind „überproportional im Arsch“ und kennen „das Bedauern, am Leben zu sein“. Kurzum: „Anatomie eines Suizids“ ist eine gleichermaßen berührende wie erschütternd wahrhaftige Studie über die Todessehnsucht und ein perfekt getimtes genealogisches Triptychon im Echoraum berühmter Selbstmörderinnen.

Katie Mitchell stages it with clinical precision and delicate persistency. She has addressed female suicide before, in her productions of “Wunschkonzert” by Franz Xaver Kroetz (2008), “Wunschloses Unglück” based on Peter Handke (2014) or Sarah Kane’s “4:48 Psychosis” (2017). Unusual for her, she does not use film footage in this production – although the narrative process is cinematic in itself – and relies entirely on the text and the actors: Julia Wieninger as the mother who is inwardly beside herself, Gala Othero Winter as the feverishly inconsolable daughter and Sandra Gerling as the distressingly unhappy granddaughter. They are all “disproportionally fucked” and familiar with “the regret of being alive”. In short: “Anatomy of a Suicide” is as touching as it is harrowing, a truthful study about the yearning for death and a perfectly timed genealogical triptych in the echo chamber of famous female suicides.

Shirin Sojitrwalla

ins Kammerlicht treten.



Chinchilla Arschloch, waswas

Eine Produktion von Künstlerhaus Mousonturm
(Frankfurt), Schauspiel Frankfurt und Rimini Apparat
in Koproduktion mit Westdeutscher Rundfunk und
HAU Hebbel am Ufer (Berlin)

von **Rimini Protokoll (Helgard Haug)**

Helgard Haug Konzept, Text & Regie
Barbara Morgenstern Komposition & Musik
Mascha Mazur Bühne
Marc Jungreithmeier Video
Johannes Richter Lichtdesign
Cornelius Puschke Dramaturgie
Anna Wagner Dramaturgie
Künstlerhaus Mousonturm
Thorsten Löchl Tontechnik
Meret Kiderlen Recherche und
Künstlerische Mitarbeit
Olivia Ebert Produktionsleitung
Künstlerhaus Mousonturm
Juliane Männel Produktionsleitung
Rimini Protokoll
Patrick Tucholski Technische Leitung Berlin
Sebastian Zamponi Lichtdesign Adaption Berlin
Torsten Schwarzbach Sounddesign Berlin
Desislava Tsoneva, Linn Günther
Künstlerische Mitarbeit Tour

Mit
Christian Hempel
Benjamin Jürgens
Bijan Kaffenberger
Barbara Morgenstern
Stefan Schliephake
Sven Lüders

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien im Rahmen des Bündnisses inter-
nationaler Produktionshäuser, durch den Kulturfonds
Frankfurt RheinMain im Rahmen des Schwerpunkts „Erzäh-
lung.Macht.Identity“ und durch die Adolf und Luisa
Haeuser-Stiftung für Kunst und Kulturpflege im Rahmen
der Projektreihe UNLIMITED II zur Förderung exempla-
rischer Positionen zeitgenössischer Performing Arts.

Aufführungsrechte: schaeffersphilippen
Theater und Medien GbR
Musikrechte: Barbara Morgenstern @ Maobeat Musik-
verlag / Budde Music Publishing GmbH

Uraufführung Frankfurt 11.4.19

Die Vorstellungen müssen
leider entfallen. /
*The performances have
unfortunately had to be
cancelled.*

Chinchilla Arschloch, waswas / Chinchilla Arsehole, eyey

How do you deal with losing control without losing your composure? How do

you react when your own body takes on a life of its own, when it no longer complies? Or when you come across people who have no control over their body? „Chinchilla Arschloch, waswas (Chinchilla Arsehole, eyey)” is a show about living with Tourette’s syndrome and tics – with uncontrollable words, sounds, movements. People living with Tourette’s often feel overwhelmed by the slightest stimuli, triggered by utterly normal things – clutter, loud noises, overabundance.

Director Helgard Haug has developed „Chinchilla Arsehole, eyey”, a show by Rimini Protokoll featuring experts of the everyday. It has a clear construction, there are rules, procedures, games. It presents its strong protagonists Christian Hempel, Benjamin Jürgens and Bijan Kaffenberger – who all live with Tourette’s – and musician Barbara Morgenstern in a decidedly physical way and gives them a space that has been significantly informed by the conditions they require: What do I need in order to feel comfortable on stage? Because the theatre is actually an inhospitable place for people with Tourette’s. There are too many rules, it is too crowded, too quiet, too

Wie geht man mit Kontrollverlust souverän um? Wie reagiert man, wenn der eigene Körper sich verselbstständigt, nicht mehr gehorcht? Oder wenn man Menschen begegnet, die keine Kontrolle über ihren Körper besitzen? „Chinchilla Arschloch, waswas“ ist ein Abend über das Leben mit Tourette und Tics – unkontrollierbaren Worten, Lauten, Bewegungen. Oft fühlen Menschen mit Tourette sich schon von kleinsten Reizen überfordert, werden von ganz normalen Dingen getriggert – Unordnung, Lautstärke, Überangebot.

Regisseurin Helgard Haug hat mit „Chinchilla Arschloch, waswas“ einen Rimini-Protokoll-Abend mit Expert*innen des Alltags inszeniert: Er ist klar gebaut, besitzt Regeln, Abläufe, Spiele. Er setzt seine starken Protagonisten Christian Hempel, Benjamin Jürgens und Bijan Kaffenberger – die alle Tourette haben – gemeinsam mit der Musikerin Barbara Morgenstern höchst körperlich in Szene, gibt ihnen einen Raum, den sie mit ihren Bedin-

gungen wesentlich prägen: Was brauche ich, um mich auf der Bühne wohlfühlen? Denn eigentlich ist das Theater für Menschen mit Tourette ein unfreundlicher Ort: zu viele Regeln, zu voll, zu leise, zu konzentriert. Deshalb ist die Bühne in dieser Arbeit von strenger Ordnung geprägt: eine Welt aus Puzzle-teilen, die genau ineinanderpassen. Zugleich bietet sie aber auch Freiräume: Jede*r darf (aus-)ticken, die Bühne, den Abend jederzeit verlassen.

Nur deshalb können die potenziellen „Fehler im System“ hier im Rampenlicht stehen: „Draußen bin ich eine Störung, im Theater eine Attraktion“, wie es Benjamin Jürgens einmal sagt. Haug findet für die Herausforderung Tourette überzeugende Bilder, akustische Verstärkungen, wild über die Bühne rasende Wortprojektionen. So wird das Publikum getriggert, das für die Performer mit Tourette selbst ein Trigger ist. Einmal erzählt Jürgens von der Qual, ins Theater zu gehen, von dieser Erwartung im dunklen Saal, auf keinen Fall etwas zu sagen. Irgendwann rutschte ihm dann „So ein Blödsinn!“ raus. In der Pause ist Jürgens gegangen.

So erzählt „Chinchilla Arschloch, waswas“ auch vom Theater, seinen Limitierungen und Möglichkeiten. Der Abend fragt: Für wen ist Theater? Wirklich für alle? Wer spricht? Und wer lässt sprechen? Wer schaut wen an? Eine Arbeit über das Aus-der-Rolle-Fallen, die nebenbei eine utopische Gemeinschaft skizziert, in der alles möglich und jede*r willkommen ist.

Georg Kasch

focused. And so the stage is shaped by a strict order. It's a world made of puzzle pieces that fit exactly into each other. But it also leaves space for free decisions: Everyone is allowed to tic away, to leave the stage and the show at any time.

This is the only way that these potential “system errors” can take their place in the limelight: “Outside I’m a disturbance, in the theatre, I’m an attraction”, as Benjamin Jürgens says at one point. For the challenges of Tourette’s Haug finds convincing images, acoustic amplification, word projections that race wildly across the stage. They trigger the audience, who are in turn a trigger for the performers with Tourette’s. Jürgens talks about the agony of going to the theatre, about being expected to not say a word in the dark auditorium. And then he blurted out: “What rubbish!” Jürgens left during the interval.

And so “Chinchilla Arsehole, eyeey” is also a show about the theatre, its limitations and possibilities. It asks: Who is theatre meant for? Is it really for everyone? Who is speaking? And who lets others speak? Who is looking at whom? It’s a piece about breaking character and, in passing, it outlines a society where everything is possible and everyone is welcome.

FÜR WEN IST THEATER? WIRKLICH FÜR ALLE?



Der Menschenfeind

Deutsches Theater Berlin

von **Molière**

Übersetzung in gereimten Versen von

Jürgen Gosch und **Wolfgang Wiens**

Anne Lenk Regie

Florian Lösche Bühne

Sibylle Wallum Kostüme

Camill Jammal Musik

Matthias Vogel Licht

Jens Kuffel Video

Sonja Anders Dramaturgie

Mit

Ulrich Matthes Alceste

Manuel Harder Philinte

Franziska Machens Célimène

Lisa Hrdina Éliante

Judith Hofmann Arsinoé

Timo Weisschnur Oronte

Jeremy Mockridge Acaste

Elias Arens Clitandre

Die Vorstellungen müssen
leider entfallen. /

*The performances have
unfortunately had to be
cancelled.*

Aufführungsrechte: Verlag der Autoren,
Frankfurt/Main

Premiere 29.3.19

Der Menschenfeind / The Misanthrope

Sometimes, even self-righteous egomaniacs have beautiful souls hidden deep down beneath the surface.

The protagonist of Molière's more than 350-year-old comedy "Der Menschenfeind (The Misanthrope)" is called Alceste, and he suffers greatly from the inadequacies of the people who surround him. Ulrich Matthes portrays him as a rather likeable, brooding, hopelessly love-struck wimp.

Auch in selbstgerechten Egomanen steckt manchmal eine schöne Seele.

Der Titelheld von Molières gut 350 Jahre alter Komödie „Der Menschenfeind“ heißt Alceste und leidet sehr am Ungenügen seiner Mitmenschen. Der Schauspieler Ulrich Matthes aber spielt den Kerl als ziemlich sympathischen, grüblerischen, heillos verliebten Leidensmemmen.

Die Regisseurin Anne Lenk erzählt ein heutiges Drama auf einer abstrakten, von Plastikstrippen begrenzten, halb als Boxring und halb als Gummizelle hergerichteten Schachtelbühne des Bühnenbildners Florian Lösche. Hier wird hochaktuelles menschliches Fehlverhalten am Beispiel des Männerwerbens um die junge Witwe Célimène vorgeführt. Wobei die Zuschauer*innen lernen: Wer immer nur mit Rechthabermoral geifert und stets gnadenlose Ehrlichkeit einfordert,

Director Anne Lenk unfolds a contemporary drama on Florian Lösche's abstract stage, which is enclosed by plastic strips and arranged as part boxing ring and part padded cell.

The way that the male characters woo the young widow Célimène shines an unfavourable light on a highly topical kind of human misconduct. This is what the audience learns: If all you do is spout know-it-all morality and demand merciless honesty no matter what, you will be prepared for neither life nor love. Franziska Machens plays the beautiful Célimène, the object of every man's desire, with a cheerful, proud, can-do freshness. Célimène, clad in black and at the very centre of this production, watches the shenanigans of her suitors – Clitandre (Elias Arens), Oronte (Timo Weisschnur) and Acaste (Jeremy Mockridge) – decked out in wonderful pomposity by costume designer

der ist weder zum Leben noch zum Lieben begabt. Franziska Machens spielt die schöne Célimène, in die alle Männer vernarrt sind, mit einer heiteren, lebensgierigen, stolzen Ausgeruhtheit. Die Faxen ihrer Verehrer – sie wurden von der Kostümbildnerin Sibylle Wallum wunderbar pompös aufgeputzt und heißen Clitandre (Elias Arens), Oronte (Timo Weisschnur) und Acaste (Jeremy Mockridge) – betrachtet die schwarzgewandete Célimène im Zentrum dieses Abends mit cleverem Amusement. Der schlaue, unglückliche Alceste aber ist ein vom Versagen vor den eigenen Ansprüchen zur Weißglut getriebener schwacher Mann, der vor den starken Frauen irgendwann erschöpft kapituliert. Ein melancholischer Narr im Kampf der Worte und der graziös posierenden Körper. Als er auch noch von der mit Célimène konkurrierenden, grimmig-resoluten Arsinoé (Judith Hofmann) angebaggert wird, scheint er regelrecht in Panik zu verfallen.

Anne Lenks Inszenierung macht großen Spaß und ist zugleich ein sorgsam, ja liebevoll arrangiertes Fest der Sprache. In den schönsten Momenten dieser „Menschenfeind“-Aufführung wirken die Schauspieler*innen auf der Bühne, als freuten sie sich mit jedem Reim neu über die poetischen Feinheiten der Molière-Übersetzung von Jürgen Gosch und Wolfgang Wiens. Bei aller Leichtigkeit jedoch wird hier sehr ernst das Gesellschaftsspiel der Galanterie und der schönen Lügen vorgeführt – und der Beweis, dass die Welt besser eingerichtet wäre, wenn die stets zu sittlicher Empörung bereiten Wutmenschen der Sorte Alceste wenigstens mal kurz zur Ruhe kommen könnten.

Wolfgang Höbel

Sibylle Wallum – with astute amusement. The shrewd, unhappy Alceste, however, is a weak man, enraged by his failure to meet his own aspirations. Eventually he capitulates, exhausted by the strong female characters. A melancholy fool in this battle of words and gracefully posing bodies. When Célimène's rival, the grimly resolute Arsinoé (Judith Hofmann), starts to hit on him too, he seems to panic downright.

Anne Lenk's production is great fun and at the same time it is a carefully, even lovingly arranged celebration of language. During the most beautiful moments of this "Misanthrope", the actors on stage appear to be delighted with the poetic delicacy of this Molière-translation by Jürgen Gosch and Wolfgang Wiens in every rhyme. But all levity aside, the production is very serious about debunking the parlour game of galantry and beautiful lies – and it is proof that the world would be a better place if angry men of Alceste's sort, always ready for moral outrage, would just settle down once in a while.

EIN SORGSAM, JA LIEBEVOLL ARRANGIER- TES FEST DER SPRACHE



Foto: Zoé Aubry

POLTER- DONNER

Der Mensch erscheint im Holozän

Schauspielhaus Zürich

Ein Visual Poem von **Alexander Giesche**
nach der Erzählung von **Max Frisch**

Alexander Giesche Regie
Nadia Fistarol Bühne
Felix Lübke Kostüme
Ludwig Abraham Komposition
Luis August Krawen Video
Frank Bittermann Licht
Joshua Wicke Dramaturgie

Mit
Karin Pfammatter
Maximilian Reichert

**Benjamin Bubica, Rosa Curi, Alexia
Finocchiaro-Piu, Julia Kalberer, Matti
Kramer, Cara Stäger** Kinderstatist*innen

Shelley Fistarol Kinderstimme Einspieler

Unterstützt von Ars Rhenia.

Premiere 23.1.20

Die Vorstellungen müssen
leider entfallen. /

*The performances have
unfortunately had to be
cancelled.*

Der Mensch erscheint im Holozän / Man in the Holocene

Herr Geiser lebt wie der
alte Max Frisch einsam
in einem Tessiner Bergdorf.
Ein Unwetter schneidet
das Dorf vom Tal und von
der Außenwelt ab, am
Hang gegenüber rutscht
der Berg.

Herr Geiser geht unter. Und zwar
doppelt: im Nebelregen und in einer
beginnenden Demenz.

„Der Mensch erscheint im Holozän“:
Die Formel lässt sich zwar streng wis-
senschaftlich nicht halten – der Mensch
erscheint nämlich bereits im voran-
gehenden Pleistozän, vulgo der Altstein-
zeit –, sie ist aber, seit Max Frischs
später Erzählung mit dem gleichlauten-
den Titel, sinnbildlich geworden für
den untauglichen Wissenswettlauf der
Menschen gegen die Natur und gegen
den Tod.

Herr Geiser vergisst. Er ist Rationa-
list, vertieft sich in seinen Brockhaus,
systematisiert; er unterscheidet
mehr als sechzehn Arten von Donner
(„Polter-Donner“, „Hall-Donner“,
„Kicher-Donner“), er beschreibt enzy-
klopädische Zettel und heftet sie an
die Hauswände – und realisiert gleich-
wohl, wie er zunehmend von sich
wegtritt. Auch ein Versuch, auszu-
reißen über den Berg, muss scheitern.
Schließlich kommt Herr Geiser zu
der lapidaren Einsicht: „Die Natur
braucht keine Namen. Die Gesteine
brauchen sein Gedächtnis nicht.“

Alexander Giesche überführt
Frischs Parabel in ein „Visual Poem“:

**Just like Max Frisch in his old age,
Herr Geiser leads a lonely life in
a remote Ticino mountain village.**

A severe storm cuts the village off from
the valley and from the outside world;
the hillside opposite threatens to slide.
Herr Geiser is foundering, doubly: in
the foggy rain and in incipient dementia.

“Man [appears] in the Holocene”:

This formula may not withstand strict
scientific scrutiny – because man in
fact already appeared in the preceding
Pleistocene period, or Old Stone Age –,
but ever since the publication of
Max Frisch’s late novella of the same
title, it has become emblematic for
mankind’s ineffectual race for knowl-
edge against nature and against death.

Herr Geiser forgets. He is a ratio-
nalist and so he turns to his ency-
clopaedia; he systemises, he discerns

eine gleichermaßen ästhetisch berücksichtigende und inhaltlich zwingende Folge von szenischen Bildern, die den Stoff lose assoziierend hervorheben und weitertragen. Giesche findet bei Max Frisch weniger die Erzählung vom Abhandenkommen der Welt und vom Sich-Verlieren als einen Text, der sehr hell-sichtig über das Verhältnis von Mensch und Natur nachdenkt. Aus heutiger Sicht wirkt er wie eine Flaschenpost an die Zukunft. Natürlich fällt das Wort Klimakatastrophe nicht, Frisch schrieb seinen Text in den 1970er-Jahren. Es ist nicht das kleinste Verdienst von Giesches Arbeit, dass sie Raum lässt auch dafür, fürs Weiterdenken, fürs Nachhallen-Lassen, ohne zugleich an Dichte und Prägnanz zu verlieren.

Denn sein Visual Poem ist ein Theater-Haiku. Konkret, wahr und knapp. Giesche dichtet unaufdringlich, mit Gelassenheit und Strenge. Karin Pfammatter und Maximilian Reichert sind in der Bilderflut die Textlotsen: ein ungleiches Bühnenpaar von hinreißender Sprödigkeit. Und ganz beiläufig, wie neben der Spur, zeigt eine kleine Gruppe Kinder, wie ein Ausweg möglich sein könnte.

Andreas Klacui

more than sixteen different kinds of thunder (“rumbling thunder”, “reverb-thunder”, “giggling thunder”), he writes extensive notes and sticks them to the walls of the house. At the same time, he realises that he is stepping further and further away from himself. An attempt to bolt across the mountain is doomed to fail. Finally, Herr Geiser reaches this laconic insight: “Nature has no need for names. The stones have no need for his memory.”

Alexander Giesche channels Frisch’s parable into a “visual poem”: It is an equally aesthetically enchanting and intellectually compelling series of staged images that highlight and convey the material in loose associations. Giesche is less concerned with Frisch’s text as the story of a world that goes missing and of losing one’s own self than with its clear sighted consideration of the relationship between mankind and nature. From today’s perspective, it looks like a bottled message to the future. Of course, there is no mention of the term climate catastrophe; after all, Frisch wrote his text in the 1970s. It is not Giesche’s smallest feat that he leaves room for thinking ahead, for letting things resonate, without losing any of the work’s density and succinctness.

Giesche’s visual poem is a theatre haiku. Specific, true and concise. His poem is unobtrusive, full of poise and severity. Karin Pfammatter and Maximilian Reichert are the text pilots in this flood of images: an odd stage couple of captivating brittleness. And quite casually, almost by the by, a small group of children show what a way out might look like.

LIKE A
BOTTLED
MESSAGE
TO THE
FUTURE



Die Kränkungen der Menschheit

Eine Produktion von Anta Helena Recke mit den Münchner
Kammerspielen in Koproduktion mit HAU Hebbel am Ufer (Berlin),
Kampnagel (Hamburg) und Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt)

Anta Helena Recke Konzept und Regie
Anna Froelicher, Maxi Menja Lehmann
Konzept und Künstlerische Mitarbeit
Carlo Siegfried Bühne
Pola Kardum Kostüme
Luca Mortellaro Musik
Joscha Eckert Licht
Valerie Göhring Dramaturgie
Marja Christians, Chiara Galesi Recherche
Olaf Nachtwey, Johanna J. Thomas
Produktion

Choreografie, Text, Performance
Ariane Andereggen
Jean Chaize
Noah Donker
Sir Henry
Kinan Hmeidan
Mario Lopes
Lara-Sophie Milagro
Benjamin Radjaipour
Vincent Redetzki
Joana Tischkau
Else Tunemyr
Samuel Iatã Vieira da Silva Hölzl
Hayato Yamaguchi

Canay Altin, Abida Arifi, Belkisa Arifi,
Jeanne-Francine Aziamble, Lilliane
Lakabre Blessing, Tracey Adele Cooper,
Lendita Daffeh, Sinthiou Dia, Rebecca
Duverger-Fischer, Amie Georgson
Jammeh, Kathrin Knöpfle, Ivy Lißack,
Prisca Mbawala, Seggen Mikael,
Elisa Nadal, Liza Noori, Cintia Rangel
Martins, Gaba Sahory Reyes Baca,
Jucilene Santos Costa, Janine Schmidt,
Siri Fatou Seidl, Aya Sone, Lea Tesfaye,
Roula Ukkeh, Awa Wassa, Jane Zentgraf

Leon Frei Gong

Gefördert durch das Kulturreferat der Landeshaupt-
stadt München und den Fonds Darstellende Künste.

Uraufführung München 26.9.19

Die Vorstellungen müssen
leider entfallen. /
The performances have
unfortunately had to be
cancelled.

Die Kränkungen der Menschheit

Die Welt ist eine gigantische Anordnung von Zeichen. Welche Codes wir überhaupt erkennen und vor allem, wie wir diese lesen, hängt wesentlich davon ab, aus welcher Position wir betrachten und wie der Vorgang des Betrachtens abläuft. Damit beschäftigt sich Anta Helena Recke in ihrer konzeptuellen Arbeit „Die Kränkungen der Menschheit“. In einer Abfolge von Bildern – drei szenischen Blöcken, die durch lose Übergänge miteinander verbunden sind und sich gewissermaßen überlagern – stößt sie beim Publikum eine Reflexion über den eigenen Blick und die eigenen Decodierungsmuster an. Dabei fügt sie den von Sigmund Freud formulierten drei Kränkungen der Menschheit noch eine vierte hinzu: Auf die Tatsachen, dass der Mensch vom Affen abstammt, die Erde nicht der Mittelpunkt des Universums ist und der Mensch immer dem Unbewussten ausgeliefert ist, folgt nun die vierte Enttäuschung – der europäische weiße Mann ist nicht der Inbegriff des universellen Menschen.

The world is a gigantic array of signs. Which codes we can even recognise and, above all, how we read them depends largely on the position from which we see them and on the process of observation. This is what Anta Helena Recke explores in her conceptual piece “Die Kränkungen der Menschheit”. In a series of tableaux – three scenic blocs connected by loose transitions and overlaps – she encourages the audience to reflect on their own gaze and decoding patterns. She adds another “Humiliation of Mankind” to the three previously noted by Sigmund Freud: The facts that mankind descends from the apes, that the earth is not the centre of the universe and that people are always at the mercy of their subconscious are now joined by a fourth disappointment, which suggests that white European males may not be the paragons of universal mankind.

Her meditative production operates mainly with sounds and noises, confronting the audience with their own thoughts. What, for example, do we think when a diverse company of actors plays a horde of monkeys with great naturalism, when they delouse each other, scratch themselves with relish, make monkey sounds and walk on all fours? And when they turn out later to be “judges of art”, because they are in fact

Ihre meditative, vor allem mit Tönen und Geräuschen operierende Inszenierung konfrontiert das Publikum mit seinen eigenen Gedanken. Was denken wir etwa, wenn eine diverse Schauspieler*innentruppe ganz naturalistisch eine Horde Affen spielt, die sich gegenseitig entlausen, sich hemmungslos kratzen, Affenlaute von sich geben und auf allen vieren gehen? Und die sich später als „Kunstrichter“ erweisen, weil sie das Gemälde „Affen als Kunstrichter“ (1889) von Gabriel Cornelius von Max nachstellen? Und was denken wir, wenn in diesem einem Museum nachempfundenen Setting ein Bild besprochen wird, auf dem eine Gruppe thailändischer Farmer*innen am Feldrand ein Gemälde von Vincent van Gogh betrachtet?

Anta Helena Recke importiert die Betrachtungssituation aus dem Kontext der bildenden Kunst in den Theaterraum. Sie vollzieht Blickverschiebungen und konfrontiert uns mit unseren eigenen Wertungsmustern, von denen wir oft kläglich wenig Ahnung haben. Reckes White-Supremacy-Kritik kommt dabei – und das ist das Raffinierte – gänzlich ohne Belehrungen oder Erklärungen aus. Die Bühne und ihre gemäldehafte Ruhe sind in Wahrheit ein tosender Blick zurück ins Publikum. Er gipfelt im letzten Teil des Triptychons, in dem Women of Colour den Raum immer und immer wieder durchströmen, zuerst miteinander redend, dann zunehmend stiller. Dieses energetische Bild markiert auf beeindruckende Weise Präsenz. Die Arbeit fasziniert in ihrer fast entspannten Konzentration, die dem Publikum alle Freiheiten lässt und trotzdem viel deutlich macht.

Margarete Affenzeller

re-enacting Gabriel Cornelius von Max' painting "Monkeys as Judges of Art" (1889)? And what do we think when in this museum-like setting, the discussion turns to a painting that shows a group of Thai farmers looking at a painting by Vincent van Gogh on the edge of a field?

Anta Helena Recke has imported a viewing situation from the context of visual art into the theatre space. She implements shifts of perspectives and confronts us with our own patterns of evaluation, something that we are often woefully unaware of. Recke's criticism of White Supremacy – and this is the work's most sophisticated facet – manages entirely without admonitions or explanations. The stage and its calm atmosphere, reminiscent of a painting, are in fact nothing less than a tumultuous gaze back at the audience. It culminates in the final part of the triptych, when women of colour move through the space again and again, at first in conversation with each other, then increasingly silent. This dynamic image creates an impressive presence. The piece is fascinating in its almost laid-back concentration, which gives complete freedom to the audience and yet makes a great deal of points abundantly clear.

SHIFTS OF PERSPECTIVES



Foto: Matthias Horn

AN UNCOM-
PROMISINGLY
RADICAL
SHOW OF IM-
PRESSIVE
PRECISION
AND SAVAGE
BEAUTY

Eine göttliche Komödie. Dante < > Pasolini

Bayerisches Staatsschauspiel/Residenztheater, München (Intendanz Martin Kušej)

von **Federico Bellini**
aus dem Italienischen von
Katrin Hammerl, Laura Olivi

Antonio Latella Regie
Giuseppe Stellato Bühne
Graziella Pepe Kostüme
Franco Visioli Musik
Francesco Manetti Choreografie
Gerrit Jurda Licht
Federico Bellini, Laura Olivi Dramaturgie

Mit
Philip Dechamps
Gunther Eckes
Max Gindorff
Franz Pätzold
Nils Strunk
Tim Werths
Bruno Opaçak

Die Vorstellungen müssen
leider entfallen. /
*The performances have
unfortunately had to be
cancelled.*

Uraufführung 22.3.19

Eine göttliche Komödie. Dante < > Pasolini

Pasolini stirbt. „Warum zerbrichst du mich? Warum musst du mich zerreißen?“, fragt er. Und schon ist

man mitten in „Eine göttliche Komödie. Dante < > Pasolini“, eine Arbeit, die zwei große Moralisten der italienischen Literatur vereint: Dante Alighieri, der mit „Die göttliche Komödie“ ein Meisterwerk der abendländischen Kultur geschaffen hat, und Pier Paolo Pasolini, ein eminent politischer Filmregisseur und Autor, der Staat, Wirtschaft und Kirche auf den Zahn fühlte. Die intensive Auseinandersetzung von letzterem mit ersterem schlägt sich im Text des Autors Federico Bellini nieder, der vom Sterben des einen mit dem Werk des anderen erzählt, voller Motivverflechtungen und intertextueller Bezüge. Gezeigt wird der Mord an Pasolini in immer neuen Variationen und Bildern. Es ist, als dehnte sich Pasolinis Todessekunde zu einem zwei-stündigen Gang durch Hölle und Fegefeuer bis zum Himmel. Die Umstände, unter denen Pasolini 1975 am Strand von Ostia ermordet wurde, sind bis heute nicht ganz geklärt. War es ein Stricher? Waren es mehrere? Wurde Pasolini erschlagen, überfahren, vergewaltigt? Gab es Auftraggeber?

Regisseur Antonio Latella macht aus diesen Bausteinen einen kompromisslos radikalen Abend von beeindruckender Präzision und brutaler Schönheit über das Verhältnis von Leben und Kunst, von politischem Wollen und Scheitern, von Eitelkeit und Selbstüberschätzung.

Pasolini is dying. “Why do you break me? Why do you have to tear me apart?” he asks. And with that we are drawn straight into “Eine göttliche Komödie. Dante < > Pasolini”, a work that unites two major moralists of Italian literature: Dante Alighieri, whose “Divine Comedy” is a masterpiece of Western culture, and Pier Paolo Pasolini, an eminently political film director and writer who challenged the state, big business and the church. The latter’s intense interest in the former finds reflection in Federico Bellini’s text. It tells the story of Pasolini’s death by means of Dante’s work, with an abundance of interwoven themes and intertextual references. What we see is Pasolini’s murder in ever new variations. As if the second of his death expanded into a two-hour passage through hell and purgatory to heaven. The circumstances of Pasolini’s murder on the beach of Ostia in 1975 have still not been definitively cleared up. Did a rent boy kill him? Or more than one? Was Pasolini beaten to death, run over by a car, raped? Was it a contract killing?

Auf der Bühne stehen nur eine Telefonzelle und ein Alfa Romeo 2000 GT Veloce, aus dem nach und nach sieben Pasolini-Lookalikes stürzen und wieder und wieder mögliche Varianten des Mordes darstellen. Choreografisch genau lotet Latella Wahn, Verzweiflung und auch die Heiterkeit von Pasolini aus, greift szenisch auf immer neue Kreisformationen und den gesamten Bühnenraum bis zur Brandmauer zurück. Seine so brutale wie zärtliche Studie darüber, was ein*e Künstler*in, was Kunst zu sagen vermag, ist dabei durchaus anstrengend und herausfordernd. Aber man wird reich belohnt mit einer konsequenten und eindringlichen Bilderwelt, die kein bloßes Pasolini-Denkmal ist, sondern sich durchaus kritisch mit dessen politischen Positionen auseinandersetzt – und nicht zuletzt ein brüchiges Konzept von Männlichkeit verhandelt.

Georg Kasch

From these components, director Antonio Latella constructs an uncompromisingly radical show of impressive precision and savage beauty about the relationship between life and art, political intention and failure, vanity and hubris. The stage is empty but for a telephone booth and an Alfa Romeo 2000 GT Veloce. One Pasolini-lookalike after the other rushes from the car, until finally there are seven of them onstage, performing possible variations of the murder, over and over. With choreographic precision, Latella sounds out Pasolini's delusion, desperation and cheeriness. His staging draws on ever new circular formations and uses the entire space of the stage, right up to the firewall. His equally cruel and tender study of what an artist, what art is able to express, is exhausting and challenging, yes. But the rewards are rich: This coherent and urgent cosmos of images is no mere monument to Pasolini; it submits his political convictions to critical analysis – and examines a flawed concept of masculinity.





Hamlet

Schauspielhaus Bochum

von **William Shakespeare**

mit Auszügen aus „Die Hamletmaschine“

von **Heiner Müller**

in der Übersetzung von

Angela Schanelec und **Jürgen Gosch**

in einer Textfassung von **Jeroen Versteede**

Johan Simons Regie

Johannes Schütz Bühne und Kostüme

Mieko Suzuki Musik

Lukas Tobiassen Mitarbeit Musik

Will-Jan Pielage Klangregie

Bernd Felder Lichtdesign

Ingrid Pons i Miras Mitarbeit Lichtdesign

Jeroen Versteede Dramaturgie

Felicitas Arnold Mitarbeit Dramaturgie

* Sa, 2.5., 20:15

Ausstrahlung der 3sat-

Fernsehaufzeichnung im TV

mit Audiodeskription

Mit

Sandra Hüller Hamlet, *Prinz von Dänemark*

Stefan Hunstein Claudius, *König von Dänemark*,
Hamlets Onkel

Mercy Dorcas Otieno Gertrud, *Königin*,

Hamlets Mutter, jetzt Claudius' Frau

Bernd Rademacher Polonius, *Staatsrat*

Dominik Dos-Reis Laertes, *Polonius' Sohn*

Gina Haller Ophelia, *Polonius' Tochter*

Konstantin Bühler Rosencrantz, *Höfling*

Ulvi Teke Guildenstern, *Höfling*

Mourad Baaiz Fortinbras, *Prinz von Norwegen*

Jing Xiang Totengräber 1

Ann Göbel Totengräber 2

Mieko Suzuki Musikerin

Die Vorstellungen müssen
leider entfallen. /

*The performances have
unfortunately had to be
cancelled.*

Aufführungsrechte: Verlag der Autoren,
Frankfurt am Main

Aufführungsrechte „Die Hamletmaschine“:
henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin

Premiere 15.6.19

Hamlet

1. Find out what's going on.
2. Deliberate. 3. Act with moral consistency.

1. Klären, was Sache ist. 2. Nachdenken. 3. Moralisch konsequent handeln.

Dieser Plan macht Sandra Hüllers Hamlet zum unkalkulierbaren Risiko für die durchschnittskorrupte, bürokratiegraue Staatsspitze. In seiner Inszenierung des Shakespeare-Blockbusters mit Auszügen aus Heiner Müllers „Die Hamletmaschine“ zeigt Johan Simons am Schauspielhaus Bochum einen Hamlet, der fanatisch auf der Suche nach der Wahrheit ist. Sandra Hüller spielt diesen klugen, durchlässigen, sympathisch sturen und aufrichtigen Menschen. An ihrer Seite steht Gina Haller als Ophelia in Personalunion mit Horatio. Sie ist Hamlet klar ebenbürtig, ein quirliger Querkopf, vernünftig, lässig, lebenslustig, realistisch und 100 Prozent loyal.

Statt als Schlossgespenst erscheint Hamlets Vater hier als eine Halluzination, die Hamlet geradezu beutelt, ihn durchleben lässt, dass und wie der König ermordet wurde. Von diesem Moment an versucht Hüller in leiser manischer Denkschwerstarbeit zu klären, ob dieser Wahrnehmung zu trauen ist – und was das für Hamlet bedeutet. Das tut sie ungeheuer konsequent: Weil sie mit dem Nachdenken noch nicht fertig ist, bleibt sie eben auf der Bühne stehen, während Publikum und Mitspieler*innen die Pause genießen.

Johannes Schütz hat dafür einen Symbolraum entwickelt, der keinen Schutz bietet, nicht einmal Schatten, nur weißes Licht und schweres, scharfkantiges Metall. Im Bühnenbild wie im Spiel ist ruhiges Understatement Programm. Und so wird am Ende, anstelle des handelsüblichen Blutbads, stoisch und mit feiner Ironie aufgeräumt.

This plan turns Sandra Hüller's Hamlet into an incalculable risk for the averagely corrupt, bureaucracy-grey state leaders. In his production of Shakespeare's blockbuster featuring excerpts from Heiner Müller's "Die Hamletmaschine" at Schauspielhaus Bochum, Johan Simons presents a Hamlet who is fanatically searching for the truth. Sandra Hüller plays this intelligent, permeable, likeably stubborn and sincere person. At her side is Gina Haller as Ophelia in personal union with Horatio. She is clearly a match for Hamlet: feisty and stubborn, clever, casually fun-loving, level-headed and 100 percent loyal.

Hamlet's father appears, less like a castle ghost and more like a hallucination that haunts and batters Hamlet, making him live through the king's murder. From this moment on, Hüller tries to sort out in quiet, manic, heavy deliberation whether this perception is to be trusted – and what this will mean for Hamlet. She does this with great persistency: Because she hasn't finished deliberating, she simply stays on stage while the audience and her fellow actors enjoy the interval.

Johannes Schütz has created a symbolic space for this, a space that gives no shelter at all, not even shade, only white light and heavy, sharp-edged metal. Both the set and the acting are all about calm understatement. And so, instead of the customary bloodbath at the end, there is stoic and delicately ironic tidying up.

The show is primed in mourning: Mourning for a world that is out of joint and a humanity that deceives itself. That is what makes this "Hamlet" so bitterly contemporary. Johan Simons and his dramaturg Jeroen Versteete show us a political class who, in the face of any

Trauer grundiert den Abend: Trauer um eine Welt, die aus den Fugen ist, und um eine Menschheit, die sich selbst belügt. Das ist die bittere Aktualität dieses „Hamlet“. Johan Simons und sein Dramaturg Jeroen Versteede zeigen eine politische Klasse, die im Angesicht wohl jeder Katastrophe einfach weitermachen, weiterverwalten, weiter ihre ‚alternativen Fakten‘ in die Welt posaunen würde. Tja, und dann kommt Sandra Hüller als zwanghaft aufrichtige Wahrheitssucherin, besonnen, klar und kategorisch auf Seiten der Moral. Sie erinnert darin nicht zuletzt an eine reale junge Frau, die sich, allem Hass, allen Lügen zum Trotz, nicht davon abbringen lässt, die Wahrheit über den erbärmlichen Zustand unseres Planeten zu sagen. Die eigentliche Tragödie an Simons' beeindruckender, geradliniger Inszenierung ist: Dieser Hamlet kommt zu spät, um die längst kaputtregierte Welt noch zu retten.

Cornelia Fiedler

disaster at all, would simply keep going as usual, govern as usual and proclaim their ‘alternative facts’ to the world as usual. But then, Sandra Hüller shows up, an obsessively sincere truth-seeker, level-headed, clear and categorically on the side of morality. In this, she resembles a young woman from real life who will not let any amount of hate and lies discourage her from telling the truth about the pitiful state of our planet. The real tragedy in this impressive, straightforward production is this: This Hamlet comes along too late to save a world that has been ruled into ruin.





Foto: Rolf Arnold

EIN PRACHT- EXEMPLAR WESTLICHER DESILLU- SIONIERUNG

Süßer Vogel Jugend

Schauspiel Leipzig

von **Tennessee Williams**

Deutsch von **Nina Adler**

Claudia Bauer Regie

Andreas Auerbach Bühne

Vanessa Rust Kostüme

Roman Kanonik Musik

Veit-Rüdiger Griess Licht

Kai Schadeberg, Doreen Schuster Video

Ralf Ludwig, Udo Schulze Ton

Katja Herlemann Dramaturgie

Mit

Florian Steffens Chance Wayne

Anita Vulesica Prinzessin Kosmonopolis

(Alexandra del Lago)

Michael Pempelforth Boss Tom Finley

Roman Kanonik Tom Junior

Julia Preuß Heavenly Finley

Annett Sawallisch Tante Nonnie

Sophie Hottinger Miss Lucy

Andreas Dyszewski Der Störer / Fly / Charles

Thomas Braungardt George Scudder

Brian Völkner Stuff

Die Vorstellungen müssen
leider entfallen. /

*The performances have
unfortunately had to be
cancelled.*

Mit freundlicher Genehmigung der University of
the South, Sewanee, Tennessee. Aufführungsrechte:
Jussenhoven & Fischer, Theater & Medien.

Premiere 6.4.19

Süßer Vogel Jugend / Sweet Bird of Youth

Wer denkt, er wohne heute dem Niedergang der politischen und gesellschaftlichen Kultur der USA bei, diesem Vorzeigeland der Demokratie, dem kann geholfen werden. Ende der 1950er-Jahre

war es dort auch nicht besser, im Gegenteil. „Süßer Vogel Jugend“ ist ein Prachtexemplar westlicher Desillusionierung, das die gängigen Mythen nicht nur des amerikanischen Traums von Erfolg, Ruhm, Geld, Liebe liebevoll zerlegt.

Alexandra del Lago hat sich auf der Flucht vor dem Alter einen gutaussehenden Bademeister als Fahrer, Maskottchen und Sexspielzeug geangelt. Dieser Chance Wayne, schauspielerisch gründlich unbegabt, träumt vom großen Filmerfolg, auf dessen Flügeln er in seine Heimatstadt, ein Südstaaten-Provinzkaff, zurückkehren möchte, um dort seine kitschig angebetete Jugendflamme Heavenly zu gewinnen. Deren Papa wiederum, der Lokaltycoon „Boss“ Finley, schwelgt in seinem Geld, seiner lokalen Meinungs- und Wirtschaftsmacht. Sein rassistisches Programm schreckt nur knapp davor zurück, öffentlich

If you think you are witnessing the demise of political and social culture in the US, the very poster country of democracy, help is on the way!

In the late 1950s, the situation was no better than it is today, on the contrary. “Süßer Vogel Jugend (Sweet Bird of Youth)” is a splendid example of Western disillusionment and lovingly dismantles the common myths of not just the American dream – success, fame, money, love.

Alexandra del Lago is running from the spectre of old age and has hired a good-looking life-guard to be her driver, mascot and sex toy. His name is Chance Wayne and although his

zuzugeben, dass seine Handlanger kürzlich einen Schwarzen kastriert haben. Den besonderen Charme von „Süßer Vogel Jugend“ macht aus, dass keiner der Beteiligten über die eigene Niederträchtigkeit und die der anderen im Zweifel ist und dieses Wissen auch jederzeit sehr pointiert ausspricht.

Regisseurin Claudia Bauer und das Ensemble wissen nur zu gut, dass Authentizität in diesem Panorama der Selbstüchte und zerschossenen Illusionen keine Währung sein kann. Was auf der düsteren Theatertheaterbühne von Andreas Auerbach zählt, ist die furchtlose Performance greller Wunsch- und Zerrbilder unter mitleidloser Selbstanalyse der eigenen Fakes und Verbrechen. Florian Steffens' Chance Wayne hat unter der Elvis-Tolle zwar genug Grips, um die eigene Jämmerlichkeit zu begreifen, aber nicht die Kraft, seinen Selbstbetrug aufzugeben. Anita Vulesicas Alexandra del Lago verliert unter hochdramatischer Koloraturschau-spielerei nie ihre verletzende Kraft. Michael Pempelforth wirft sich kompromisslos in das Politmonster Boss Finley, der bei Widerspruch über Leichen geht. Doch seine Tochter übertrifft selbst ihn: Wenn Julia Preuß' Heavenly grässlich überschminkt an der Rampe steht (Kostüme: Vanessa Rust) und ihren Selbsthass ins Publikum schleudert, ist Claudia Bauers Inszenierung ganz bei sich: Ihre aggressive Lächerlichkeit macht Tennessee Williams' Geister nur umso gefährlicher. Wo jeder für sich kämpft, bleiben nur trostlose Gewinner – wenn überhaupt.

Franz Wille

acting chops are unimpressive, he dreams of becoming a huge Hollywood success. And as such he wants to return to his home town, a provincial Southern Hicksville, to win back his childhood sweetheart Heavenly, whom he adores with kitschy fervour. Her father, local tycoon “Boss” Finley, revels in his money and the sway he holds over opinions and businesses. His racist platform only barely balks at openly admitting that his henchmen recently castrated a Black man. The special charm of “Sweet Bird of Youth” lies in the fact that everyone is completely aware of their own perfidy as well as the others’, and no one has any scruples about expressing this knowledge at any time and in no uncertain terms.

Director Claudia Bauer and the cast know only too well that in such a panorama of egotisms and shattered illusions, authenticity holds no currency. What counts on Andreas Auerbach's sombre stage is a fearless display of garish desires and distortions that go hand in hand with pitiless self-analysis of one's own fakes and felonies. Chance Wayne, played by Florian Steffens, may have enough brains beneath his Elvis quiff to be aware of his own despicableness, but he lacks the strength to give up his self-deception. In all her highly dramatic coloratura acting, Anita Vulesica's Alexandra del Lago never loses her scathing force. With no holds barred, Michael Pempelforth throws himself into the political monster that is Boss Finley, who will stop at nothing to get what he wants. But even he is outstripped by his daughter: When Julia Preuß' Heavenly stands at the edge of the stage in her horrendous make-up (costumes: Vanessa Rust) and hurls her self-hatred into the audience, Claudia Bauer's production is most at one with itself: Its aggressive ludicrousness makes Tennessee Williams' spirits all the more dangerous. When everyone fights for themselves, all that will remain, at best, are desolate winners.



TANZ.

Eine sylphidische Träumerei in Stunts

Eine Produktion von Florentina Holzinger in Koproduktion mit Spirit und Tanzquartier Wien, SPRING Festival (Utrecht), Productiehuis Theater Rotterdam, Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt), Arsenic (Lausanne), Münchner Kammerspiele, Take Me Somewhere Festival (Glasgow), Beursschouwburg (Brüssel), deSingel (Antwerpen), SOPHIENSÆLE (Berlin), Frascati Producties (Amsterdam), Theater im Pumpenhaus (Münster), asphalt Festival (Düsseldorf)

Florentina Holzinger Konzept, Performance, Choreografie

Josefin Arnell Videodesign, Live-Kamera

Stefan Schneider Sounddesign, Live-Sound

Anne Meeussen Lichtdesign

Nikola Knezevic Bühnendesign

Koen Vanneste Technik

Renée Copraij, Sara Ostertag Dramaturgie

Almut Lustig Musik-Coach

Anna Leon Theorie, Recherche

Michele Rizzo, Fernando Belfiore Outside Eye

Haeger Stunt & Wireworks Unterstützung Stunts

Something Great, DANSCO Management

Something Great Internationale Distribution

Von und mit

Josefin Arnell

Renée Copraij

Beatrice Cordua

Evelyn Frantti

Florentina Holzinger

Lucifire

Annina Machaz

Netti Nüganen

Suzn Pasyon

Laura Stokes

Veronica Thompson

Lydia Darling

Gefördert von der Kulturabteilung der Stadt Wien, dem Bundeskanzleramt für Kunst und Kultur, von Performing Arts Fund NL und Norma fonds NL. Unterstützt von O Espaço do Tempo, Fondation LUMA, De Châtel Award und dem österreichischen Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, Sektion IV - Kunst und Kultur.

Premiere Wien 3.10.19

Die Vorstellungen müssen leider entfallen. /
The performances have unfortunately had to be cancelled.

TANZ.

Eine sylphidische Träumerei in Stunts

Florentina Holzinger's "TANZ. Eine sylphidische Träumerei in Stunts" is a subversive infernal ride that confronts 19th century ballet with formats and genres like the freak show, Grand Guignol, splatter, acrobatics and horror, turning it upside down in the process. What may sound

like seemingly lightweight entertainment turns out to be a fundamental analysis of the subjects and characters of Romantic Ballet.

Florentina Holzingers „TANZ. Eine sylphidische Träumerei in Stunts“ ist ein subversiver Höllenritt, der das Ballett des 19. Jahrhunderts mit Formaten und Genres wie Freakshow, Grand Guignol, Splatter, Akrobatik und Horror konfrontiert und es so auf den Kopf stellt. Was nach scheinbar leichter Unterhaltung klingt, entpuppt sich als grundlegende Auseinandersetzung mit Stoffen und Figuren des romantischen Balletts.

Konkret geht es um den Spitzentanz und das Ideal der federleichten Ballerina, das sich ab 1832 mit der Choreografie von Filippo Taglioni für „La Sylphide“ im klassischen Tanzkanon fest verankerte. Holzingers Interpretation erweitert die Ballettliteratur und -praxis mit einer ganz eigenen körper-sprachlichen Wucht: Statt die Illusion eines rätselhaft anmutigen Wesens mit Flügelchen und Tütü zu erzeugen, ziehen bei Holzinger die Luftgeister splitternackt und auf Motocross-Maschinen ihre Kreise durch die Luft. Aber noch viel mehr: Die übernatürlichen Heroinnen des Balletts treiben hier in der Gestalt von Hexen und Tieren ihr Unwesen. Dario Argentos Horrorfilmklassiker

Specifically, the show is about pointe dance and the ideal of a feather-light ballerina, which became firmly entrenched in the classical dance canon starting in 1832 with the creation of Filippo Taglioni's choreography for "La Sylphide". Holzinger's interpretation expands the literature and practice of ballet with a forceful body-language that is very distinctive for her: Instead of creating the illusion of a mysteriously graceful creature with little wings and a tutu, Holzinger's sylphs blast through the air stark naked and on motocross-bikes. But there is more: These supernatural ballet heroines make their mischief in the shape of witches and animals. Dario Argento's horror film classic "Suspiria" (1977) about a ballet academy infiltrated by witches serves as a dramaturgical trail. First, we see a dance class where an old prima ballerina (played by Beatrice Cordua, once First Soloist with John Neumeier) schools her pupils in pliés and jetés with an iron fist, demanding perfect body control to the point of being able to fly. She swiftly moves on to vaginal inspections, blood begins to flow and finally, a rat is born. And all of this in a

„Suspria“ (1977) über eine von Hexenmächten unterwanderte Ballettakademie dient dabei als dramaturgischer Pfad. Wir sehen zu Beginn eine Tanzstunde, in der die alte Primaballerina (dargestellt von Beatrice Cordua, einst Erste Solistin bei John Neumeier) ihre Elevinnen an der Stange eisern in Pliés und Jetés unterrichtet, ihnen Körperbeherrschung bis zum Fliegen-Können abverlangt, dann aber schleunig zu Vaginalinspektionen wechselt, Blut fließen lässt und am Ende eine Ratte gebiert. Und das alles in angriffslustiger Nacktheit, die das tradierte voyeuristische Blickregime in diesem Genre untergräbt.

Florentina Holzinger spielt die finstere Seite der Romantik voll aus. Sie antwortet dem Ballett, das durch seine Inszenierung einer überwältigenden Schönheit femininer Grazie zum Inbegriff bürgerlichen Hochkulturgenusses geworden ist, mit queer-feministischer Ausdruckskraft. Die Choreografin, Tänzerin und Regisseurin operiert mit Genre-mixtures und einer Körpersprache, die in diesem Kontext am deutschsprachigen Theater ihresgleichen suchen. Der Körper wird zum Machtinstrument, zum Schlachtschiff und zum Spektakel, das die Illusion vom körperlosen weiblichen Fabel- oder Feenwesen transformiert in eine neue, beunruhigende und vollkommen desillusionierte Schönheit. „TANZ“ wird so zu einem schweißtreibenden Empowerment von ganz eigener, vergnüglicher Schlagkraft.

Margarete Affenzeller

A NEW, DISTURBING AND COMPLETELY DISILLUSIONED BEAUTY

belligerent kind of nudity that subverts the traditional voyeuristic regime of gazes common to this genre.

Florentina Holzinger celebrates the sinister side of Romanticism to the extreme. She responds to ballet – which has become the epitome of a bourgeois enjoyment of highbrow culture, staging the overwhelming beauty of feminine grace – with a queer feminist expressiveness. The choreographer, dancer and director operates with genre mixtures and a body language that is without equal in this context of German-language theatre. The body becomes an instrument of power, a battleship and a spectacle, transforming the illusion of the incorporeal female creature of fables and fairies into a new, disturbing and completely disillusioned beauty. “TANZ” is a sweat-inducing empowerment with an entertaining clout all of its own.



The Vacuum Cleaner

Münchner Kammerspiele

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

Toshiki Okada Regie
Dominic Huber Bühne
Tutia Schaad Kostüme
Kazuhisa Uchihashi Musik
Pit Schultheiss Licht
Tarun Kade, Makiko Yamaguchi Dramaturgie

Mit
Walter Hess Chôhō
Annette Paulmann Homare, *Chôhōs Tochter*
Damian Rebgetz Richigi, *Chôhōs Sohn*
Thomas Hauser Hide, *Freund von Richigi*
Julia Windischbauer Deme

Uraufführung 12.12.19

Die Vorstellungen müssen
leider entfallen. /
*The performances have
unfortunately had to be
cancelled.*

The Vacuum Cleaner

Auch aus einer hoch-effizienten Leistungsgesellschaft lässt es sich still ausscheren.

In Japan gibt es dafür das Beispiel der „Hikikomori“, die sich dem Druck des Schul- und Erziehungssystems entziehen und irgendwann beschließen, einfach zu Hause zu bleiben. Sie leben zunehmend sozialapathisch bei ihren meist gut-situierten Mittelstandseltern und werden älter – wie ihre Erzeuger auch. Inzwischen ist daraus das „80/50-Problem“ geworden; Eltern in ihren Achtzigern mit existenzunfähigen Kindern in den Fünfzigern. Und was passiert, wenn die Alten demnächst einmal sterben?

Der Autor und Regisseur Toshiki Okada betrachtet das Phänomen aus einer ungewöhnlichen Perspektive. Die Titelheldin seines neuen Stücks „The Vacuum Cleaner“ ist ein Staubsauger, den Julia Windischbauer mit dem unabweisbar lapidaren Satz vorstellt: „Ich bin der Typ, der mehr auf unten achtet.“ Der durchaus warmherzige Apparat mit dem schönen Namen Deme hält seiner Familie seit Jahrzehnten die Treue – japanische Haushaltsqualitätsware! – und ist ihr intimster Begleiter. Neben Papa Chôhō (Walter Hess) und seiner Tochter Homare (Annette Paulmann) leben in seinem engeren Saugkreis noch der ebenfalls längst erwachsene Sohn Richigi (Damian Rebgetz), der seine versteckte Arbeitslosigkeit tagsüber in Parks oder Shoppingmalls (bei Regen) spazieren führt, sowie dessen neuer Freund Hide (Thomas Hauser), der nach vier Tagen bei Amazon gekündigt hat, weil er den Scheißjob einfach nicht aushält.

Also alles in allem: Wohlstandsblase, Sozialphobie, Durchschnittsarbeitsbiografie (Vater), Perspektivlosigkeit (mittelalte Kinder), Depression und McJob-Elend. Diese nette Mischung, die bevorzugt in saturierten alternden Wohlstandsgesellschaften

Even in a highly efficient, performance-oriented society, there are ways to quietly step out of line. Japan’s “hikikomori” are an example: They defy the pressures of the Japanese school and education system by simply deciding to stay at home. More and more socially torpid, they live with their mostly affluent middle-class parents and grow older and older, as do their progenitors. This has developed into the so-called “80/50-problem”: Parents in their eighties living with children in their fifties who are unable to cope. And what will happen when the elder generation begins to pass away?

Author and director Toshiki Okada looks at this phenomenon from an unusual perspective. The eponymous heroine of his latest play “The Vacuum Cleaner” is just that: a vacuum cleaner. It is introduced by Julia Windischbauer with the irrefutably succinct statement: “I am someone who pays more attention to the lower regions.” The rather warm-hearted machine goes under the beautiful name of Deme, has been faithful to its family for decades – Japanese quality household goods! – and is its most intimate companion. The vacuum cleaner’s closer circle of suction includes father Chôhō (Walter Hess), his daughter Homare (Annette Paulmann), his long-grown son Richigi (Damian Rebgetz), who takes his concealed unemployment for long walks in the park and (on rainy days) in shopping malls, as well as his new friend Hide (Thomas Hauser), who quit working for Amazon after four days, because he just couldn’t stand that shitty job.

So, to sum up: a bubble of wealth, social phobias, average work-biography (father), lack

aufblüht, wird von Okada freundlich distanziert, aber sehr intensiv dargeboten mit klug abgestimmten formalen Mitteln: Die Figuren und ihr ausgreifendes Gestenrepertoire sind teilsynchron, d. h. einerseits laufen die Gesten halbautomatisch neben der Spur, andererseits folgen sie vergrößernd dem Gesagten und Gefühlten. Was sehr schön zeigt, wie fremdgesteuert diese Figuren funktionieren beim dauernden Versuch, Herr*innen ihrer selbst zu bleiben. Besonders toll treibt es der Staubsauger von Julia Windischbauer, die freundlichste und einfühlsamste Figur, die beim Dauer-saugen und -wischen als Einzige begreift, wie ihre Mitmenschen ticken. Nur Homare, die angeblich sozial Auffälligste, redet und gestikuliert ganz normal.

Franz Wille

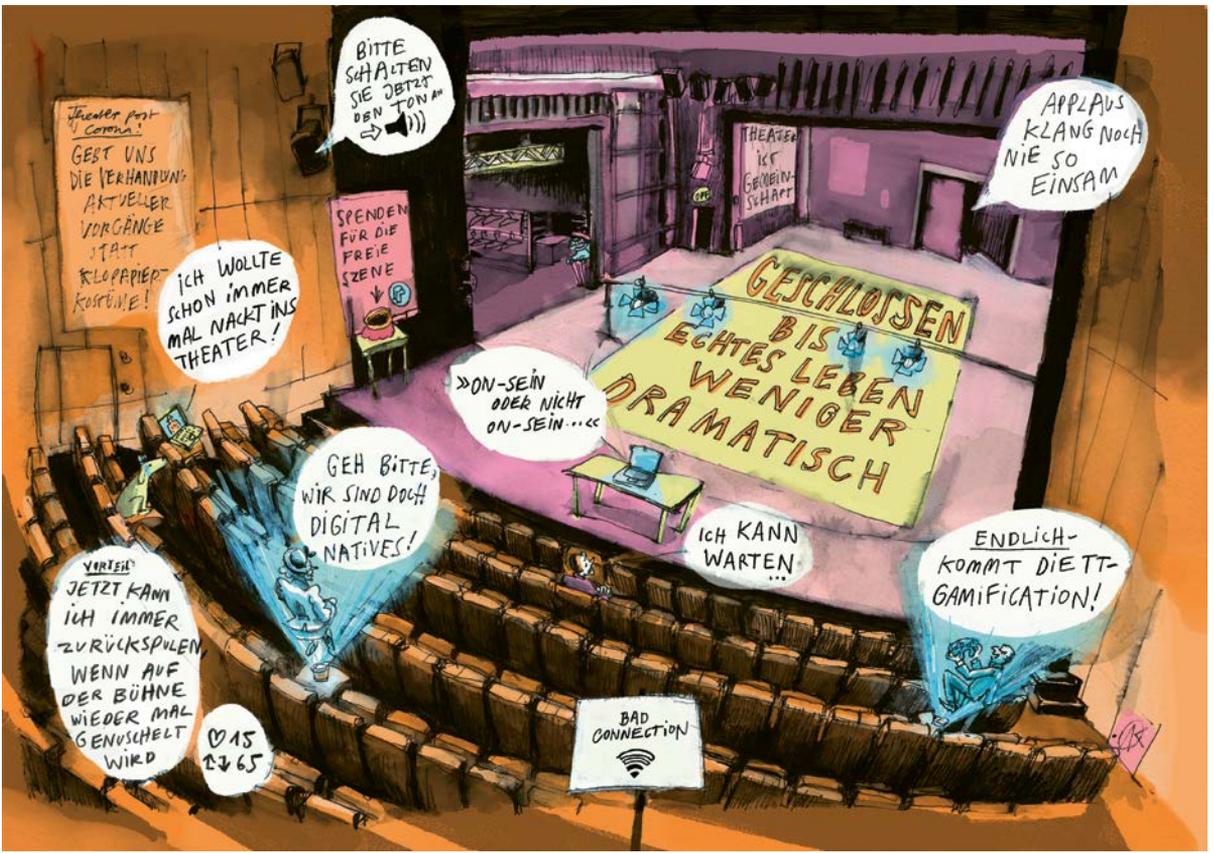
of prospects (middle-aged children), depression and McJob-misery. This winning mixture, which thrives in saturated, ageing and affluent societies, is portrayed from a friendly distance and yet with great intensity by Okada, who employs finely tuned formal devices. The characters and their sweeping repertoire of gestures are partially in sync: On the one hand, the gestures run semi-automatically off-track, on the other, they follow and enhance what is said and felt. An apt way of showing the extent to which these characters are externally controlled while trying to remain masters and mistresses of themselves. Julia Windischbauer's vacuum cleaner takes this to extremes. She is the friendliest and most empathetic character, and in her incessant hoovering and wiping, she is the only one who understands what makes her fellow humans tick. Only Homare, who is allegedly the most socially inept of them all, is unremarkable in her speech and gestures.



„ES GIBT WAHRSCHEINLICH EIN NÄCHSTES MAL.“

aus „Anatomie eines Suizids“





Illustrationen: Alexandra Klobouk

Alexandra Klobouk ist Kulturillustratorin und Autorin in Berlin. Ihre Arbeit wird in internationalen Magazinen und Zeitungen veröffentlicht und ist vielfach ausgezeichnet.

Alexandra Klobouk is a Berlin-based culture illustrator and author. Her work has been published in international magazines and newspapers and has won numerous awards.

STÜCKE MARKT

Wo treffen sich politisches Bewusstsein, innovative Narrative und Poesie? Der Stückemarkt präsentiert neue Stimmen aus aller Welt – von dramatischen Texten bis hin zu Performances. Ausgewählt werden sie von einer internationalen Künstler*innen-Jury. Unter dem Motto „Wider die Vereinzelung“ wurden 2020 Texte und Projekte gesucht, die das Konzept Solidarität künstlerisch-ästhetisch befragen./

Where do political awareness, innovative narratives and poetry get together? Stückemarkt presents new voices from across the world, selected by an international jury of artists and featuring dramatic texts as well as performances. With the year 2020's theme "Against Separation", Stückemarkt searched for works that explore the concept of solidarity from a perspective of art and aesthetics.

Wider die Vereinzelung / Against Separation

Gedanken zu Solidarität / Thoughts on Solidarity

Salford, England, 1.4.20

The UK arts community is currently undergoing a put-your-money-where-your-mouth-is moment regarding its notions of “SOLIDARITY”, during an international crisis in which the concept is simultaneously tested to its limit, and revealing its power. Our organisational and financial structures, already eroded by austerity and imperilled by “Brexit”, will be fundamentally destroyed, and what happens next is on us. We can no longer pretend, as we did for so long, that solidarity is a natural, inactive state. Solidarity is revealed in words, in dialogue and action, and it’s on us to show we mean it.

Jude Christian

Die Gemeinschaft britischer Künstler*innen durchlebt derzeit eine Situation, in der auf Worte (finanzielle) Taten folgen müssen, wenn es um „SOLIDARITÄT“ geht. In der jetzigen Zeit wird dieses Konzept bis auf die Grenzen seiner Belastbarkeit geprüft und gleichzeitig beweist es seine Stärke. Unsere organisatorischen und finanziellen Strukturen, die ohnehin durch staatliche Sparmaßnahmen geschwächt und durch den „Brexit“ weiter gefährdet wurden, werden nun vollends zerstört und es liegt an uns, wie es jetzt weitergeht. Wir können nicht länger so tun, als ob Solidarität ein natürlicher, inaktiver Zustand wäre. Solidarität zeigt sich in Worten, im Dialog und in Taten – und wir sind aufgerufen zu beweisen, dass es uns ernst damit ist.

“SHUT YOUR
EYES, JUST
FOR A MOMENT,

AND COUNT
ON YOUR
FINGERS ALL
THE THINGS
YOU WOULD BE
WILLING
TO DIE FOR.”

Montreal, Canada, 25.3.20

Artists often live in great distress and feel the need to overproduce in order not to disappear. We confront this kind of rhythm in “Aalaapi”. When I learned that the festival was cancelled due to the crisis, I got scared. Scared that the pressure of novelty would inform the 2021 programming, and this year’s would disappear into dust. It is now obvious that this crisis is highlighting the solidarity that we can have between members of a social body and especially, in this case, between institutions and artists. I thank the festival’s “Against Separation” theme and values for establishing the grounds for solidarity and the “Aalaapi” team will be thrilled to see you next year.

Laurence Dauphinais

Künstler*innen leben oft unter großem Druck und haben das Gefühl, ständig im Übermaß produzieren zu müssen, um nicht zu verschwinden. In „Aalaapi“ stellen wir uns diesem Rhythmus entgegen. Als ich erfuhr, dass das Festival wegen der Krise abgesagt wurde, bekam ich Angst. Angst, dass der Druck des immer Neuen das Programm für 2021 prägen und damit das Programm dieses Jahres zu Staub zerfallen lassen würde. Jetzt zeigt sich deutlich, dass die Krise die Solidarität unterstreicht, die zwischen Mitgliedern einer Gesellschaft und vor allem, wie in diesem Fall, zwischen Institutionen und Künstler*innen herrschen kann. Ich danke dem Festival, das mit seinem Motto „Wider die Vereinzelung“ und den damit verbundenen Prinzipien ein Fundament für Solidarität gelegt hat. Das Team von „Aalaapi“ freut sich schon jetzt sehr darauf, euch im nächsten Jahr zu treffen.

“BE QUIET BE-
CAUSE WHAT
WE’RE HEARING
IS BEAUTIFUL.”

«FAIS SILENCE
PARCE QUE CE
QU’ON ENTEND
EST BEAU.»

from “Aalaapi”

“IT’S A GOOD STORY,
WHEN OUR POWERS
FAIL US, BUT LIVING
THROUGH IT,
IT’S ABSOLUTELY
BRUTAL.”

from “Midnight Movie”

London, England, 1.4.20

In Barbara Ehrenreich’s book “Dancing in the Streets”, she talks about the origins of dance as a way to confuse predators, to take on much bigger beasts than ourselves. Alone, we are small and weak, but when we move as one, we are baffling, multiform, hard to fathom. That’s the image that comes to mind, thinking about “Against Separation”. This is an isolated time, but it’s driven home how much, as humans, our survival depends on moving, if not as one, then as part of the same dance. So much political energy is spent in contesting the humanity of others. In this moment, we must recognise the ways in which we are bound up together, and have no choice but to move together, or perish.

Eve Leigh

Barbara Ehrenreich beschreibt in ihrem Buch „Dancing in the Streets“ die Ursprünge des Tanzes als eine Methode, Raubtiere zu verwirren und es mit Bestien aufzunehmen, die viel größer sind als wir selbst. Allein sind wir klein und schwach, aber wenn wir uns als Einheit bewegen, sind wir rätselhaft, vieltalig und schwer einzuschätzen. Dieses Bild kommt mir in den Sinn, wenn ich über das Motto „Wider die Vereinzelung“ nachdenke. Wir leben in einer Zeit der Isolation, aber sie zeigt uns deutlich, wie sehr unser menschliches Überleben davon abhängt, dass wir uns vielleicht nicht als Einheit bewegen, aber doch zumindest als Teil desselben Tanzes. Wir verschwenden so viel politische Energie darauf, das Menschsein anderer anzufechten. In dieser Zeit müssen wir erkennen, wie eng wir miteinander verbunden sind und dass wir keine andere Wahl haben, als uns zusammen zu bewegen, wenn wir nicht umkommen wollen.

“I AM RELIEVED
WHEN I CAN'T
SMELL US DE-
COMPOSING.”

from “Coop”

New York City, USA, 30.3.20

I hope we can work together to smear our linear thinking about the advancement of the human race. What gets me out of bed, and what calls me to write, frankly, is a dire need to imagine alternative modes of care within a world that's degrading, within a world that's committed itself to selfishly capitalising on our personal experiences of loneliness. What if we were to favour a model for coexistence that desperately requires the interchange of authentic care over superficial, though perhaps more familiar, demonstrations? I will continue to like your posts anyway. Missives from my tiny chamber.

Sam Max

Ich hoffe, dass wir gemeinsam unser lineares Konzept von der weiteren Entwicklung der Menschheit verwischen können. Was mich antreibt, morgens aufzustehen und zu schreiben, ist, ehrlich gesagt, das dringende Bedürfnis, mir alternative Arten der Fürsorge auszudenken, in einer zerfallenden Welt, in einer Welt, die sich dafür entschieden hat, aus unseren persönlichen Erfahrungen von Einsamkeit auf egoistische Weise Kapital zu schlagen. Wie wäre es, wenn wir ein Modell des Zusammenlebens bevorzugen würden, das unbedingt auf den Austausch von authentischer Fürsorge angewiesen ist und nicht auf oberflächliche, wenn auch vielleicht vertrautere, Demonstrationen davon? Ich werde auf jeden Fall weiter eure Posts liken. Nachrichten aus meiner winzigen Kammer.

New York City, USA, 1.4.20

How do you exist in a space that is or is not intended for you? As artists, we believe in creating a complex world of radical solidarity to be replicated beyond the theatrical space. We embrace separation and celebrate difference. „Dreams in Black Major“ invites you to participate. For BLK people, the environment invites them to take ownership of a space that traditionally may not be theirs and actively build an Afro-future. For non-BLK people, the environment invites them to hold that space and future. One role cannot exist without the other, and together, we practice decolonisation.

TaNia (Nia Farrell & Talia Paulette Oliveras)

Wie existieren wir in einem Raum, der für uns gedacht oder eben nicht gedacht ist? Als Künstlerinnen wollen wir eine komplexe Welt radikaler Solidarität erschaffen, die über die Grenzen des Theaterraums hinweg Nachahmung findet. Wir befürworten die Trennung und zelebrieren die Unterschiede. „Dreams in Black Major“ ist eine Einladung, sich zu beteiligen. Schwarze Menschen lädt das hier geschaffene Environment dazu ein, sich einen Raum anzueignen, der ihnen traditionell nicht gehören mag, und aktiv am Aufbau einer Afro-Future mitzuwirken. Nicht-Schwarze Menschen werden eingeladen, diesen Raum und diese Zukunft mitzutragen. Keine dieser beiden Rollen kann ohne die andere existieren, und gemeinsam praktizieren wir Dekolonisation.

“AND I’M
WONDERING
IF BUZZFEED
HAS BEEN
GENTRIFYING
MY DREAMS.”

from “Dreams in Black Major”

Die Auswahl 2020 / The 2020 Selection

Die Stückemarkt-Jurorinnen 2020 – Jackie Sibblies Drury, Marlene Monteiro Freitas, Linda Pöppel, Laila Soliman und Maria Nübling – haben fünf innovative Arbeiten ausgewählt: /

The members of the Stückemarkt-jury – Jackie Sibblies Drury, Marlene Monteiro Freitas, Linda Pöppel, Laila Soliman and Maria Nübling – selected five innovative works:

Aalaapi

Laurence Dauphinais

Projekt / Project

„Aalaapi“ beschäftigt sich mit einer marginalisierten Gruppe, die kaum eine Stimme bekommt: den Inuit. Laurence Dauphinais erzählt gemeinsam mit der Radio-Künstlerin Marie-Laurence Rancourt und den Performerinnen Nancy Saunders und Ulivia Uviluk anhand von dokumentarischem Material die Geschichte von indigenen Künstler*innen, die zwischen verschiedenen Lebensrealitäten pendeln: von der kanadischen Großstadt bis hinter den Polarkreis. So wird die Notwendigkeit einer offenen Begegnung mit dem Unbekannten verhandelt.

“Aalaapi” depicts a marginalised group that is hardly ever given a voice: the Inuit. Using documentary material, Laurence Dauphinais, radio creator Marie-Laurence Rancourt and the performers Nancy Saunders und Ulivia Uviluk tell the story of indigenous artists who oscillate between different realities of life: from a large Canadian city to remote places behind the Arctic Circle. A work about the necessity of openness towards the unfamiliar.

Coop

Sam Max

Text

In „Coop“ entwirft Sam Max die Geschichte eines Mädchens, das auf einer Farm gefangen in ritualisierten Handlungen und in Abschottung von der Außenwelt lebt. „Coop“ stellt Fragen nach einem möglichen Zusammenleben im heutigen Amerika, dem Verfall der Werte und nach dem Preis der Emanzipation in einem Land, in dem Isolation längst Wirklichkeit geworden ist.

Sam Max's "Coop" tells the story of a girl who lives on a farm, trapped in ritualised acts and isolated from the outside world. "Coop" asks how coexistence might be possible in today's America and considers the decline in values and the price of emancipation in a country where isolation has long since become a reality.

Dreams in Black Major

TaNia (Nia Farrell & Talia Paulette Oliveras)

Text

Nia Farrells und Talia Paulette Oliveras' „Dreams in Black Major“ ist eine Auseinandersetzung mit der Schwarzen PoC-Bewegung in den USA. In der Form eines ritualisierten Manifests formulieren sie radikal den Versuch eines „Afrofuturistic Movement“ mit dem Anspruch, solidarische Diskursräume zu öffnen und dabei Rassismus und Klassismus – auch im Theaterraum – neu zu befragen.

Nia Farrell's and Talia Paulette Oliveras' "Dreams in Black Major" considers the Black PoC movement in the USA. In the form of a ritualised manifest, the work is a radical formulation of an "Afrofuturistic Movement" and aspires to open up spaces for solidarity and discourse to formulate new analyses of racism and classism.

Midnight Movie

Eve Leigh

Text

Verfasst als Autofiktionsstück, handelt Eve Leighs „Midnight Movie“ von einer jungen Frau, die unter chronischen Schmerzen leidet. Ihre schlaflosen Nächte verbringt sie einsam im Internet, wo sie versucht, der Realität Tab für Tab und Story für Story zu entfliehen. „Midnight Movie“ ist ein Text, der auch die Menschen einlädt, deren physische Abwesenheit im Theater meist nicht hinterfragt wird.

Written as a piece of autofiction, Eve Leigh's "Midnight Movie" tells the story of a young woman who suffers from chronic pain. She spends her sleepless nights alone on the Internet, trying to escape reality tab by tab and story by story. "Midnight Movie" is a text that reaches out to people whose physical absence in the theatre generally remains unquestioned.

Nanjing

Jude Christian

Projekt / Project

Jude Christian sucht in der biografischen Solo-Performance „Nanjing“ nach den Ursprüngen der eigenen Herkunft und Identität. Sie denkt dabei über die Lücken der europäischen Geschichtsschreibung und des kollektiven Gedächtnisses nach und fragt: Wofür ist die*der Einzelne bereit zu sterben? „Nanjing“ ist ein Plädoyer für den Widerstand und die Aufforderung, eine gemeinsame Geschichte zu schreiben.

In her biographical solo performance “Nanjing”, Jude Christian looks for the sources of her origins and identity. She considers the gaps in European historiography and collective memory and asks: What would the individual be ready to die for? “Nanjing” is a personal plea for resistance and a call to write history together.

Werkauftrag / Commission of Work

Im Sinne einer nachhaltigen Künstler*innenförderung vergibt der Stückemarkt seit 2007 einen Werkauftrag, gefördert von der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb. Dieser wird während des Festivals im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung an eine*n der eingeladenen Künstler*innen vergeben und ist verbunden mit der Realisierung einer neuen Arbeit am Partnertheater des Stückemarkts. Partnertheater für den Werkauftrag 2020 ist das Schauspiel Dortmund unter der Intendanz von Julia Wissert.

Wir freuen uns sehr, dass die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb und das Schauspiel Dortmund den Stückemarkt Werkauftrag auch 2021 unterstützen werden.

To promote sustainable support for artists, Stückemarkt has been commissioning a new work each year since 2007, funded by the Federal Agency for Civic Education/bpb. This commission is awarded to one of the invited artists at a public event during the festival and entails the production of a new work at the respective partner theatre of this year's Stückemarkt. The 2020 partner theatre for the commission of a new work is Schauspiel Dortmund under the artistic direction of Julia Wissert.

We are delighted that both the Federal Agency for Civic Education/bpb and Schauspiel Dortmund will continue to support the Stückemarkt Commission of Work in 2021.

Autor*innen / Authors

Da der Stückemarkt 2020 nicht stattfinden kann, haben wir uns dazu entschieden, die Einladung an diese Künstler*innen nächstes Jahr erneut auszusprechen./

Since the 2020 Stückemarkt cannot take place, we have decided to invite the same artists again next year.



Jude Christian

England

is a theatre maker, writer and director based in Manchester. Previous work includes "Trust" (Gate Theatre, Dublin) and "My Mum's A Twat" (Royal Court, London). She is an Associate Artist at the Gate Theatre and Associate Director at HOME.



Laurence Dauphinais

Canada

works as an actor, author, director and musician. She has created "Aalaapi" at the Centre du Théâtre d'Aujourd'hui (CTDA) in Montréal. The piece marks her first solo direction and won the Playwrights prize at CTDA last year. Currently she is working on her first series for television with Maxime Carboneau and has just released her second EP.



Eve Leigh

England

is a playwright and theatre maker. Plays include "The Curtain" and "The Trick", installations include "Your Future" and "Movimento/Variations". Eve Leigh was a Royal Court Jerwood playwright 2019 and artist-in-residence at the Experimental Stage of the National Theatre of Greece 2017.



Sam Max

USA

is a writer and director based in New York City. They are a Robert Chesley/Victor Bumbalo Playwriting Award winner and have received awards from the Foundation for Contemporary Arts. Sam's work has been presented at Under the Radar Festival and National Sawdust, among others.



TaNia (Nia Farrell & Talia Paulette Oliveras)

USA

are a theatre-making duo who are committed to challenging the limits of theatre to create unapologetically BLK spaces of liberation. TaNia has worked with Ars Nova ANT Fest and is part of the 2019-2021 Soho Rep Writer/Director LAB.

INTERNATIONALES FORUM

Das Internationale Forum ist eine Plattform für globalen Austausch, Initialzündung für Kollaborationen, Allianzen und die Suche nach einer ästhetischen Bewegung. 35 junge Künstler*innen aller Kontinente kommen in Berlin zusammen, um dem Theatertreffen und der Stadt eine Frage zu stellen: Was bedeutet es, progressive, relevante Kunst im 21. Jahrhundert zu machen? Das Programm des Internationalen Forums besteht aus Vorstellungs- und Veran-

staltungsbesuchen sowie aus exklusiven Workshops, Diskussionen, Exkursionen, Artist Talks und vielem mehr. / The International Forum is a platform for global collaboration, the initial spark for alliances, actions and the search for an aesthetic movement. 35 young artists from all continents are coming together in Berlin to ask the Theater-treffen and the city one question: What does it mean to make progressive, relevant art in the 21st century? As part of the International Forum's programme, the fellows will see the Theater-treffen's productions and events and take part in exclusive workshops, discussions, excursions, artists' talks and much more.

Das Internationale Forum findet in Kooperation mit dem Goethe-Institut und der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia statt.

Das Internationale Forum wird unterstützt durch den Deutschen Bühnenverein. Weitere Förderer sind das Bundeskanzleramt Österreich, die Kulturministerien der deutschen Bundesländer und das Kulturreferat der Landeshauptstadt München. Außerdem wird es gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushalts.

Unverbundene(s) verbinden / Connecting the Unconnected

Azadeh Ganjeh

My words will ignore every border between this place of mine and Germany and will reach Berlin. However, I cannot deny the actual fact that all borders of my country – Iran – are closed and it has been twelve days since I have stepped a foot out of my home. I am in a volun-

tary coronavirus lockdown, to reduce the chance of getting contaminated. This situation, I have to confess, is very rare in my case – as a theatre director and activist whose everyday concern is to appear; to appear not only on stage but also in the realm of society. In my country, artists always struggle to become visible – perhaps in all countries. But this particular struggle is not a matter of competition to find a producer or a theatre for their productions; it is also about gaining credibility and permission from the ruling power's surveillance system.

The dominating power tends to define theatre as Plato did: "A place where people who should know better get swept up in the irrational

Azadeh Ganjeh ist Regisseurin, Autorin und Dramaturgin und war 2019 Stipendiatin des Internationalen Forums.

Azadeh Ganjeh is a director, playwright and dramaturg and participated in the 2019 International Forum.

Meine Worte werden alle Grenzen ignorieren, die zwischen meiner Heimat und Deutschland bestehen, und Berlin erreichen. Trotzdem ist es eine Tatsache, dass alle Grenzen meines Landes – Iran – geschlossen sind und ich seit zwölf Tagen keinen Fuß mehr vor die Tür gesetzt habe. Ich befinde mich in freiwilliger Isolation, um das Risiko einer Ansteckung mit dem Coronavirus zu minimieren. Das ist eine ungewöhnliche Situation für mich: Als Theatermacherin und Aktivistin ist es normalerweise mein Anliegen,

in Erscheinung zu treten, nicht nur auf der Bühne, sondern auch im gesellschaftlichen Leben. In meinem Heimatland – und vielleicht in allen anderen Ländern auch – kämpfen Künstler*innen darum, sichtbar zu werden. Aber dieser Kampf ist kein Wettbewerb darum, eine*n Produzent*in oder ein Theater für die eigene Arbeit zu finden. Es geht vielmehr darum, glaubwürdig zu sein und doch Genehmigungen des herrschenden Überwachungssystems zu bekommen.

Unsere Machthaber definieren das Theater in der Regel so, wie Plato es tat: „Ein Ort, an dem Menschen, die es eigentlich besser wissen müssten, von der irrationalen Begeisterung der Massen mitgerissen werden.“ Es ist ihnen daher wichtig, der Kognition großen Wert beizumessen und die Begeisterung unter Kontrolle zu behalten. Mir hat diese Definition noch nie eingeleuchtet und ein einschneidendes Erlebnis bestätigte mich in diesem Denken. Vor einem Jahr lebte ich mit und lernte ich von 34 Theatermacher*innen beim Internationalen Forum des Theatertreffens 2019. Jedes einzelne Forummitglied war auf eigene Art politische*r Aktivist*in: Ganz ohne sanktionierte Genehmigung oder Klassifizierung dachten wir gemeinsam nach, arbeiteten und übten Kritik. Gleichberechtigung und Emanzipation waren Schlüsselwörter unserer täglichen Begegnungen. Jede*r von uns wollte die Bühne neu entdecken, verstehen und miteinander teilen.

Wenn Diversität die Bühne erobert und Künstler*innen ihre eigenen, lokalen Erfahrungen beitragen, führt dies unweigerlich zu einem zeitgenössischen Konzept von Theater. Dieses Theater ist ein Ort für Begegnungen von vielen, ein Ort, an dem der Dialog sich Raum verschafft und der bisher ungehörten Stimmen Freiheit verleiht. Ich wuchs in einem isolierten Staat auf und höre noch heute diese bereichernden Stimmen. Sie treiben mich an, sie ermahnen mich, wach zu bleiben, sie ermuntern und stützen mich.

Das Internationale Forum gab mir Instrumente an die Hand, die zur Schaffung eines kollektiven Bewusstseins in Bezug sowohl auf die Theaterszene als auch auf die Gesellschaft unverzichtbar sind. In Zeiten, in denen Massen von Menschen auf der Straße

enthusiasm of the crowd.” Therefore, it is crucial to validate cognition and control the enthusiastic effects of it. I stayed ‘beliefless’ to this definition until an influential experience proved me. One year ago I lived with and learned from 34 theatre makers for a precious time at the International Forum of the 2019 Theatertreffen. Each and every member of the team was kind of a political actor: We exercised our power for thinking, creating and criticising without any sanctioned authority and classification. Equality and emancipation were the keywords of our everyday encounters. Everyone was trying to discover, to understand and to share the stage.

When diversity takes the stage and artists come out with their local experiences, a contemporary notion of theatre becomes inevitable. This theatre is a place for mass meetings, a place to occupy with dialogue and give freedom to unheard voices. As a person formed in a nested state, I still hear these enriching echoes. They drive me forward, they urge me to perceive, encourage and maintain. The International Forum equipped me with indispensable terms to form a collective awareness both about the theatre scene and about society. In times of mass meetings on the streets to protest against the climate crisis, repression of freedom, poverty, injustice, racism and threats to individual freedom, every thinker (performer) plays a decisive role. Our responding strategies are as colourful as our difficulties. However, multiplicity is empowering our unity.

During the last days, when I felt the virus subjugate my performing role more powerfully than any political regime, when every gathering is essentially minatory and theatres are closed, a powerful wave of fear paralysed me. Just then, a photo of a frozen moment of a reunion popped up on my phone: two hope-

HOWEVER,
MULTIPLICITY
IS EMPOWER-
ING OUR UNITY.

gegen den Klimawandel, gegen Repressionen, Armut, Rassismus und die Bedrohung individueller Freiheiten protestieren, spielt jede*r einzelne Denker*in (Performer*in) eine entscheidende Rolle. Unsere Strategien sind so unterschiedlich wie unsere Probleme. Aber diese Vielfalt stärkt unsere Einheit.

In diesen Tagen, während mich das Virus als Performerin weitaus wirksamer bezwingt, als es das politische Regime je vermochte, wo jedes Treffen bedrohlich scheint und die Theater geschlossen sind, fühlte ich mich von einer gewaltigen Welle der Angst wie gelähmt. Genau in diesem Moment poppte auf meinem Handy der Schnappschuss eines Wiedersehens auf: Zwei hoffnungsvolle und widerständige Teilnehmer*innen unseres Internationalen Forums halten sich fest im Arm, als würden sie sich von keiner Angst der Welt auseinanderreißen lassen. Und ich glaube daran. Wir alle erlebten im vergangenen Jahr niederschmetternde Momente – in Chile, im Libanon, im Iran, in den USA, in Syrien und in Deutschland (diese Liste könnte noch weitaus länger sein). Und trotzdem: Ich kenne jetzt 34 Theatermacher*innen, die noch immer den Wunsch haben, sich miteinander zu verbinden und Einfluss auszuüben. Manche Kräfte mögen darauf bestehen, Grenzen, Mauern, Diskriminierung und Hass wiedererstarken zu lassen. Wir alle bestehen darauf, Unverbundene(s) zu verbinden.

ful and resistant members of our International Forum, holding each other tight as if they won't let any fear tear us apart. And I believe we won't. We all experienced devastating moments during the last year; in Chile, the Lebanon, Iran, the United States, Syria, Germany, Greece (this list has many names on it). Nevertheless, I now know 34 theatre makers who stay desirous of connecting and influencing. Some may insist on reviving boundaries, walls, discrimination and hatred. We all insist on connecting the unconnected.

**UNSERE STRATEGIEN
SIND SO UNTERSCHIEDLICH WIE
UNSERE PROBLEME.
ABER DIESE VIELFALT STÄRKT
UNSERE EINHEIT.**

Dieser Essay wurde im Februar 2020 verfasst. / *This essay was written in February 2020.*

Stipendiat*innen Internationales Forum / Participants International Forum

Da das Internationale Forum 2020 nicht stattfinden kann, haben wir uns dazu entschieden, die Einladung an diese Künstler*innen nächstes Jahr erneut auszusprechen. / Since the 2020 International Forum cannot take place, we have decided to invite the same artists again next year.



Fatima A. Maan
Author, director, dramaturg – Lahore, Pakistan
Her aim is to push audiences to think critically and hence lead to a more progressive, reflexive and aware society.



Golschan Ahmad Haschemi
Theatre maker – Hanover, Germany
She works at the interfaces between artistic, political and scientific discourses on power-critical perspectives and resistant strategies for action.



ADUKE Aladekomo
Musician – Lagos, Nigeria
She is a multi-disciplinary performing artist, art education

enthusiast and creative entrepreneur who uses music, dance, poetry and drama as means of expression.



Marie Alvarez
Author, director, teacher – Buenos Aires, Argentina
As a feminist and minorities activist, she is interested in everything to do with the concept of identity. She focuses on gender studies, poetry, documentary and post-dramatic theatre.



Chipo Precious Basopo
Director, pedagogue – Harare, Zimbabwe
She is manager of the non-profit trust CHIPAWO and develops projects to do with gender, children's rights and child counselling. Her work has involved project management as well as the running of community performing arts festivals.



Rodrigo Batista
Theatre maker, educator – Amsterdam, Netherlands
With his body as a locus, he expands explicitness into an aesthetic, aiming to attack the contemporary neoliberal impunity.



Yara Bou Nassar
Performer, theatre maker – Beirut, Lebanon
Her work explores identity through deconstruction of memory, collective daily behavior and manifestations of discomfort and violence in the body.



Shrunga B.V
Actor, puppeteer – Bangalore, India
He wants to explore how personal and political identities

interweave across timelines and wants to create original work based on these ideas.



Jen Carss
Children's theatre maker, queer artist – Leeds, England
Her artistic practice involves reimagining children's theatre narratives, Drag King characters and thematic principles of acceptance and self-expression. Jen's exploration of her own queer identity is of profound importance in her artistic practice.



Hend Elbalouty
Multidisciplinary artist – Cologne, Germany
In her videos, performances or writings, her primary focus is exploring the role of art as a tool to empower the individual and those neglected modes of expression.



Marten Flegel

Theatre maker, performer, dramaturg – Leipzig, Germany

He is part of the collective DIE SOZIALE FIKTION which creates autobiographically motivated performances, most recently about masculinities and dominant effects of late capitalism.



Lola Fonsèque

Theatre maker, curator – Munich, Germany

Lola employs queer theories, aesthetics and politics to subvert social and theatrical norms. Lola founded the collective Kammerqueers, which endeavours to break through the linearity of a constricted present by disassembling existing narratives and creating new fictions.



Anne Haug

Actor, author – Basel, Switzerland

Since 2013, she has had a late-night show with the duo Projekt Schoorriil at SOPHIENSÆLE in Berlin. She also works as an author for film and television productions for WDR and UFA, among others.



Mariana Hausdorf Andrade

Director, author – Santiago, Chile

Her work is characterised by combining theatrical and historiographical practice in the field of theatre studies and in her artistic creations. She also works as a theatre researcher.



Nutsa (Nino) Iashvili

Performer – Tbilisi, Georgia

Currently she is performing in a project of Open Space – Centre for Performing & Visual Arts and works as an artist, performer and stage manager of Margo Korableva Performance Theatre, among others.



Anja Kerschewicz

Theatre maker, curator – Hamburg, Germany

With the performance collective Frauen und Fiktion (FuF), she explores gender roles based on biographical research. As a curator at the LICHTHOF Theater she leads the platform “WE PRESENT” for emerging young artists.



Eleonore Kocty

Director, actor – Ouagadougou, Burkina Faso

She has been a member of the company Le Ruminant since 2014 and its director since 2018. Her practice concerns mainly individual stories and theatre making.



Igor Koruga

Choreographer, performer – Belgrade, Serbia

He works as a freelance author/choreographer, dramaturg, performer, researcher and cultural worker in various frameworks of public art/dance institutions and independent art scenes.



Mbene Mbunga Mwambene

Theatre maker – Bern, Switzerland

Since 2010, his theatre practice has been revolving around interactive theatre for Malawian communities and innovative plays for an international audience.



Thorben Meißner

Dramaturg – Jena, Germany

In Jena he tries to realise, together with the collective Wunderbaum, the utopia of a municipal theatre where every actor is seen as an equal part of the production process.



Milena Michalek

Director, author – Vienna, Austria

Collective authorship, discursive forms of theatre and the fusion of mise-en-scène and text production are at the core of her work.



Ameen Mokdad

Composer – Baghdad, Iraq

Focusing on art as a therapy tool, he works as a musician, composer, music teacher, actor, choreographer, conductor, writer and conceptual artist.



Hannah Müller

Actor – Berlin, Germany

She is an actor and co-founder of virtuelles-theater where she works

as a performer and video artist. Currently she is working at Schauspiel Köln.



Jasmina Musić

Performer, author – Bosnia and Herzegovina / Cologne, Germany

She teaches, researches and writes on the subject of interdisciplinary memory, theatre and experiences of violence and performative resistance through body and dance.



Matthias Nebel

Stage designer – Berlin, Germany

Since 2011, he has been living in Berlin and working as a freelance set and costume designer with directors such as Laurent Chétouane, Mirja Biel and Sebastian Kreyer.



Ana Luz Ormazábal

Artistic director, theatre maker – Santiago, Chile
She is the artistic director of ANTIMÉTODO – transdisciplinary practice of creation and research, and currently a professor at Universidad Católica's Theatre Department.



Pathipon (Miss Oat)

Director, performer – Bangkok, Thailand

Miss' performative pieces explore the space where artists' personal stories can relate to the audience's personal stories, which can lead to questioning and criticising social issues through various experimental performative art forms.



Sina Saberi

Choreographer, performer – Tehran, Iran

His artistic journey is strongly inspired by the urgency of physical expression as a means for cultural development.



Myrto Sarma

Theatrolgist, costume designer, visual artist – Athens, Greece

Her practice explores the relationship between performance, acting and politics, focusing on a wide range of topics from social diversity to political participation.



Lukas Schädler

Dramaturg – Senftenberg, Germany

As a dramaturg, he researches the connection between broad and high culture against the background of the former heavy industry region of Lusatia.



Jaemin Shin

Curator, producer – Seoul, South Korea

She started her career as an exhibition coordinator and curator in the visual arts scene in 2014, and now works as a producer in the performing arts scene. She is also interested in the role of dance/performance dramaturgy to expand discourses in the field.



Bahzad Sulaiman

Performer, artist – Saarbrücken, Germany

He is a Kurdish artist and performer from Syria. Installation and performance are the focal points on which he has worked in recent years. His work deals with the concept of body, space and partly improvisational forms of movement.



Maria Ursprung

Author, director – Bern, Switzerland

As an author and director, she examines social anachronisms and established thought structures. In addition to staging theatre works, she also directs scenic concerts.



Urvi Vora

Performer – New Delhi, India

Her performance works exist somewhere in the overlaps between dance and theatre, with a focus on the body, the body in politics, and intimacy.



Jian Yi

Performer – Glasgow, Scotland

I want to engage audiences in thinking about the social and political dimensions of culture, while telling personal narratives through my artwork.

Find out more about the artists on berlinerfestspiele.de/forum.

THEATER TREFFEN- BLOG

Welche Inszenierungen treffen den Puls der Zeit – und welche den Nerv des Publikums? Fünf bis sieben junge Kulturjournalist*innen berichten kritisch, multiperspektivisch und schnell vor Ort vom Theatertreffen. Dabei werden sie von erfahrenen Mentor*innen unterstützt. Neben dem Verfassen von Rezensionen und Reportagen geht es um die Konzeption neuer Formate und um die Weiterentwicklung der journalistischen Fähigkeiten der Teilnehmer*innen. /

Which productions have their fingers on the pulse – and which manage to capture the audience? Five to seven young arts journalists provide critical and quick coverage of the Theater-treffen from many different points of view. They are supported by experienced mentors. Apart from writing reviews and reports, the participants will conceive new formats and develop their own journalistic skills.

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

Medienpartner sind das englischsprachige Monatsmagazin EXBERLINER und die Berliner Zeitung.

Anders, aber nicht abgesagt / Different, but not Cancelled

Janis El-Bira

Natürlich hätte auch dieser Text ein anderer sein sollen. Von Vorfreude wäre zu sprechen gewesen auf die tollen Tage im Mai, auf die wunderbaren und wunderbar verschiedenen jungen Journalist*innen, die auch dieses Theatertreffen für das Blog kritisch begleitet hätten. Nun ist aber alles anders – „aus den bekannten Gründen“, wie es momentan überall heißt.

Was wir trotz allem tun könnten, haben wir uns im März gefragt. Diesen Jahrgang einfach ausfallen zu lassen, erschien uns dabei schnell widersinnig. Schließlich war das Theatertreffen-Blog schon immer, was jetzt alle sein wollen oder vielmehr sein müssen: digital. Und auch die Autor*innen hatten wir ja bereits gefunden. Bloß die gewohnten Inhalte, die fehlten nun.

Also haben wir entschieden, unsere eigenen zu schaffen und die Krise als ein Vergrößerungsglas zu begreifen, durch das schon viel länger bestehende Verhältnisse deutlich erkennbar werden. Vor dem Hintergrund der globalen Pandemie zeichnen sich unsere Abhängigkeiten von reibungslosen Wertschöpfungsketten auch in der Kunst, auch am Theater, klarer ab als vielleicht je zuvor. Wenn das eigentlich zynische Sprechen von der „Krise als Chance“ in einer Hinsicht berechtigt ist, dann dort, wo sie uns besser sehen und im Idealfall sogar lernen lässt.

Das wollen wir versuchen – in einer verkleinerten, aber ambitionierten „Notausgabe“ des Blogs. Mit wenig Festival, aber trotzdem viel Theater. Nächstes Jahr kehren wir dann mit den Gesichtern von diesem zur Normalität zurück. Der Rest der Welt darf es hoffentlich schon viel früher.

Of course, this was supposed to be a different text. It was supposed to be about the anticipation of those wonderful days in May, of those wonderful and wonderfully diverse young journalists who we had hoped would accompany this year's Theater-treffen with their critical coverage on our Blog. But now, everything is different, "due to the current situation", as the ubiquitous phrase goes. What can we do in spite of everything? – we asked ourselves in March. Simply cancelling this year's edition made no sense to us. After all, the Theater-treffen-Blog has always been what everybody wants to, or rather, has to be nowadays: It's digital. And what's more, we had already found our authors. The only thing that was missing was the customary content.

So we decided to create our own content and to see the crisis as a magnifying glass, helping to reveal conditions that have prevailed for quite some time. Silhouetted against this global pandemic, our dependencies on smoothly operating value chains become more apparent than perhaps ever before, and this goes for art and the theatre, too. If the essentially cynical talk of "the crisis as an opportunity" can be justified in any aspect, it is in cases where the crisis lets us see more clearly and, ideally, even learn something new.

This is what we want to attempt – in a reduced but ambitious "skeleton edition" of our Blog. With not that much festival, but still lots of theatre. And for next year' festival, we will return to normality with this year's crew. Let's hope that the rest of the world will be granted this return much sooner.

Dieser Essay wurde Ende März 2020 verfasst. / *This essay was written in late March 2020.*

Janis El-Bira ist Journalist, freier Autor und Moderator und seit 2016 Projektleiter des Theater-treffen-Blog.

Janis El-Bira is a journalist, freelance author and moderator and has been the project leader of Theater-treffen-Blog since 2016.

Stipendiat*innen Theatertreffen-Blog/ Participants Theatertreffen-Blog

Da das Theatertreffen-Blog 2020 nur in einer reduzierten Ausgabe stattfinden kann, haben wir uns dazu entschieden, die Einladung an diese Blogger*innen nächstes Jahr erneut auszusprechen. / Since the 2020 Theatertreffen-Blog will only be realised in a down-scaled edition, we have decided to invite these bloggers again in 2021.



Lea Matika

*1988

hat Anglistik/Germanistik und transkulturelle Theaterwissenschaften studiert. Sie lebt in Leipzig und ist als Musikerin, Theatermacherin und Journalistin tätig. Ihre Texte erschienen bisher u. a. im Leipziger Stadtmagazin kreuzer und beim Ventil Verlag.



Ann Mbuti

*1990

ist Autorin und Kulturpublizistin. Ihre Arbeit untersucht das gesellschaftliche Potenzial von Kunst und Kultur, über das sie regelmäßig für nationale und internationale Publikationen schreibt. Sie lebt und arbeitet in Zürich.



Victor Osterloh

*1995

aus Berlin, wo er Literatur, Politik und Soziologie studiert. Arbeitete u. a. beim rbb Fernsehen und Hörfunk, bei der Studierendenzeitung FURIOS, am Theater und als Dokumentar für die Akademie der Künste.



Nicholas Potter

*1990

ist ein britisch-deutscher Journalist und Bühnenredakteur beim EXBERLINER. Er schreibt über Kultur, Gesellschaft und Politik für die taz, die Jungle World und den Freitag. Seine Lieblingsthemen: Theater, Subkulturen, Gender und soziale Bewegungen.



Laura Schuller

*1992

inszenierte während des Studiums in Leipzig in der freien Szene. Dramaturgie- und Regiehospitanzen (u. a. bei René Pollesch) sowie Masterstudium Theaterwissenschaft in Berlin. Durch Lektoratsarbeit und dramaturgische Verlagsberatung die neue alte Liebe zum Schreiben entdeckt.



Lynn Takeo Musiol

*Skorpion

ist freie Künstler*in und Autor*in mit dem Fokus auf Klasse, Queerness und Klima. Ab der Spielzeit 2020/21 wirkt Lynn Takeo als Dramaturg*in am Schauspielhaus Düsseldorf. Seit 2019 ist sie*er Stipendiat*in der Akademie der Künste in Berlin.

& Eva Tepest

*Krebs

ist Journalistin und Autorin. Über die Themen Kultur und Medien, LGBTI und den arabischen Raum schreibt sie u. a. regelmäßig für die taz, den Tagesspiegel und das Missy Magazine.

Gemeinsam veröffentlicht haben Lynn Takeo Musiol und Eva Tepest u. a. in der taz, in Glitter und in den Metamorphosen.

SPECIALS

Theaterpreis Berlin der Stiftung Preußische Seehandlung

an / awarded to **Sandra Hüller**

Für ihre außerordentlichen Verdienste um das deutschsprachige Theater wird die Schauspielerin Sandra Hüller ausgezeichnet. In der Jurybegründung heißt es: „Einerseits würde sie auf die Frage, wer da eigentlich auf der Bühne stehe, wenn sie Hamlet spiele, vermutlich sagen, dass sie sich der Figur zur Verfügung stelle [...], andererseits weiß sie natürlich, dass sie auch als Regisseurin, Dramaturgin, Autorin ihrer Figur auf der Bühne steht und dass Literatur im Theater nicht alles ist. Also einerseits ein wenig Old School – Figurenverkörperung, Literaturtheater, Ensembletheater –, auf der anderen Seite Selbstbestimmtheit, Autor*innenschaft, Grenzüberschreitung, Neugierde. Das Brot des Stadttheaters und der Glanz der Filmwelt. Extreme Ernsthaftigkeit und waghalsige Unbedingtheit gehören zu ihrem Spiel genau wie ihr leicht spöttischer, freundlich distanzierter Blick auf die Welt und die Dinge, die sie da tut. Ihr Spiel wird immer einfacher dabei und die Kraft und das Geheimnis dahinter immer größer.“

Actor Sandra Hüller will be distinguished for her extraordinary services to German-language theatre. The jury states: “On the one hand, when asked who exactly is standing on stage when she is playing Hamlet, she would probably say that she is putting herself at the character’s disposal [...], but on the other hand, she is of course aware that she is also on stage as her character’s director, dramaturg and author, and that in the theatre, literature is not everything. So, on the one hand, there’s a little old school – embodying the character, literary theatre, ensemble theatre –, on the other hand, there’s self-determination, authorship, crossing boundaries, curiosity. The daily bread of the city theatre and the glamour of the film world. Extreme earnestness and bold absoluteness are just as much part of her acting as her slightly mocking, amiably reserved look at the world and the things that she is doing. In the process, her acting keeps getting simpler and the strength and mystery behind it keep growing.”

Theaterpreis-Jury 2020:

**Shirin Sojitrwalla, Michael
Bürgerding, Thomas Oberender,
Yvonne Büdenhölzer** (beratend)

Die öffentliche Preisverleihung muss 2020 leider entfallen. / *The public award ceremony has unfortunately had to be cancelled in 2020.*

Die vollständige Jurybegründung finden Sie auf stiftung-seehandlung.de. / *You can find the complete jury statement on stiftung-seehandlung.de.*

Der Alfred-Kerr-Darstellerpreis, in diesem Jahr mit Ursina Lardi als Jurorin, kann 2020 leider nicht verliehen werden. Der Preis würdigt die herausragende Leistung einer*s jungen Schauspieler*in in einer der zum Theatertreffen eingeladenen Inszenierungen. / Unfortunately, it will not be possible to bestow the Alfred-Kerr-Foundation's Alfred-Kerr-Acting-Award (juror: Ursina Lardi) in 2020. The award recognises the outstanding achievement by a young actor in one of the productions invited to the Theatertreffen.

3sat-Preis

an / awarded to **Alexander Giesche**

Seit 1997 vergibt 3sat jährlich im Rahmen des Theatertreffens den 3sat-Preis für eine künstlerisch innovative Leistung an eine*n oder mehrere Künstler*innen aus dem Kreis der eingeladenen Ensembles. 2020 wird der Regisseur Alexander Giesche für „Der Mensch erscheint im Holozän“ ausgezeichnet. In der Jurybegründung heißt es: „Alexander Giesche legt mit ‚Der Mensch erscheint im Holozän‘ die erste große Inszenierung zum Thema Klimawandel vor. Für Max Frischs Erzählung aus dem Jahr 1979 erschließt er eine neue Lesart, nach der ein lokales Unwetter (das parabelhaft für die Gebrechlichkeit und Vergänglichkeit des Protagonisten steht) als planetares Ereignis wahrnehmbar wird. Giesches unaufdringlicher Inszenierungsgestus, seine irisierenden, visuell beeindruckenden Bilder zwischen Fernsehrauschen und Club-Atmosphäre bringen eine meditative Tonlage ins Spiel, die am Theater noch selten ist. Sie eröffnet Denkräume ohne moralischen Imperativ, indes mit wuchtiger Wirkung. So könnte die Zukunft klingen.“

Every year since 1997, 3sat has bestowed the 3sat-Award for an artistically innovative achievement to one or more artists from the circle of invited ensembles. In 2020, director Alexander Giesche will be distinguished for his production “Der Mensch erscheint im Holozän (Man in the Holocene)”. The jury comments: “Alexander Giesche’s staging of ‘Man in the Holocene’ is the first large-scale production on the topic of climate change. He opens up a new interpretation of Max Frisch’s 1979 novella and renders a local thunderstorm (a parable for the protagonist’s fragility and mortality) tangible as a planetary event. Giesche’s subtle staging, his iridescent, visually impressive images, ranging between white noise and club ambience, introduce a meditative pitch that is still rare in the theatre. It opens up space for a kind of thinking that has no moral imperative, but an all the more staggering effect. This could be what the future will sound like.”

3sat-Preis-Jury 2020:
**Margarete Affenzeller, Yvonne
Büdenhölzer, Wolfgang Horn**

Die Preisverleihung wird zu einem späteren Zeitpunkt nachgeholt. /
The award ceremony will be held at a later date.

SERVICE

Hier finden Sie einen Überblick über unsere aktuellen Services. Aufgrund von Maßnahmen im Zusammenhang mit der Eindämmung des Coronavirus ist der Spiel- und Veranstaltungsbetrieb im Haus der Berliner Festspiele bis 31. Mai eingestellt und unsere Tages- und Abendkassen sind geschlossen. Updates finden Sie jederzeit auf unserer Website berlinerfestspiele.de.

Here you will find an overview of the services we currently offer. As a result of the measures taken to inhibit the spread of coronavirus, all performances and events at the Haus der Berliner Festspiele have ceased until 31 May and our box offices are closed for personal booking. You can find updates at any time on our website berlinerfestspiele.de.

Ticketkauf/ Ticket sales

Online

Einen Überblick über unsere geltenden Ermäßigungen sowie über aktuelle Angebote finden Sie auf berlinerfestspiele.de/tickets.

Tickets für unsere Veranstaltungen können Sie bequem in unserem Webshop auf berlinerfestspiele.de kaufen. Dort finden Sie auch detaillierte Zahlungs- und Versandmodalitäten sowie unsere AGB. Bei allen Fragen ist unser Ticket Office zu erreichen per E-Mail an ticketinfo@berlinerfestspiele.de.

An overview of the concessions we offer and our current special offers can be found at berlinerfestspiele.de/tickets.

You can buy tickets for our events at our webshop on berlinerfestspiele.de. There you will also find full details of our methods of payment and delivery together with our General Terms of Business. If you have any questions, please contact our ticket office by sending an e-mail to ticketinfo@berlinerfestspiele.de.

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

Informationen zu den Öffnungszeiten finden Sie auf berlinerfestspiele.de/tickets. /
Information on opening hours can be found at berlinerfestspiele.de/tickets.

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.*

KUNST

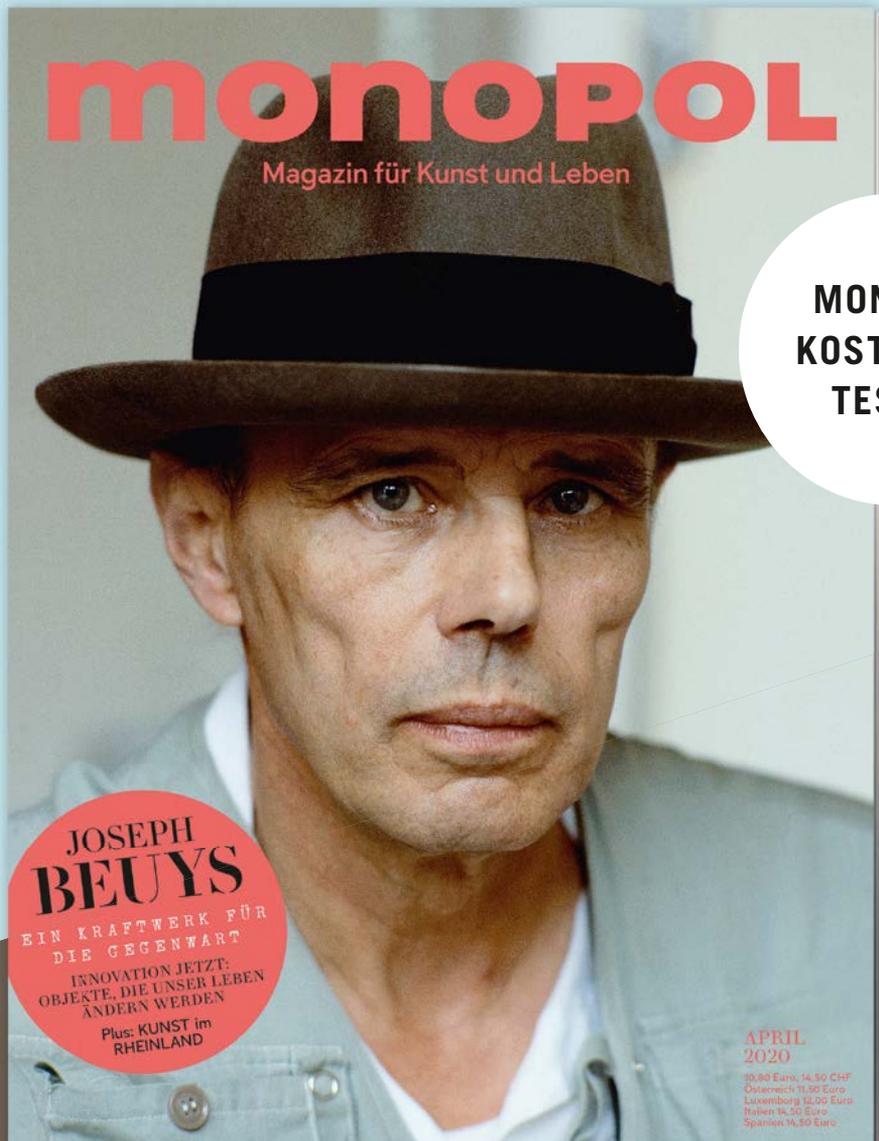
BLEIBT

VIELE*

GLÄNZENDE AKTIONSTAGE

8/9 MAI 2020

MONOPOL – DAS MAGAZIN FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST



**MONOPOL
KOSTENLOS
TESTEN**

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

www.monopol-magazin.de/probe

monopol
Magazin für Kunst und Leben

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

rbb / KULTUR

DAS YORCK-KINOABO

**EINMAL
ZAHLEN**

**UNBEGRENZT
KINO**

14 KINOS · 450 FILME IM JAHR



NUR **18,90 €**
IM MONAT

1 Jahr Laufzeit - danach
monatlich kündbar.

BABYLON KREUZBERG · BLAUER STERN · ODEON · CAPITOL DAHLEM
CINEMA PARIS · DELPHI FILMPALAST · DELPHI LUX · ROLLBERG
FILMTHEATER am FRIEDRICHSHAIN · KANT Kino · INTERNATIONAL
PASSAGE · NEUES OFF · YORCK · SOMMERKINO KULTURFORUM



**YORCK
KINOGRUPPE**

YORCK.DE

3 STARKE STÜCKE

Die besten Inszenierungen des Jahres.
Ab 2. Mai immer samstags, 20.15 Uhr.



Foto: „Hamlet“, Jana Kay



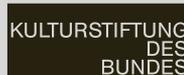
Das Programm von ZDF · ORF · SRG · ARD

Partner & Förderer/ Partners & Funding Bodies

Die Berliner Festspiele werden
gefördert durch / *are funded by*



Das Theatertreffen wird gefördert
durch die / *is funded by*



Medienpartner / *Media Partners*



Kooperationspartner / *Co-operation Partners*



Die Kultusministerien
der deutschen
Bundesländer



Der Stückemarkt-Werkauftrag wird gefördert von /
The Stückemarkt Commission of Work is funded by



Partnertheater /
Partner Theatre



Das Theatertreffen dankt seinen Förderern, Partnern und Unterstützern. /
The Theatertreffen wishes to thank its funders, partners and supporters.

IMPRESSUM

Theatertreffen

Leitung Theatertreffen
Yvonne Büdenhölzer

Theatertreffen-Jury der 10er
Auswahl 2020

Margarete Affenzeller, Cornelia Fiedler, Wolfgang Höbel, Georg Kasch, Andreas Klacui, Shirin Sojitrawalla, Franz Wille

Dramaturgie

Anna-Katharina Müller
(Mitarbeit Stückemarkt),
Maria Nübling (Leitung
Stückemarkt), **Necati Öziri**
(Leitung Internationales
Forum), **Stephanie Richter**
(Mitarbeit Redaktion,
Mitarbeit Stückemarkt)

Organisation

Katharina Fritzsche
(Organisationsleitung),
Susanne Albrecht
(Administration, Controlling),
Petra Hettich (Festivalbüro),
Undine Klose (Assistentin
Produktion/Künstler*innen-
betreuung), **Ruth Krowas**
(Assistentin Organisation),
Anke Marschall (Mitarbeit
Organisation), **Anna Mariscal
Lahusen** (Assistentin
Internationales Forum),
Franziska Roos (Assistentin
Administration),
Anneke Wiesner (Referentin
der Leitung Theatertreffen)

Praktikantin

Luise März (Dramaturgie/
Leitung Theatertreffen)

Theatertreffen-Blog

Janis El-Bira (Projektleitung),
Annika Weber (Assistentin),
Viktor Nübel (Gestaltung und
Umsetzung)

Gestaltung Festivalzentrum

**Eva Veronica Born, Anne-
Laure Jullian de la Fuente**
(Assistentin Ausstattung)

Technische Leitung

Matthias Schäfer

Herzlichen Dank an die
technischen Abteilungen
der Berliner Festspiele für
die bereits durchgeführten
Vorbereitungen für das
Theatertreffen 2020.

Spielstättenleitung

Karsten Neßler

Die Verfahrensordnung
des Theatertreffens
ist nachzulesen auf
[berlinerfestspiele.de/tt-
verfahrensordnung](http://berlinerfestspiele.de/tt-
verfahrensordnung).

Magazin

Herausgeber

Berliner Festspiele

Redaktion

Andrea Berger, Thilo Fischer

Übersetzung

Elena Krüskemper

Visuelles Konzept & Design

Eps51

Schriften

SangBleu, GT America Mono

Druck

**medialis Offsetdruck GmbH,
Berlin**

Der Druck des Theater-
treffens-Magazins erfolgt
auf Multioffsetpapier
(Umschlag 300g, Inhalt 90g)
zertifiziert mit dem FSC Mix
Label. Die Berliner Festspiele
sind nach EMAS zertifiziert.



Copyright 2020. Berliner
Festspiele, die Autor*innen
und Fotograf*innen. Alle
Rechte vorbehalten. Abdruck
(auch auszugsweise)
nur mit Genehmigung der
Herausgeber*innen und
Autor*innen.

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des
Bundes in Berlin GmbH

Intendant
Dr. Thomas Oberender

Kaufmännische Geschäftsführung
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation
Claudia Nola

Assistenz Team Kommunikation
Susanne Held

Grafik
Christine Berkenhoff,
Nafi Mirzaei

Internetredaktion
Frank Giesker, Jan Köhler

Marketing
Gerlind Fichte, Julie Göllner,
Jan Heberlein, Anna Neubauer

Presse
Sara Franke, Anna Lina
Hinz, Patricia Hofmann,
Jasmin Takim

Protokoll
Jeruna Tiemann

Redaktion
Dr. Barbara Barthelmes,
Andrea Berger, Thilo Fischer,
Anne Phillips-Krug

Studentische Mitarbeit
Kommunikation
Amadé Victor Hölzinger,
Leonard Pelz

Ticket Office/Vertrieb
Ingo Franke (Leitung),
Maike Dietrich, Simone Erlein,
Frano Ivić, Uwe Krey, Torsten
Sommer, Sibylle Steffen, Alexa
Stümpke, Marc Völz

Gebäudemanagement
Ulrike Johnson (Leitung),
Frank Choschzick,
Olaf Jüngling, Georg Mikulla,
Sven Reinisch

Hotelbüro
Caroline Döring (Leitung),
Frauke Nissen

Logistik
I-Chin Liu (Leitung),
Sven Altmann

Technik
Matthias Schäfer (Leitung),
Birte Dördelmann, Lotte
Grenz, Carsten Meyer, Bettina
Neugart, Thomas Schmidt,
Andreas von Schroeter-Kiwitt,
Manfred Tiesler

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24
10719 Berlin

+ 49 30 254 89 0
info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Stand 21.4.2020
Programm- und
Besetzungsänderungen
vorbehalten.

>°N DEMAND

Theatertreffen
und vieles mehr
on Demand auf
berlinerfestspiele.de

MAN  KANNN
NICHT
DEN GAN-
ZEN TAG
LESEN.

aus „Der Mensch erscheint im
Holozän“ / Theatertreffen 2020

f theatertreffenberlin
@ berlinerfestspiele
tt_blog
blnfestspiele
B theatertreffen-blog.de
B blog.berlinerfestspiele.de

#theatertreffen
#stückemarkt
#internationalesforum
#tt_kontext
#theatertreffenblog

WIR HABEN
ES GIBT VER
GEN: DIESE
DASS AUCH
DERS WERD