

BERLINER ENSEMBLE



SPIELZEIT 2017/18

BERLINER ENSEMBLE

SPIELZEIT 2017/18



VORWORT

SEITE 6

**DAS ENDE DER GESCHICHTE
IST NOCH NICHT ERZÄHLT**

EIN GESPRÄCH

SEITE 10

PREMIEREN & ENSEMBLE

SEITE 19

BERLINER PREMIEREN

SEITE 72

ÜBERNAHMEN

SEITE 76

REIHEN & EXTRAS

SEITE 78

EINBLICKE & BEGEGNUNGEN

SEITE 82

SERVICE

SEITE 83

FREUNDE DES BERLINER ENSEMBLES

SEITE 94

PARTNER DES BERLINER ENSEMBLES

SEITE 95

MITARBEITERINNEN & MITARBEITER

SEITE 96

IMPRESSUM & KONTAKT

SEITE 104

PREMIEREN 2017/18

CALIGULA

VON ALBERT CAMUS
REGIE: ANTÚ ROMERO NUNES
PREMIERE 21.9.2017
GROSSES HAUS
SEITE 23

NICHTS VON MIR

VON ARNE LYGRE
REGIE: MATEJA KOLEŽNIK
DEUTSCHSPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG 22.9.2017
KLEINES HAUS
SEITE 29

DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS

VON BERTOLT BRECHT
REGIE: MICHAEL THALHEIMER
PREMIERE 23.9.2017
GROSSES HAUS
SEITE 30

EVENING AT THE TALK HOUSE

VON WALLACE SHAWN
REGIE: JOHANNA WEHNER
DEUTSCHSPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG/BERLINER
PREMIERE SEPTEMBER 2017
KLEINES HAUS
SEITE 34

DIE ENTFÜHRUNG EUROPAS

ODER DER SELTSAME FALL
VOM VERSCHWINDEN
EINER ZUKUNFT
EIN CRIME NOIR
TEXT/REGIE: ALEXANDER EISENACH
URAUFFÜHRUNG 21.10.2017
KLEINES HAUS
SEITE 35

EINE FRAU

VON TRACY LETTS
REGIE: DAVID BÖSCH
DEUTSCHSPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG 9.11.2017
GROSSES HAUS
SEITE 38

LES MISÉRABLES

NACH VICTOR HUGO
REGIE/BEARBEITUNG: FRANK CASTORF
ERSTAUFFÜHRUNG 1.12.2017
GROSSES HAUS
SEITE 41

DIE LETZTE STATION

VON ERSAN MONDTAG
EINE KOOPERATION MIT DEM
DANCE ON-ENSEMBLE
URAUFFÜHRUNG 14.12.2017
KLEINES HAUS
SEITE 49

KINDER DES PARADIESES

NACH DEM FILM VON JACQUES PRÉVERT
UND MARCEL CARNÉ
REGIE: OLA MAFALANI
PREMIERE JANUAR 2018
GROSSES HAUS
SEITE 52

MENSCHEN, ORTE UND DINGE

VON DUNCAN MACMILLAN
REGIE: BERNADETTE SONNENBICHLER
DEUTSCHSPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG
FEBRUAR 2018
KLEINES HAUS
SEITE 55

PANIKHERZ

VON BENJAMIN VON STUCKRAD-BARRE
REGIE/FASSUNG: OLIVER REESE
URAUFFÜHRUNG FEBRUAR 2018
GROSSES HAUS
SEITE 56

KRIEG

VON RAINALD GOETZ
REGIE: ROBERT BORGMANN
PREMIERE MÄRZ 2018
GROSSES HAUS
SEITE 59

GIRLS & BOYS

VON DENNIS KELLY
REGIE: LILY SYKES
DEUTSCHSPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG MÄRZ 2018
KLEINES HAUS
SEITE 62

EIN NEUES STÜCK

TEXT/REGIE: DIEUDONNÉ NIANGOUNA
URAUFFÜHRUNG APRIL 2018
KLEINES HAUS
SEITE 64

EINE NEUE INSZENIERUNG

REGIE: MICHAEL THALHEIMER
PREMIERE APRIL 2018
GROSSES HAUS

BALLROOM SCHMITZ

EIN RADIOCLUB FÜR
WELTEMPFÄNGER VON CLEMENS
SIENKNECHT UND BARBARA BÜRK
URAUFFÜHRUNG MAI 2018
GROSSES HAUS
SEITE 67

DEKAMERON

NACH GIOVANNI BOCCACCIO
EINE THEATRALE INSTALLATION
VON THOMAS BO NILSSON
URAUFFÜHRUNG JUNI 2018
KLEINES HAUS
SEITE 68

BERLINER PREMIEREN

CLOCKWORK ORANGE

VON ANTHONY BURGESS
REGIE: CHRISTOPHER RÜPING
SEITE 73

PENTHESILEA

VON HEINRICH VON KLEIST
REGIE: MICHAEL THALHEIMER
SEITE 73

EINE FAMILIE

VON TRACY LETTS
REGIE: OLIVER REESE
SEITE 73

DIE WIEDER- VEREINIGUNG DER BEIDEN KOREAS

VON JOËL POMMERAT
REGIE: OLIVER REESE
SEITE 73

SELBST- BEZICHTIGUNG

VON PETER HANDKE
REGIE: DUŠAN DAVID PAŘÍZEK
SEITE 75

MACBETH

EIN BASTARD VON DAVE ST-PIERRE
UND WILLIAM SHAKESPEARE
REGIE: DAVE ST-PIERRE
SEITE 75

DIE FRAU, DIE GEGEN TÜREN RANNT

VON RODDY DOYLE
REGIE: OLIVER REESE
SEITE 75

MEDEA

VON EURIPIDES
REGIE: MICHAEL THALHEIMER
SEITE 75

DIE BLECHTROMMEL

VON GÜNTER GRASS
REGIE: OLIVER REESE
SEITE 75

SEHR VEREHRTES, LIEBES PUBLIKUM,



mit einem neu aufgestellten Ensemble, mit Regisseurinnen und Regisseuren, die hier noch nicht inszeniert haben, mit einem neuen Spielort, dem „Kleinen Haus“, sowie vor allem: Mit einem entschieden zeitgenössischen Programm beginnt eine neue Intendanz. Das Berliner Ensemble soll ein Theater sein, das sich den Themen unserer komplexen, konfliktgeladenen und zerrissenen Welt stellt und den gesellschaftlichen Herausforderungen an die – so gar nicht mehr gewisse – Zukunft.

Wir, das Ensemble, die Regieteam und die neue Theaterleitung, knüpfen damit an die wichtigsten Perioden in der 125-jährigen Geschichte des Hauses am Schiffbauerdamm an, in denen immer wieder die Stücke lebender Autorinnen und Autoren eine zentrale Rolle gespielt haben: Hier gab es schließlich nicht nur die Geburtsstunde von Bertolt Brechts Welthit *Die Dreigroschenoper*, sondern auch die Uraufführungen von Gerhart Hauptmanns *Die Weber* oder Marieluise Fleißers *Pioniere in Ingolstadt*. Brechts *Der kaukasische Kreidekreis* wurde erstmals in deutscher Sprache gespielt, Heiner Müller inszenierte eigene Stücke und Einar Schlee zeigte seine Sicht auf Rolf Hochhuths *Wessis in Weimar*. Worum soll es denn im Theater gehen? Das ist die Frage, die auch uns vor allem bewegt. Das Theater wandelt sich, es wird politischer. Das geht auch gar nicht anders, denn die Gewissheiten und Sicherheiten, die zumindest Europa und unser Leben geprägt haben, sind abhandengekommen.

Am neuen Berliner Ensemble wollen wir die Autorinnen und Autoren als wichtige Partner eng in die Theaterarbeit einbinden. Im Autoren-Programm werden Ideen von der ersten Ideen-Skizze bis zum fertigen Stück begleitet von Regisseuren, Dramaturgen sowie dem Dramatiker und Schriftsteller Moritz Rinke, der das Autoren-Programm leiten wird. In England, wo kein Mangel an packenden Gegenwartsstücken herrscht, ist dies längst eine Selbstverständlichkeit. Gerade im Zeitalter der Serien im Fernsehen und der Textflächen und Postdramatik-Debatten in den Theatern.

„Ein guter Film muss eine Geschichte erzählen, die einen erstaunt und die man so noch nicht gesehen hat“, so schlicht sagt es Berlinale-Leiter Dieter Kosslick.

Auf der Suche nach konflikträchtigen Geschichten und Figuren, die Schauspielerinnen und Schauspieler herausfordern und das Publikum bewegen, begegnen wir in dieser Saison zuerst starken Frauen: Mary Page

Marlowe, die *Eine Frau* aus dem neuen Stück von Tracy Letts. Oder die namenlose Mutter aus dem Monolog *Girls & Boys*, in dem Dennis Kelly erschütternd von widersprüchlichen Rollenerwartungen in einer von Männern dominierten Gesellschaft erzählt und den Katastrophen, zu denen sie führen können. Verhandelt Brecht im *Kreidekreis* keine geringere Frage als die, wem die Welt gehören soll, stellt Albert Camus mit *Caligula* das Verhältnis von Politik und Ethik zur Diskussion.

Das Thema Sucht beschäftigt uns gleich an mehreren Abenden. Duncan Macmillan erzählt zum Beispiel von den verschwimmenden Realitäten einer abhängigen jungen Frau in einer Welt, in der vor allem das Aufrechterhalten des schönen Scheins regiert (*Menschen, Orte und Dinge*). Und der norwegische Dramatiker Arne Lygre führt zur Eröffnung des Kleinen Hauses mit seinem Stück *Nichts von mir* in die Abgründe zwischenmenschlicher Beziehungen.

Dennoch, große Stoffe sind immer schon rar gewesen. Filme entstehen nach einer Roman- oder Dramenvorlage und umgekehrt. So wird Frank Castorf Victor Hugo für das Theater bearbeiten und mit *Les Misérables* erstmals das

Drama von Armut und Revolte erzählen – der Beginn einer kontinuierlichen Zusammenarbeit mit dem prägenden Regisseur am Berliner Ensemble.

Die holländische Regisseurin Ola Mafaalani, eine Entdeckung für das deutsche Theater, konfrontiert die *Kinder des Paradieses* aus Marcel Carnés Filmepos mit dem politisch aberwitzigen „Making-of“ im besetzten Frankreich 1944/45. Bertolt Brecht, der das Theater am Schiffbauerdamm besonders geprägt und nach seiner Truppe „Berliner Ensemble“ benannt hat, machte sich Stoffe ohne große Skrupel zu eigen. Seinem dramatischen Werk fühlen wir uns am Berliner Ensemble auch künftig besonders verpflichtet: *Der kaukasische Kreidekreis* macht den Anfang, als eines der Eröff-

nungsstücke in der Regie von Michael Thalheimer, der am Berliner Ensemble als Hausregisseur wieder eine echte Berliner Heimat findet. Auch Ex-Intendant und Theaterdichter Heiner Müller wird regelmäßig gespielt werden an diesem Theater – der junge Autor und Regisseur Alexander Eisenach setzt sich mit Müller in dem Stück *Die Entführung Europas oder Der seltsame Fall vom Verschwinden einer Zukunft* auseinander.

Und selbstverständlich soll das Berliner Ensemble, gelegen im Herzen der multikulturellen Großstadt Berlin, ein Theater mit internationalen Künstlern sein, mit Regisseurinnen aus Slowenien oder Holland, amerikanischen oder französischen neuen Stücken und dem Autor-Regisseur Dieudonné Nianguna aus dem Kongo. Vom Schauspiel Frankfurt bringen wir einige Aufführungen mit nach Berlin, die das Repertoire rasch ergänzen und erneuern: Michael Thalheimers Inszenierung der *Penthesilea* oder zum Beispiel Joël Pommerats hinreißendes 50-Figuren-Stück *Die Wiedervereinigung der beiden Koreas*.

Im Zentrum des Theaters stehen am Ende, allein im Licht auf der Bühne, die Schauspielerinnen und Schauspieler. Viele von ihnen kommen neu an dieses Haus, mit einigen gibt es ein Wiedersehen in Berlin, doch die meisten kommen zum ersten Mal ans Berliner Ensemble. Sie alle bilden das Ensemble auf einer der schönsten Bühnen der Welt. Sie bilden ein neues „Berliner Ensemble“.

Drücken Sie uns die Daumen für den Neuanfang, bringen Sie Neugierde mit – wir freuen uns auf Sie.

Ich heiße Sie herzlich willkommen,
Ihr Oliver Reese
Intendant

NEUANFANG AM BERLINER ENSEMBLE!

GEGENWART

DAS ENDE DER GESCHICHTE IST NOCH NICHT ERZÄHLT

EIN GESPRÄCH

Das Berliner Ensemble war immer ein Theater für Gegenwartsautorinnen und -autoren sowie für neue Dramatik. Das Autoren-Programm des Berliner Ensembles greift also eine Tradition wieder auf und versucht, sie neu zu beleben: mit Gegenwart, mit Geschichten, mit Stücken. Vor allem Autorinnen und Autoren, die bisher noch nicht oder kaum für das Theater geschrieben haben, sollen durch den diskursiven und offenen Werkstattcharakter gewonnen und begeistert werden.

Die Leitung des Autoren-Programms hat der Dramatiker und Schriftsteller Moritz Rinke übernommen.

Für das Spielzeithaft haben wir uns mit drei ganz unterschiedlichen Autoren aus den Bereichen Prosa, Film und Journalismus getroffen, um über ihre Themen, ihren Zugang zur Welt und das Schreiben für die Bühne und das Autoren-Programm zu sprechen.

Olga Grjasnowa, geboren 1984 in Baku, ist Romanautorin. Ihr vielbeachteter Debütroman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, ebenso der 2014 erschienene Roman *Die juristische Unschärfe einer Ehe*. Beide Bücher wurden zudem für die Bühne dramatisiert. Im Frühjahr dieses Jahres erschien ihr Roman *Gott ist nicht schüchtern*, die Geschichte von verlorenen und neu aufgebauten Leben zwischen Damaskus, Paris und Berlin.

Dirk Kurbjuweit, geboren 1962 in Wiesbaden, mehrfach ausgezeichnete Journalist, Reporter und stellvertretender Chefredakteur des *Spiegel*, veröffentlichte unter anderem 2001 die Novelle *Zweier ohne*, die bereits zum Schulklassiker avancierte, und die Romane *Kriegsbraut* (2011) sowie *Angst* (2013); zuletzt legte Kurbjuweit im Frühjahr *Die Freiheit der Emma Herwegh* vor. Er ist auch als Autor von Sachbüchern bekannt geworden, so zum Beispiel *Angela Merkel: Die Kanzlerin für alle?* (2009).

Burhan Qurbani, geboren 1980 in Erkelenz, ist ein deutsch-afghanischer Autor und Filmregisseur. *Shahada*, sein Film über die Auseinandersetzung mit dem muslimischen Glauben und der deutschen Lebensrealität, hatte im Rahmen des Wettbewerbs der 60. Berlinale 2010 Premiere und wurde mit vielen nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet. Sein zweiter Kinofilm *Wir sind jung. Wir sind stark.* (2015) legte einen vielperspektivischen und sensiblen Blick auf das Pogrom in Rostock-Lichtenhagen 1992.

Moritz Rinke, geboren 1967 in Worpswede, gehört seit Jahren mit Stücken wie *Republik Vineta* und *Café Umberto* zu einem der erfolgreichsten Dramatiker seiner Generation. Sein Stück *Wir lieben und wissen nichts* wurde von Oliver Reese 2012 in Frankfurt uraufgeführt und von über 50 Bühnen national wie international gespielt. Sein Roman *Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel*, unter anderem über die NS-Vergangenheit seines Heimatdorfs, stand wochenlang auf den Bestsellerlisten.



Burhan Qurbani

Was begeistert Sie am Theater?

Burhan Qurbani: Ich fühle mich immer so, als wäre ich am Theater groß geworden. Ich bin in Stuttgart aufgewachsen, ich landete am Theater irgendwie in den Werkstätten, in der Schmiede, im Malersaal. Da habe ich mich als Schüler durchgearbeitet. Es ist für mich tatsächlich ein Lebensraum, fürs Theater zu schreiben.

Dirk Kurbjuweit: Mich begeistern vor allem Schauspieler! Ich finde, dass der Mensch auf der Bühne, in Aktion, das Überwältigendste am Theater ist. Und mich interessiert die Sprache, ich komme ja von der geschriebenen und gelesenen Sprache.

Was wird daraus in der Szene, was wird daraus, wenn es aus berufenen Mündern kommt?

Moritz Rinke: Für mich waren die Schauspieler überhaupt der Grund, dass ich angefangen habe zu schreiben.

Olga Grjasnowa: Ich war das erste Mal am Theater, als ich fünf Jahre alt war. Seit dem hat es mich nicht mehr losgelassen. Ich weiß nicht genau, was es war. Vielleicht nicht mal die Schauspieler, sondern einfach eine Version von Welt, die dann Abend für Abend hergestellt wird, die komplett aus der Realität herausfällt, aber gleichzeitig das Realste ist, was man bekommen kann.

EIN GESPRÄCH

Wie kamen Sie zum Schreiben?

Olga Grjasnowa: Ich dachte immer, ich werde Journalistin und dann kam das Deutsche Literaturinstitut in Leipzig dazwischen ...

Moritz Rinke: Da war ich zur gleichen Zeit Gastdozent für Szenisches Schreiben, so habe ich Olga kennengelernt.

Olga Grjasnowa: Ja, ich hatte mich beworben und dann führte eins zum anderen. Aber es war nicht so, dass ich eines Tages aufgestanden bin und beschloss, Schriftstellerin zu werden. Das wäre mir großenwahnsinnig erschienen.

Burhan, hatte Ihr Bedürfnis zu schreiben etwas mit dem Theater oder dem Film zu tun?

Burhan Qurbani: Nein, ich war sechzehn und verliebt in ein Mädchen aus meiner Klasse und habe für sie Gedichte geschrieben. Ich bewundere die Ausdauer, einen Roman zu schreiben. Eigentlich schreibe ich nicht gerne, aber es ist das Einzige, was ich kann. Für mich ist Schreiben nur geil, wenn man in „the zone“ ist. Ich schreibe immer in den Nächten, so von null bis vier Uhr morgens. Und wenn ich in diesem Rausch bin, ist es großartig. Ich mag dieses Nachts-Schreiben, weil Bewusstsein und Unterbewusstsein sich vermischen. Ich bin dann extrem transparent. Ich weiß nicht, wie das bei professionellen Schreibern ist.

Moritz Rinke: Mit oder ohne Kind?

Burhan Qurbani: Ich glaube mit Kind sind null bis vier Uhr morgens sogar noch die besseren Phasen ...

Olga Grjasnowa: ... Aha ...

Dirk, wie finden Sie Ihre Themen?

Dirk Kurbjuweit: Das hängt schon sehr mit meinem Beruf zusammen. Ich bin Journalist, und für mich ist der Journalismus die Nabelschnur zur Welt. Über den Journalismus komme ich in alle möglichen Milieus, in alle möglichen Welten. Ich kann Politiker treffen, aber auch Fußballspieler und Schauspieler, Bauern und Hartz-IV-Empfänger. Insofern kann man sehr viel von der Welt erfahren und deshalb würde ich sagen, dass mein Schreiben stark aus der Realität kommt, aus dem, was ich erlebt habe. Ich habe einen Roman geschrieben über eine deutsche Soldatin in Afghanistan. Ich war ein paar Mal in Afghanistan, habe die deutschen Soldaten begleitet. So komme ich zu meinen Stoffen.

Olga, Sie sind in Aserbaidschan geboren und kamen mit elf Jahren nach Deutschland. Spielen eigene Erfahrungen auch eine Rolle bei der Themenwahl oder ist es wie bei Dirk vor allem das Interesse, die Realität schreibend zu erforschen?

AN WELCHEM PUNKT GEHT DIE MENSCHLICHKEIT VERLOREN UND WIE KÖNNEN SIE DANACH MIT SICH SELBER LEBEN?

OLGA GRJASNOWA

Olga Grjasnowa: Eigene Erfahrungen eigentlich gar nicht, weil ich dafür nicht kaltblütig genug sein kann. Der Grad des Selbstmitleids ist zu groß, es muss möglichst weit weg von mir sein – etwas, was ich selbst nicht erlebt habe, aber für mich selbst rekonstruieren kann. Beim ersten Roman handelt es sich um eine Geschichte über die Pogrome an den Armeniern Anfang der 90er Jahre in Aserbaidschan. Ich wollte zu dem Zeitpunkt keinen historischen Roman schreiben und überlegte lange, wie ich diese Geschichte erzählen könnte, bis mir dann eine konkrete Lebensgeschichte erzählt wurde. Danach hatte ich erst wirklich einen Zugang. Beim dritten Roman, *Gott ist nicht schüchtern*, war es so, dass mir das Thema, also die syrische Revolution, vor die Füße gelegt wurde.

Durch Ihren syrischen Mann?

Olga Grjasnowa: Ja. Mich interessiert seit jeher staatlich organisierte Gewalt, vor allem, wenn diese sich gegen Minderheiten richtet. Und insbesondere der Augenblick, in dem die einzelnen Menschen beschließen, sich dieser Gewalt anzuschließen. Was geht in ihnen vor? An welchem Punkt geht die Menschlichkeit verloren und wie können sie danach mit sich selber leben? Ich versuche mit solchen Menschen zu sprechen, in ihre Psyche einzutauchen. In Aserbaidschan redete ich mit vielen Leuten, die die Pogrome mit angesehen haben, aber ich habe niemanden gefunden, der oder die zugegeben hätte, sich an diesen beteiligt zu haben. Obwohl ich meine Zweifel an ihren Geschichten hatte. Für mein aktuelles Buch habe ich zum Beispiel auch mit ehemaligen Mitgliedern der Al-Nusra-Front geredet, sie haben die Gewalt und ihre Beteiligung an dieser weder geleugnet, noch beschönigt, aber dennoch sehr interessante Einblicke geliefert.



Olga Grjasnowa,
Dirk Kurbjuweit



Moritz Rinke,
Burhan Qurbani

Burhan, was interessiert Sie, wie entscheiden Sie, worüber Sie schreiben?

Burhan Qurbani: Ich will Geschichten erzählen. Ich würde mich auch nicht als Filmmacher oder als Autor beschreiben, sondern als Geschichtenerzähler. Ich weiß nicht, wie das bei euch ist, aber man hört irgend eine Nachricht, oder irgendwer erzählt einem etwas und plötzlich macht sich ein ganzer Strang, eine narrative Kausalkette auf. Bei meinem letzten Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* bin ich zum Beispiel durch Zufall über einen Artikel, *Chronik eines angekündigten Pogroms*, der die Krawalle in Rostock-Lichtenhagen beschreibt, gestolpert. Ich habe den Artikel anfangs gar nicht gelesen, aber diese Überschrift ging mir nicht aus dem Kopf. Wahrscheinlich hat es dann in meinem Unterbewusstsein eine Querverknüpfung zu Gabriel García Márquez gegeben, denn tatsächlich spielt der Selbstmord einer Figur in meinem Film eine wichtige Rolle. Aber auch zu den Liedern aus meiner Punkphase als Jugendlicher. Und plötzlich war da eine Idee von einer Geschichte. Keine genaue Abfolge von Motiven, sondern vielmehr eine Assoziationskette, die aufgereiht vor einem liegt. Lose verbunden, aber mit einem Drive nach vorne und irgendwie dramatisch ...

Wenn Sie nun darüber nachdenken, für das Theater zu schreiben, worin besteht der Unterschied zu einem Roman oder einem Drehbuch?

Olga Grjasnowa: Man braucht bei einem Roman keinen wirklichen Konflikt, ich schaffe es seit Jahren ganz gut, den Konflikten aus dem Weg zu gehen, zumindest der Zuspitzung von Konflikten, die ja das Drama braucht. Im Roman ist es unausgesprochen. Der Grundgedanke eines Stückes muss im Roman nicht unbedingt sichtbar sein. Das, was man eventuell sagen könnte, aber

ICH FINDE, DIE WELT WIRD IMMER ANTAGONISTISCHER, RADIKALER, DIE GESELLSCHAFTEN STEHEN SICH IMMER UNVERSÖHNLICHER GEGENÜBER: ISLAMISCHE VERSUS WESTLICHE, AUTOKRATISCHE VERSUS DEMOKRATISCHE WELT.

MORITZ RINKE

noch gar nicht selber begriffen hat, das geht im Roman ganz gut.

Moritz Rinke: Wenn man Dramen großer Romanautoren wie zum Beispiel von Günter Grass oder Martin Walser betrachtet, fällt oft auf, dass auch die Ausholbewegung eine sehr große ist, vielleicht zu groß für das Drama. Bei Kurbjuweits Romanen fiel mir auf, dass sie ungewöhnlich dicht geschrieben sind, schon schnell auf eine dramatische Zuspitzung zulaufen. Deshalb werden sie ja auch so gern verfilmt, sie sind sehr klar in der szenischen Anordnung.

Burhan Qurbani: Welche Verfilmungen gibt es?

Dirk Kurbjuweit: *Die Einsamkeit der Krokodile* war ein Kinofilm, ebenso *Schussangst* und *Zweier ohne*, und *Angst*, der vorletzte Roman, ist für das Fernsehen verfilmt worden. Aber was das für das Schreiben eines Dramas bedeutet, weiß ich nicht. Für mich ist es ein Abenteuer, ich weiß nicht, was dabei herauskommt, auch nicht, wie ich dabei herauskomme. Ich weiß ja nicht einmal, wie ich da hineinkomme. Was ich sagen kann, ist, wie sich ein Roman vom Drehbuch unterscheidet. Der Roman ist die ausgeschriebene Szene, der Roman sucht sich eine Sprache für sein Sujet. Beim Drehbuch reden die Leute wie sie eben reden. Aber wie ist das beim Drama, auf dem Theater? Das weiß ich noch nicht, das ist eine Suche, Teil des Abenteuers.

Olga Grjasnowa: Ein Theaterstück hat vor allem ein anderes Tempo, die Zeit vergeht ganz anders als in einem Roman. Eine Szene kann sich in einem Roman unendlich ausdehnen, sie kann 40 Seiten lang oder nur eine halbe dauern, während im Theater der Zuschauer nicht aussteigen und das Buch kurz zur Seite legen kann. Zudem sind die Dialoge im Drama viel unmittelbarer, weniger künstlich und die Schauspieler müssen dazu verführt werden, diese auszuspielen. In Gesprächen beklagen sich viele Schauspieler immerzu, dass es nicht genügend großartige Rollen gibt.

Burhan, worin liegt für Sie der Reiz, für das Theater zu schreiben?

Burhan Qurbani: Dass ich entfesselt schreiben kann ... Wenn ich eine Szene für den Film schreibe, dann muss die auch in einem Raum umsetzbar sein, also kann ich nicht einfach schreiben: „Sie stehen auf einem eine Million Kilometer hohen Berg und spucken runter“, oder sowas. Mit viel Spezialeffekten kann man das verfilmen, aber sonst nicht. Im Theater kann ich freier etwas behaupten, zum Beispiel erzeugt den Ortswechsel das hier ...

... (Qurbani steht auf und setzt sich auf einen anderen Stuhl in der Kantine des Berliner Ensembles) ...

Burhan Qurbani: ... Jetzt bin ich auf einem Berg oder in Griechenland und jetzt ...

... (Qurbani setzt sich wieder auf seinen Platz) ...

Burhan Qurbani: ... bin ich wieder hier. Das ist meine Vorstellung von Theater.

Moritz Rinke: Das ist doch wunderbar ...

Burhan Qurbani: Im Film kann ich das nicht einfach behaupten, ich muss den Flug nach Griechenland machen. Die Reisen, die ich mit dem Kostümwechsel, dem Lichtwechsel, einem Schritt zur Seite, einer Wendung des Kopfes im Theater behaupten kann ... Das finde ich am Theater total befreiend. Ein Drehbuch hingegen ist eine sehr genaue Gebrauchsanweisung, weil jede Minute am Set Geld kostet. Jede Farbe, jedes Umgebungsdetail wird total ernst genommen, weil du fünf Kreativgewerke hast, die alles wissen wollen. Ich denke, Theater ist da eher eine abstraktere literarische Form und die Regie macht schon etwas daraus.

Das Drama ist eine Form, um das menschliche Dasein und die Welt in einer bestimmten Weise darzustellen. Die Realität entsteht im Konflikt, den mindestens zwei handelnde Personen ausagieren. Nun gibt es ja auch eine Erfahrung von Wirklichkeit, die darin besteht, dass Menschen sich in einem komplizierten Kampf mit undurchschaubaren Kräften sehen, mit Institutionen zum Beispiel – statt mit einem menschlichen Gegenüber. In diesem Zusammenhang wird davon gesprochen, dass das Drama, also die dramatische Situation, nicht mehr in der Lage sei, die Komplexität der Welt einzufangen. Wie erleben Sie die Realität? Und was heißt das für das Schreiben?

Moritz Rinke: Dass das Drama tot sei, höre ich mein ganzes dramatisches Leben. Ich glaube, ich habe schon Heiner Müller hier mal auf dem Stuhl, auf dem du gerade sitzt, sagen hören, dass das Drama tot sei.

(Heiterkeit.)

Moritz Rinke: Komischerweise aber lebt es immer noch. Die Anordnung, das Individuum gegen globale, anonyme Institutionen auszuspielen, was dann also Narration, Figuren und Dialoge unmöglich mache, ja, ja, aber war es je so, oder ist das noch so? Ich finde, die Welt wird immer antagonistischer, radikaler, die Gesellschaften stehen

sich immer unversöhnlicher gegenüber: islamische versus westliche, autokratische versus demokratische Welt. Ich bin ja viel in der Türkei, da muss ich mich nur auf die Straße stellen und meine Meinung sagen, da habe ich dann relativ schnell ein handfestes Drama. Ehrlich gesagt ist diese Position, Drama sei nicht mehr möglich, auch eine sehr bequeme, gebettete, vielleicht sogar sehr deutsche Position, sie ist mittlerweile etwas fettleibig geworden. Doch bei aller Theorie, ich würde immer zuerst fragen: Habe ich Interesse für den, den ich da auf der Bühne sehe, sei er ein performativer Zeichenträger oder tatsächlich eine behauptete Figur. Entweder ich interessiere mich oder nicht. Das ist der Grund von Drama und Dramaturgie: Interesse erzeugen.

ES GIBT KEINEN KONSENS MEHR FÜR DAS, WAS WAHR IST.

BURHAN QURBANI

Dirk Kurbjuweit: Ich glaube, dass die Welt verschwimmt. Unser Bild von der Realität, von der Welt, verschwimmt zusehends, wird immer undeutlicher, es liegt ein Nebel darüber. Man kann sich in großen Gruppen nicht mehr darauf einigen, was die Welt ist. Dann kommt das Internet dazu, die Algorithmen, mit denen Leute auf eine bestimmte Welt festgelegt werden, oft freiwillig. Auch die Fake-News sorgen dafür, dass immer undeutlicher geworden ist, was eigentlich real ist. Deshalb hat es die liberale Demokratie gerade so schwer, denn die braucht ein halbwegs gemeinsames Bild von der Realität, damit man einen Diskurs miteinander führen kann, und dieser Diskurs braucht als Grundlage Fakten.

Burhan Qurbani: Ich stimme zu, wir leben in „Echo Chambers“, die unsere Meinungen

MAN KANN SICH IN GROSSEN GRUPPEN NICHT MEHR DARAUFEINIGEN, WAS DIE WELT IST.

DIRK KURBJUWEIT

bestätigen, in kleinen Infoblasen, postfaktisch, was auch immer das heißt. Es gibt keinen Konsens mehr für das, was wahr ist. Es gibt niemanden mehr, vielleicht waren es früher die *Tagesschau* oder der *Spiegel* oder andere Leitmedien, der heute sagt: Das hier sind die Fakten, an die glauben wir. Dass nun jemand wie Trump durchkam mit Lügen und Behauptungen, die genauso als Fakten angenommen wurden, aber eben ohne die grundsätzliche Voraussetzung von „Aussage und Beweisführung“, das ändert alles!



Olga Grjasnowa

Olga Grjasnowa: Alles richtig. Dennoch stehen wir morgens auf und haben relativ schnell mit Menschen zu tun, mit deren Sorgen, Ängsten, Hoffnungen. Das ist für mich weder postfaktisch noch postnarrativ, sondern konkret, erspürbar, erzählbar. Ich finde ja, dass sich die Realitätsbezeichnungen, die Abbildungsdogmen ständig ändern, der Mensch aber weniger, der schreit oder weint immer noch, wenn ihm etwas weh tut.

Moritz Rinke: Das denke ich beim Blick auf meine gelbe Reclamwand auch immer. Niemand würde vielleicht heute mehr so schreiben wollen, vor allem: können, aber viele dieser klassischen Figuren hören wir immer noch schreien und weinen, sie sind uns nah, wir inszenieren sie ja auch rauf und runter, egal in welchem Abbildungsdiskurs wir uns gerade befinden.

Olga Grjasnowa: Jeder Gattung wird immer vorgeworfen, dass sie tot sei. Beim Roman hast du das immer, niemand schreibt mehr Romane, heißt es, sondern nur noch Computerspiele. Ich glaube, Dramen oder Figuren erleichtern den Einstieg in eine Geschichte. Im Konkreten wird etwas Großes gezeigt, oder auch nicht.

Dirk Kurbjuweit: Für das Drama spricht, dass Realität ungeheuer kompliziert geworden ist. Der Komplexität wird man naturgemäß nur Herr, indem man das Sein verdichtet und auf den Punkt bringt und die Unverstehbarkeit der Welt dadurch aufhebt, indem man sie total klein macht, auf einen Kern reduziert. Deshalb sehe ich Roman

und Drama als Formen, die geradezu erfunden wurden, um diese Welt zu verstehen.

Moritz Rinke: Ich bin froh, dass wir in diesem Gespräch gar nicht auf die Idee gekommen sind, das Drama gegen andere Formen auszuspielen, wie man das gewöhnlich in Fachgesprächen tut. Dennoch ist natürlich, gerade für mich als Autor am Berliner Ensemble, eine irre Aufgabe: Wie versöhne ich den Brechtschen Abbildungsoptimismus von Welt mit dem der Abbildungskepsis von Heiner Müller? Hier herrscht wirklich eine Spannung im Haus ...

Brecht hat ja geschrieben: „Ändere die Welt, sie braucht es“. Teilen Sie diese Haltung? Spielt sie eine Rolle für das Schreiben?

Dirk Kurbjuweit: Ich wollte Journalist werden, um die Welt zu verändern. Was mich damals umgetrieben, verängstigt hat, war der Kalte Krieg, die Atomwaffen, vor allem die Nachrüstung Anfang der 80er Jahre. Ich wollte Journalist werden, um die Welt zu retten.

Und wie?

Dirk Kurbjuweit: Durch Aufklärung.

Olga Grjasnowa: Für mich funktioniert dieses Weltändern nur über Einfühlung. Mein Vater war im Zentralkomitee der Partei für die Propaganda zuständig, ich bin also mit Propaganda aufgewachsen und mit sehr klaren Vorstellungen darüber, was gute Propaganda ausmacht. Da ist zum Beispiel meine Tante in Israel. Jedes Mal, wenn mein Vater und sie sich streiten, wirft er ihr vor, dass sie auf schlechte Propaganda reinfällt. Er sagt: Über Emotionen manipuliert man. Ich glaube, das ist der einfachste Zugang. Es gibt zwei unterschiedliche Möglichkeiten: über einen gesunden Intellekt, wie es im Journalismus funktionieren muss, oder aber, wie in vielen Theaterstücken und Romanen, über Emotion. Ich bediene mich auch eher der Emotion, weil es oft leichter ist.

Weil es leichter ist, damit etwas zu verändern?

Olga Grjasnowa: Ja, klar.

Inwiefern?

Olga Grjasnowa: Indem ich ein gewisses Verständnis erzeugen kann – für meine Figuren oder für meine politische Sicht.

Burhan Qurbani: *Wir sind jung. Wir sind stark.* durfte ich vor fast zwanzigtausend Schülern zeigen. Klar guckt man dann in die Gesichter der Leute. Was mir aufgefallen ist: Es hat oft erst einmal Schweigen geherrscht, es hat irgendwas angefangen zu rattern. Das ist jetzt ein bisschen pathetisch oder ein bisschen düster, aber ich hatte meine letzte

FÜR DAS DRAMA SPRICHT, DASS REALITÄT UNGEHEUER KOMPLIZIERT GEWORDEN IST. DER KOMPLEXITÄT WIRD MAN NATURGEMÄSS NUR HERR, INDEM MAN DAS SEIN VERDICHTET UND AUF DEN PUNKT BRINGT UND DIE UNVERSTEHBARKEIT DER WELT DADURCH AUFHEBT, INDEM MAN SIE TOTAL KLEIN MACHT, AUF EINEN KERN REDUZIERT. DESHALB SEHE ICH ROMAN UND DRAMA ALS FORMEN, DIE GERADEZU ERFUNDEN WURDEN, UM DIESE WELT ZU VERSTEHEN.

DIRK KURBJUWEIT

Burhan Qurbani: Ja, also ich habe bis jetzt immer nur für *Das kleine Fernsehspiel* vom ZDF geschrieben und das ist eine totale Ausnahmeredaktion im deutschen Fernsehen, weil es eine Nachwuchs-Redaktion ist, die nicht viel Geld hat, aber was man mit diesem wenigen Geld kauft, ist die absolute kreative Freiheit. Aber grundsätzlich ist Film durch ein Misstrauen dem Autor gegenüber geprägt. Es ist total durchprofessionalisiert, und jeder Vertrag wird auch nur in Stufen ausgezahlt, und in jeder Stufe hat der Produzent das Recht, das Buch nicht abzunehmen und eine Zusammenarbeit zu beenden beziehungsweise die Rechte einzubehalten und den Autor auszuwechseln. Das ist schon ziemlich schlimm. Ich weiß ja noch nicht genau, wie ihr arbeiten wollt ...

Moritz Rinke: Es gibt kein Grundpatent, wie man mit Autoren arbeitet. Bei einigen weiß ich es, bei anderen muss ich es ertasten, herausfinden. Es gibt natürlich Autoren, die wollen einen Auftrag und sonst nichts, die ziehen sich zurück und kommen wieder, wenn das Stück fertig ist. Wir glauben aber, dass auch etwas anderes möglich ist. •



Das Gespräch führte Sibylle Baschung, leitende Dramaturgin des Berliner Ensembles.

Das Autoren-Programm am Berliner Ensemble wird ermöglicht durch

HEINZ
UND
HEIDE
STIFTUNG

REALITÄT GESCHICHTE SKEPSIS GESELLSCHAFT GEGENÜBER

Publikumsaufführung in Deutschland vor einer Schulklasse am 16. November 2015 gehalten, drei Tage nach den Terroranschlägen in Paris. Das waren junge Schüler, ich glaube, die Lehrer hatten noch gar nicht mit ihnen darüber gesprochen, was in Paris passiert ist. Wir haben uns nach dem Film eine Stunde lang nur über den Tod unterhalten. Wenn Film, Erzählung, Narration so etwas kann, dass man mit einem gewissen Gefühl aus der Realität ins Kino kommt und mit einem bestimmten Gefühl wieder aus dem Kino in die Realität – oder lass es das Theater sein, oder die zwei Stunden, die ich mit einem Buch verbringe – dann ist das doch grandios, oder?

Eine Frage noch zum Autoren-Programm: Wenn Sie im direkten Kontakt mit einem Theater schreiben, empfinden Sie zum Beispiel Stoffvorschläge als belästigend?

Olga Grjasnowa: (*lacht*) Es kommt auf den Stoff an.

Dirk Kurbjuweit: Der Roman ist das einsame Schreiben, da bin nur ich, und am Ende kommt ein Lektor hinzu. Beim Theater freue ich mich darauf, dass ein Stück mit anderen entsteht, dass in der Entstehung schon alle dabei sind, dass es eigentlich ein permanentes Gespräch gibt.

Wir haben das Anliegen, ein gemeinsames Arbeitsverfahren auszuprobieren, ähnlich dem, wie es in England praktiziert wird, wo Texte in unterschiedlichen Entstehungsphasen mit Regie sowie Schauspielerinnen und Schauspielern in Workshops ausprobiert und weiterentwickelt werden. Es gibt aber auch Autoren, die sagen: Ich gebe den Text erst heraus, wenn er fertig ist, wenn ich genau weiß, wie er sein soll. Wie ist das bei Ihnen? Zu welchem Zeitpunkt wünschen Sie sich eine Zusammenarbeit und in welcher Form?

Olga Grjasnowa: Für mich ist es das Reizvolle, dass es am Projekt mehrere Stufen gibt. Dass immer noch mehr Leute dazukommen ... Und dass man auch irgendwie scheitern darf. Man darf doch auch scheitern?

Stimmt.

Olga Grjasnowa: Dass dann auch noch die Schauspieler dazukommen sollen, finde ich großartig. Zu schauen, ob der Text überhaupt gesprochen werden kann. Das finde ich mit Schauspielern viel klarer, als wenn man sich da allein den Kopf zerbricht, ob der Dialog überhaupt funktioniert.

Wie geht es Ihnen damit, Burhan? Sie arbeiten mit einem Co-Autor, Martin Behnke, und sind es also gewohnt, im Team zu arbeiten.



PREMIEREN & ENSEMBLE



BETTINA HOPPE



ALJOSCHA STADELMANN



CALIGULA

VON ALBERT CAMUS

REGIE:
ANTÚ ROMERO
NUNES
BÜHNE:
MATTHIAS KOCH
KOSTÜME:
VICTORIA BEHR
MUSIK:
JOHANNES
HOFMANN
DRAMATURGIE:
SIBYLLE
BASCHUNG

PREMIERE
21.9.2017
GROSSES HAUS

[#Becaligula](#)

Wenn ein Staatsoberhaupt verkündet, diese Welt sei „so wie sie gemacht ist, nicht zu ertragen“, alles um ihn herum sei „Lüge“ und er werde tatkräftig dafür sorgen, dass sich diese „Zustände“ ändern, dann spricht er vermutlich einigen Menschen aus der Seele.

Wenn er seinem wohlhabenden Umfeld, Politikern und Intellektuellen, Verlogenheit vorwirft; wenn er ihnen vorhält, allgemeine Werte zu beschwören, denen in Wirklichkeit gar keine Bedeutung zukomme, so hat er in vieler Augen Recht.

Wenn er die Aushöhlung jener Werte nutzt, um seine Politik unverblümt skrupellos nach rein ökonomischen Gesichtspunkten auszurichten, handelt er für manche nur konsequent.

Und wenn er dafür nicht indirekt, sondern als logische, unmittelbare sowie selbstverständliche Folge Menschen ausbeutet, enteignet oder gar tötet, so gälte es zu benennen, wer dazu schweigt und wer davon profitiert.

Wenn er zudem die Menschen gewaltsam zwingt, in dieser „Wahrheit“ zu leben, dass Werte beliebig vertauschbar seien, steht schlichtweg alles auf dem Spiel, was das Leben jedes Einzelnen und das Zusammenleben Vieler organisiert.

Dann spätestens sollte sich die Frage stellen, inwiefern jener Politiker Auswuchs und Teil dieser Ordnung ist, gegen die er sich auf-

lehnt, und welcher Fehler im System dafür verantwortlich ist.

Und inwiefern sind die Ausmerzungen der „Lüge“, die Abschaffung heuchlerischer Konventionen und unverdienter Privilegien Äußerungen eines moralischen Willens oder Anzeichen des uferlosen Machtstrebens eines psychopathischen Autokraten, der seine Weltansicht zur einzig gültigen Wahrheit erhebt?

Angesichts der Gräueltaten der Faschisten arbeitete Camus sein 1938 begonnenes Drama in den folgenden Jahren mehrfach um. Es zeigt den römischen Kaiser Caligula als autokratischen Herrscher, der sich angesichts einer absurden Erfahrung von Welt entscheidet, den Weg eines Nihilisten einzuschlagen.

Mit dem Absurden ist der zentrale Ausgangspunkt von Camus' Denken benannt. Es bezeichnet die Erfahrung des sinnsuchenden, fragenden Menschen in der Konfrontation mit einer Welt, die dazu vernunftwidrig schweigt. Sie gibt keine Antwort auf die Frage nach dem Warum des Lebens, des Leidens und des Todes. Caligula schließt aus dieser Erfahrung, dass es nichts von Wert gibt auf der Welt. Nichts ist mehr von Bedeutung angesichts der Tatsache, dass der Mensch jederzeit sterben, die Dinge jederzeit vergehen können. Jegliches über das konkrete Leben hinausweisende Sinnangebot

wie zum Beispiel Religion, Liebe, Kunst, erscheint aus dieser Perspektive als bloße Täuschung, als verlogene Hilfskonstruktion gegen die Trostlosigkeit. Dieser nihilistischen Haltung fallen höhere Werte ebenso zum Opfer wie eine allgemeinverbindliche Moralvorstellung. Fatalerweise belässt es Caligula nicht bei dieser persönlichen Erfahrung, sondern entscheidet sich durch einen verheerenden Sprung in das Totale, seine Erkenntnis zu verallgemeinern und politische Tat werden zu lassen. Wenn nichts von Bedeutung ist, dann will er derjenige sein, der diese Nichtigkeit bedeutsam macht. So wird Caligulas naiver Impuls des Nein-Sagens zu einer unheilvollen Welt und sein Aufbegehren gegen ausschließliches Denken in bestimmten Wertkategorien selbst zu einer lebensfeindlichen Ideologie. Dostojewskis lapidare Bemerkung „Gott ist tot. Alles ist erlaubt“ liefert den Leitspruch für Caligulas Unmenschlichkeit. Drei Jahre erniedrigt, foltert, enteignet und mordet dieser Machthaber willkürlich Menschen aus Wut auf eine dem Leid gegenüber gleichgültige Welt. Camus zeigt mit Caligula eine zutiefst widersprüchliche Figur, die das beklagte Übel mit denselben üblen Mitteln aus der Welt zu treiben versucht. Damit vernichtet Caligula nicht nur alles um ihn herum, sondern am Ende auch sich selbst.

DIE MEISTEN MENSCHEN SIND UNFÄHIG, IN EINER WELT ZU LEBEN, IN DER DER ABSONDERLICHSTE GEDANKE JEDEN AUGENBLICK WIRKLICHKEIT WERDEN KANN.

UND DIE MORAL?

Fast alle Figuren im Umfeld Caligulas stammen aus der Oberschicht. Sie betrachten die Errichtung dieses Terrorregimes mit einer Mischung aus Erstaunen und Unglauben. Es wirkt, als hätten sie der radikalen Absage an Bedeutung und Sinn sowie der Entwertung allen Seins kaum etwas entgegenzusetzen. Ihr Interesse, aktiv dagegen vorzugehen, erwacht in dem Moment, als es an ihr eigenes Vermögen geht, als sie ihre Privilegien und Stellungen zu verlieren drohen. Man erwägt den Staatsstreich. Angesichts des Rückhaltes, den Caligula in der Bevölkerung noch genießt, lässt man ihn jedoch gewähren, in der Hoffnung, dass seine Logik irgendwann in Wahnsinn umschlägt. Die Gegenwehr der Politiker, Dichter und Intellektuellen erscheint argumentativ etwas schwach, unentschieden und orientierungslos. Was fehlt, ist eine Vorstellung davon, was man Caligulas Unmenschlichkeit entgegnet, wenn es darum geht, für alle Menschen – nicht nur für sich selbst – einzustehen. Ohnmächtig gegenüber der Gewaltherrschaft Caligulas entscheiden sich seine Widersacher, ihn zu ermorden. Damit stecken auch sie in der tödlichen Logik fest, gegen die Camus Zeit seines Lebens anscrieb. Als Moralist und unermüdlicher Anwalt des Humanen gilt es für ihn, das menschliche Leben – jedes Leben, auch das eines Tyrannen – bloß aufgrund seiner faktischen Existenz zu schützen.

Doch was hilft das den Verantwortlichen, die sich einem mörderischen Autokraten gegenüber sehen, dem es offenbar gelungen ist, trotz seiner widersinnigen, brutalen Politik die Zustimmung bei der Mehrheit der Bevölkerung zu behalten? Sie müssen sich zumindest der Frage stellen, wie und wodurch der Begriff der Menschlichkeit soweit ausgehöhlt wurde, dass er letztlich einfach über Bord geworfen werden konnte. Die Welt mag dem fragenden Menschen vielleicht keine Antwort auf seine Sinnuche geben, was aber nicht bedeutet, dass in ihr keine Antworten auf die Frage nach der Entstehung von Unrecht und Unheil zu finden wären. Wieso wurde danach nicht gefragt und gehandelt, sondern mit Caligula über Sinn und Unsinn von Religion, Liebe und Kunst philosophiert?

Der 1983 in Deutschland als Sohn einer Chilenin und eines Portugiesen geborene Regisseur Antú Romero Nunes, der sich mit spielvernarrten Inszenierungen und einem Sinn für das Grotesk-Komische einen Namen gemacht hat, beginnt den Eröffnungsreigen am Berliner Ensemble mit der Grundsatzfrage: Auf welchen Prinzipien gründen individuelles Leben, Gesellschaft und politische Macht in einer absurd erscheinenden Welt? •

SINN TYRANN LÜGE REVOLTE



ANDREAS DÖHLER



LAURENCE RUPP



Arne Lygre, 1968 im norwegischen Bergen geboren, gehört zu jenen bereits mehrfach ausgezeichneten zeitgenössischen Dramatikern, die einem deutschen Theaterpublikum am Berliner Ensemble neu vorgestellt werden. Lygres Stücke wurden vielfach übersetzt und in mehreren Ländern Europas veröffentlicht und inszeniert. *Nichts von mir* wurde 2014 in Stockholm uraufgeführt. Das Berliner Ensemble wird die deutschsprachige Erstaufführung zeigen.

Nichts von mir verhandelt die Liebe in ihrer Illusion und Wirklichkeit – legt Macht und Ohnmacht der Sprache offen. Die Figuren verfolgen ihre Spuren, teilweise selbst gewählt, teilweise prädestiniert, und suchen nach einem Ausweg im neuen, verheißungsvollen gemeinsamen Lebensentwurf, der tödlich endet.

Herr Lygre, warum schreiben Sie?

Ich war sehr früh von der Idee fasziniert, aus dem Nichts Literatur schaffen zu können. Ein Dasein zu schaffen, das ohne meine Anstrengung nicht existieren würde. Und wenn ich das Schreiben von Stücken betrachte, ein Dasein zu schaffen, das die Grundlage von zukünftigen Theaterproduktionen sein wird und wieder neues Dasein schafft. Martin Crimp hat so etwas in der Art gesagt, er behauptete, dass für das Theater zu schreiben eine Zusammenarbeit mit Theaterleuten in der Zukunft wäre. Ich mag diese Idee.

An wen oder was denken Sie beim Schreiben?

Ich denke nur an die Situation, die im Manuskript angelegt ist, ich versuche, sie zu öffnen und eine Atmosphäre zu schaffen, die das Stück nach vorne bringt. Ich weiß nie, wohin der Text gehen wird, ich habe keinen vorher festgelegten Entwurf meines Manuskripts, ich sehe auch noch nicht die künstlerische Auflösung auf der Bühne vor mir. Die Bilder in meinem Kopf sind offener und nicht verbunden mit dem konkreten Schreibvorgang.

Nichts von mir scheint ein Stück über Einsamkeit zu sein. Ist dies ein konstantes Thema in Ihren Stücken und Ihrer Arbeit als Autor?

Ich weiß nicht, ob ich es als konstantes Thema bezeichnen würde, aber fremd ist mir diese Perspektive auf meine Arbeit nicht. In diesem Stück hat die Einsamkeit ein Element des Rückzuges, der Zurückgezogenheit von anderen Menschen, um sich vor sich selbst zu schützen. In meinem Stück *Ich verschwinde* gibt es beispielsweise eine Szene, in der ein Mann und eine Frau Sprache lediglich dazu gebrauchen, um sich für ihre gemeinsame Zukunft zu verbinden. Genauso verhält es sich mit der ersten Szene von *Nichts von mir*. Das passiert oft, dass ich Themen oder formale Ideen von einem Stück zu einem anderen transportiere und sie so weiter entwickeln kann.

Das Schaffen ist eine Qualität, das Zerstören eine andere: Wann werfen Sie etwas?

Normalerweise sind das nur kleine Entwürfe, Zeilen oder Absätze. Ich schreibe ziemlich langsam, so dass ich keine langen Passagen schreibe, die dann nicht in einem Stück vorkommen. In meinem letzten Stück *Lass dich sein* schlug der Dramaturg aber beispielsweise vor, dass man die Reihenfolge von zwei Szenen in der Mitte des Stückes tauschen könnte, um so eine bessere Balance zu schaffen. Das hat mich sofort überzeugt. Das bedeutete wiederum, dass ich Striche in zwei Szenen machen musste, aber am Ende hat es sich gelohnt.

Was tun Sie, wenn Sie nicht schreiben können?

Warten. Es kommt immer wieder zurück!

Inszenieren wird *Nichts von mir* Mateja Koležnik, die zu den wichtigsten Künstlerinnen des slowenischen zeitgenössischen Theaters zählt. Sie inszenierte an allen großen Theatern des ehemaligen Jugoslawiens, seit 2012 auch im deutschsprachigen Raum u.a. in Wien und München. Mit ihren Inszenierungen gewann Mateja Koležnik verschiedene Preise, darunter zweimal die höchste slowenische Theaterauszeichnung. •

REGIE:
MATEJA KOLEŽNIK
BÜHNE:
RAIMUND ORFEO
VOIGT
KOSTÜME:
ALAN HRANITELJ
MUSIK:
MITJA VRHOVNIK
SMREKAR
VIDEO:
PHILIPP HAUPT
DRAMATURGIE:
SABRINA ZWACH

DEUTSCHSPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG
22.9.2017
KLEINES HAUS

#BEnichtsvonmir

NICHTS VON MIR

VON ARNE LYGRE



Arne Lygre

DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS

VON BERTOLT BRECHT

I.

Vor Sonnenaufgang in einem Pariser Vorort. Der Wecker klingelt, eine junge Frau bringt ihr Baby in eine Tageskrippe. Das Kind weint, sie kehrt noch einmal zurück und beruhigt es mit einem Lied. Dann fährt sie eine gefühlte Ewigkeit mit der Metro nach Paris, bis sie schließlich in einem Nobelstadtteil eine großbürgerliche Wohnung betritt. Dort passt sie nun den ganzen Tag auf ein anderes Baby auf, und wenn es schreit, singt sie das gleiche Lied wie für ihr Kind. Der Kurzfilm *Loin Du 16e* von Walter Salles und Daniela Thomas stellt in einer einzigen Situation die elementare Frage: Wem gehört die Liebe der Mutter?

II.

Als das Berliner Ensemble 1954 endlich das Theater am Schiffbauerdamm bespielen darf, inszeniert Bertolt Brecht dort als erstes *Der kaukasische Kreidekreis*. Am 7. Oktober hat er Premiere und es wird die vielleicht wichtigste und berühmteste Inszenierung des Berliner Ensembles. Die Frage, die im *Kreidekreis* verhandelt wird, ist von ebenso großer Schlichtheit wie politischer Eindringlichkeit: Wem gehört die Welt?

Die Handlung ist modellhaft klar und dialektisch schön: Bei einer Revolution lässt die fliehende Gouverneursfrau ihr Baby zurück. Ihre Magd Grusche findet das Kind und überlegt eine Nacht lang, ob sie als alleinstehende Frau im Krieg ein kleines Kind retten kann. Sie entscheidet sich für das Kind. Auf der Flucht gerät sie in immer größer werdende Schwierigkeiten. Schließlich kann sie sich nur durch eine Scheinehe vor dem Untergang retten. Am Ende wird sie vor ein Gericht gestellt, da die Gouver-

neursfrau ihr Kind zurückhaben will. Die Zeiten haben sich wieder geändert, jetzt ist das Kind der Erbe eines großen Vermögens.

Doch kurz bevor die alte Herrschaft wieder die Zügel fest im Griff hat, gibt es eine kurze Zeit der Anarchie, in der der Richter Azdak herrscht. Seine Richtersprüche sind gefürchtet bei den Reichen und ein Segen für die Armen, denn er richtet nicht nach dem Gesetz der Herrschenden, sondern nach den Bedürfnissen der Rechtlosen. So erfindet er für den Fall, dass die biologische, aber herzlose Mutter ihr Kind zurückfordert, den salomonischen Kreidekreis neu. Er befiehlt, dass das Kind in den Kreis gestellt wird, und nun sollen beide Frauen an ihm ziehen. Die echte Mutter wird die größere Kraft aufwenden, um es an sich zu binden. Und tatsächlich lässt Grusche das Kind los, weil sie bemerkt, dass ihm das Ziehen weh tut. Das Kind gelangt in die Arme seiner leiblichen Mutter und das Gottesurteil ist gefällt. Doch der Richter Azdak wendet diesen archaischen Beweis in sein wahres Gegenteil: Die sorgende Mutter bekommt das Kind zugesprochen, nicht die leibliche, die das Kind als ihren Besitz ansieht.

III.

Der kaukasische Kreidekreis hat ein Vorspiel, durch das sein Titel gerechtfertigt erscheint. Nach der russischen Revolution streiten sich zwei Dörfer im Kaukasus um ein Tal. Die einen wollen daraus eine Obstplantage machen, aber die bisherigen Besitzer wollen dort wohnen bleiben. Um den Streit zu entscheiden, wird ein Sänger eingeladen, der eine Geschichte vorspielen soll: Die Handlung von Grusche und dem Richter Azdak. Nach der Aufführung sind

REGIE:
MICHAEL
THALHEIMER
BÜHNE:
OLAF ALTMANN
KOSTÜME:
NEHLE BALKHAUSEN
MUSIK:
BERT WREDE
DRAMATURGIE:
BERND
STEGEMANN

PREMIERE
23.9.2017
GROSSES HAUS

[#BEkreidekreis](#)





sich beide Dörfer einig: Die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen, und das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt.

Das Vorspiel hat Brecht vor allem in Westdeutschland den Vorwurf eines sozialistischen Propaganda-Autoren eingebracht. Und lange Zeit wurde der *Kreidekreis* nur ohne das Vorspiel aufgeführt. Die Frage nach dem Sorgerecht für ein Kind schien in der bürgerlichen Gesellschaft noch verhandelbar, bei der Frage nach den Eigentumsverhältnissen hörte der Spaß auf. Fast dreißig Jahre nach dem Ende des sozialistischen Experiments scheint diese Frage so fern wie selten in der Geschichte und jede Theateraufführung, die sich am *Kreidekreis* versuchen will, sieht sich vor der Herausforderung, ihrem Publikum die Frage nach dem Eigentum zu stellen.

IV.

In unserer liberalen Gesellschaft scheint es nur noch wenige Gewissheiten zu geben. Die Unantastbarkeit des Eigentums gehört sicherlich dazu. Was im Bereich der Wohnung und des persönlichen Besitzes als Voraussetzung für ein menschenwürdiges Leben gilt, wird jedoch in einer atemberaubenden Volte auch auf die Eigentumsansprüche des Kapitals ausgeweitet. Die offenen Gesellschaften sind stolz auf ihre Menschenrechte und haben zugleich vergessen, dass es einen prinzipiellen Unterschied gibt zwischen dem Besitz des Einzelnen und dem Privateigentum des Kapitals. Je hartnäckiger dieser Unterschied geleugnet wird, desto schneller treiben die Wohlstandsgesellschaften auseinander. Dass dem einen Prozent der Superreichen mehr als 50% des gesamten Vermögens in der Welt gehören und dass nur acht Menschen so viel besitzen wie die ärmere Hälfte der Menschheit, ist nur der Zwischenstand in einer rasant wachsenden Umverteilung von unten nach oben.

Die Verteidiger des Kapitalismus werden nicht müde, die gelungene Partnerschaft von Demokratie und Kapitalismus zu feiern. Sie übersehen dabei jedoch zwei Entwicklungen:

Das chinesische Modell des staatsgelenkten Kapitalismus benötigt keine Demokratie und die einstigen Erfolge des Wohlfahrtsstaates werden durch den neoliberalen Umbau zerstört. Die Folge für die liberalen Demokratien ist eine immer größere Zerrüttung des sozialen Zusammenhalts. Wer heute noch behauptet, dass das Eigentum an Produktionsmitteln der Garant für sozialen Frieden und Wohlstand sei, der leugnet die realen Kräfteverhältnisse. Die Macht einzelner globaler Konzerne ist inzwischen stärker als die der meisten Volkswirtschaften. Die Ohnmacht selbst der Europäischen Union gegenüber der Steuervermeidung von Google und Co. ist hier ebenso beängstigend wie die Folgeprobleme, die aus einzelnen ihrer Produkte entstehen. Während die Eigentümer von Facebook viel Geld verdienen und keine Steuern bezahlen, kann die Demokratie sich um die Folgeprobleme von Fake-News, Hate-speech und Filterblasen kümmern.

Die Lobbyisten des Kapitals haben nach 1989 ein politisches Klima geschaffen, in dem die Androhung von Investitionsentscheidungen jede staatliche Macht einknicken lässt. Die oberste Pflicht aller Politiker besteht heute darin, die Interessen des Kapitals zu berücksichtigen, denn wessen Land sich nicht als investitionsfreundlich erweist, der wird von den globalen Kapitalströmen abgeschnitten. So unterwirft sich die demokratisch gewählte Macht in vorseilendem Gehorsam einem völlig anderen Souverän als dem des Volkes.

Wenn niemand mehr wagt, die Frage nach dem Recht auf Eigentum und seinen Folgeproblemen zu stellen, könnte es an der Zeit sein, genau diese Frage in aller Naivität neu zu stellen. Denn wer kann dem weinenden Kind in der Tageskrippe erklären, warum seine Mutter ein anderes Kind trösten muss?

Michael Thalheimer wird als Hausregisseur regelmäßig am Berliner Ensemble arbeiten. Seine bisherigen Inszenierungen sind in dem neuen Buch von Hans-Dieter Schütt *Michael Thalheimer* in zahlreichen Gesprächen, Texten und Fotos dokumentiert. •

REGIE:
JOHANNA WEHNER
BÜHNE:
VOLKER
HINTERMEIER
KOSTÜME:
ELLEN HOFMANN
MUSIK:
JOACHIM
SCHÖNECKER
DRAMATURGIE:
HENRIEKE
BEUTHNER

EINE
KOPRODUKTION
MIT DEN
RUHRFESTSPIELEN
RECKLINGHAUSEN
UND DEM
SCHAUSPIEL
FRANKFURT

DEUTSCH-
SPRACHIGE
ERST-
AUFFÜHRUNG/
BERLINER
PREMIERE
SEPTEMBER 2017
KLEINES HAUS

#BETalkhouse

EVENING AT THE TALK HOUSE

VON WALLACE SHAWN



Wallace Shawn

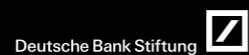
Ein autokratischer Politiker gewinnt eine Vorwahl nach der anderen. Er gilt als charmant, unberechenbar und brutal. Und er imponiert sogar den Besuchern des Talk House, die sich hier wiedertreffen, um das Jubiläum eines Theaterstücks zu feiern, mit dem sie vor zehn Jahren gemeinsam Premiere hatten, als man noch ins Theater ging, als man Theater noch spielte; damals, als man noch nicht als „gefährlich“ eingestufte Menschen umbrachte, sogar auf Gutdünken selbst Hand anlegte, wenn man eine nationale Bedrohung ausmachte.

Als das Stück Ende 2015 in London uraufgeführt wurde, rätselte die Kritik noch, was es mit dieser Unterhaltung im Talk House auf sich habe, doch seit der Inauguration von Donald

Trump liest sich das Stück wie eine Dystopie, deren Distanz zu unserer Gegenwart zu schwinden scheint. Wie eine Gespenstersonate über den Verfall der Sitten, über die Verrohung der bürgerlichen Gesellschaft, wie sie unter Trump und Co. mehr und mehr Einzug hält. *Evening at the Talk House*, geschrieben von dem US-amerikanischen Schauspieler und Dramatiker Wallace Shawn, lässt aus einer zunächst banalen Unterhaltung die Fratze einer Gesellschaft hervorstoßen, die es für normal hält, zum „Targetting“ zu gehen, was so viel meint wie „gezielt töten“ – zur Sicherheit aller.

Die 1981 geborene Regisseurin Johanna Wehner hat mit ihrer eigenwillig-scurrilen Regiehandschrift den moralischen Verfall einer aufgeklärten Gesellschaft erkundet und Wallace Shawns schwarzhumorige Dystopie auf die Bühne gebracht. •

Mit freundlicher Unterstützung durch die



In den 1960er Jahren verfasste Heiner Müller (1929–1995) unter dem Pseudonym Max Messer ein Hörspiel im Milieu jener „hardboiled detectives“, die seit Raymond Chandlers legendärem Privatdetektiv Phillip Marlowe in einem verrotteten und korrupten System nach der Wahrheit suchen. Überhaupt war Müller ein leidenschaftlicher Leser von Polit-Thrillern mit ihren finsternen Zeichnungen der Gesellschaft. Müllers Namensfindung inspiriert den Autor und Regisseur Alexander Eisenach, seinerseits eine Ermittlerfigur namens Max Messer zu entwerfen: den schreibenden Detektiv.

Doch bevor der talentierte Mr. Messer seine Geschichte bei einem undurchsichtigen Verlagshaus publizieren kann, setzen ihn die Agenten des Buchmarkts unter Druck, ein mysteriöses Verschwinden aufzuklären. Ein klassischer Entführungsfall – hieße die vermisste Größe des Establishments nicht ausgerechnet Europa. Ein erster Schritt führt ihn zu Teiresias & Co., Ltd., einem Spezialisten für Optionshandel, der Wetten jeder Art annimmt und dem nachgesagt wird, mit der Zukunft auf Du und Du zu sein. Tatsächlich fällt der Kurs für Europa täglich. Es sieht mehr als schlecht aus für das vielversprechende Opfer, das zugleich eine überreiche Bilanz als Täterin vorweisen kann und mit der die Vertreter aller Kontinente noch eine Rechnung offen haben.

Das Projekt Europa stagniert. Nachdem die Zukunft abhandengekommen, die Utopie verloren und die Umwelt sich zu einem Bedrohungszusammenhang verdichtet hat, zieht jenes Zeitalter der Entropie herauf, das der helllichtige Heiner Müller auf „DIE FAULENDEN JAHRHUNDERTE“ taufte.

Doch stehen wir nach dem Verlust der Utopie tatsächlich am Beginn eines posthistorischen Zeitalters, in dem sich nichts Wesentliches mehr ereignen wird? Was ist beispielsweise mit Müllers Traum eines Theaters der Auferstehung? „Wenn wir ein Theater haben, wird es ein Theater der Auferstehung sein (...), unsre Arbeit die Totenbeschwörung, das Ensemble aus Geistern rekrutiert, die nach der Vorstellung wieder ins Grab müssen, bis zur letzten Vorstellung.“ Hat sich diese Version eines vertikalen Theaters, das die verpassten Gelegenheiten und geschichtlich verschütteten Potentiale aufspürt, erledigt, weil wir trotz eines immensen technologischen Fortschritts mit einer lähmenden Zukunft konfrontiert sind? Auch wenn die Zukunft verschlossen ist, steht doch die Vergangenheit als unausgelotetes Möglichkeitsfeld mit ihren noch ungeborgenen Potentialen weiterhin offen. Keineswegs scheint Müllers Credo mit dem Epochenbruch 1989 erledigt: „Man muss die Toten ausgraben, wieder und wieder, denn nur aus ihnen kann man Zukunft beziehen“. Eine Devise, die erst kürzlich Giorgio Agamben erneuerte, als er postulierte, dass die Vergangenheit etwas ist, das uns „noch bevorsteht und was dem herrschenden Geschichtsbild entrissen werden muss, damit es sich ereignen kann“. Der Schlüssel für die Zukunft muss offenbar in der Vergangenheit gesucht werden.

Angesichts dieser Prämissen begeben sich Alexander Eisenach und der Dramaturg Frank Raddatz mit dem leichten Kreuzer der Literatur, dem Thriller-Genre des Crime Noir, auf eine Passage, die den entropischen Strom flussaufwärts erkunden will – auf eine Spurenlese in den dunklen Zonen der Aufklärung mit Heiner Müller als Lotsen an Bord.

Der Versuch, das Crime Noir als Theatergenre zu behaupten, schließt insofern an das antike Drama an, als auch die Tragödie die Figur des Ermittlers kennt. „König Ödipus“ ist, so der amerikanische Gräzist Bernhard Knox, ein „Detektiv, der den Verbrecher aufspürt und identifiziert“.

Der 1984 in Berlin geborene Alexander Eisenach, 2017 mit dem Kurt-Hübner-Regiepreis für junge Regisseure ausgezeichnet, inszeniert seit 2011 Romane sowie fremde, aber auch eigene Texte. 2016 entwarf er mit dem Finanzwestern *Der kalte Hauch des Geldes* ein neues Genre für die Theaterbühne. •

REGIE:
ALEXANDER
EISENACH
BÜHNE:
DANIEL WOLLENZIN
MUSIK:
SVEN MICHELSON
DRAMATURGIE:
FRANK RADDATZ

URAUFFÜHRUNG
21.10.2017
KLEINES HAUS

#BEentfuehrung

DIE ENTFÜHRUNG EUROPAS ODER DER SELTSAME FALL VOM VERSCHWINDEN EINER ZUKUNFT

EIN CRIME NOIR
VON ALEXANDER EISENACH

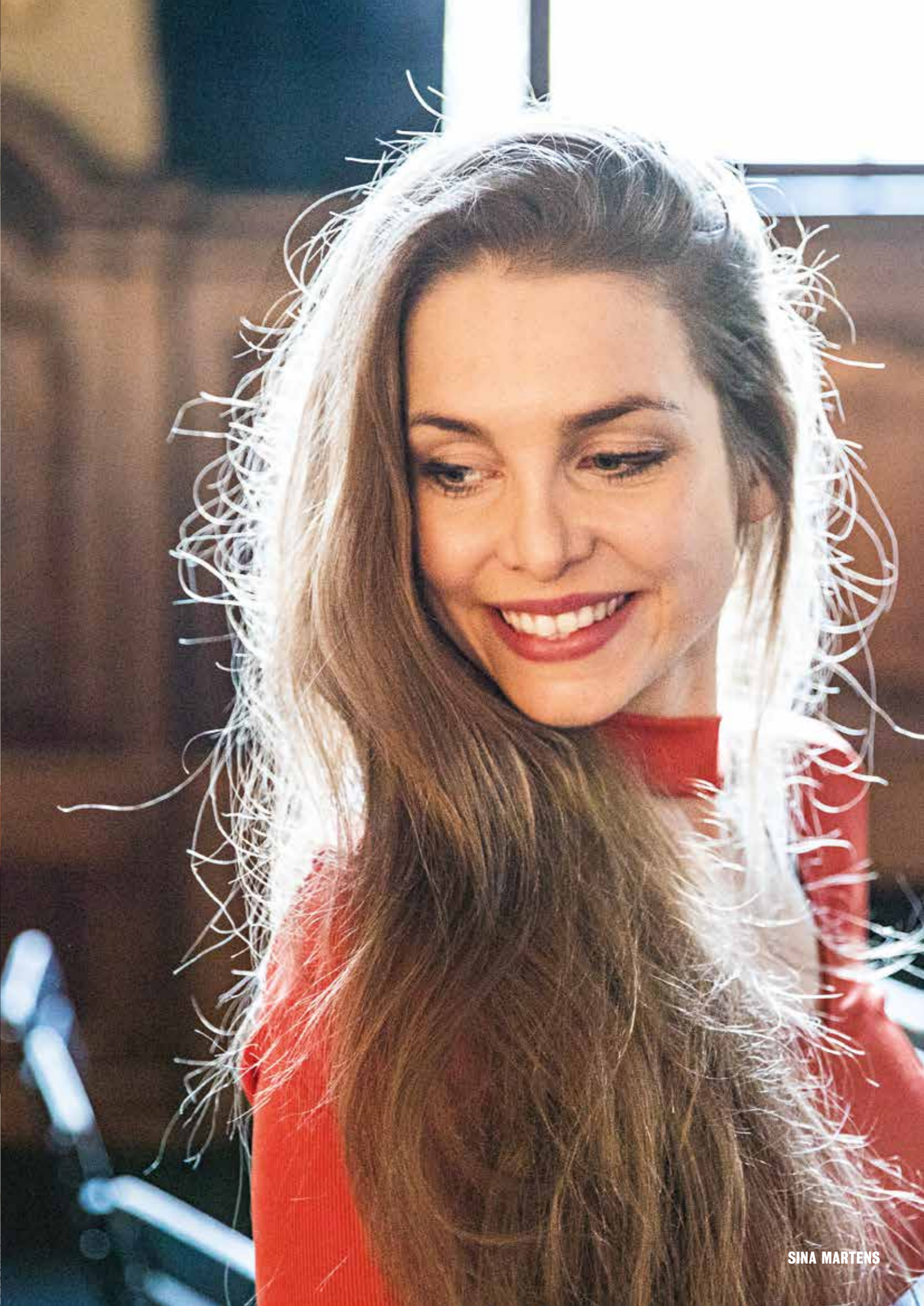


Alexander Eisenach

DAS HERZ DER FINSTERNIS SCHLÄGT NOCH.



OLIVER KRAUSHAAR



SINA MARTENS

EINE FRAU

VON TRACY LETTS

Tracy Letts sagt über sein Stück: „Meine Mutter verstarb vor ungefähr anderthalb Jahren. Wenn du ein Elternteil verlierst, denkst du viel über das Leben und den Tod dieser Person nach, und als Kind dieser Person denkst du immer auch an die eigene Vergänglichkeit. Es war eine traurige Zeit und aus dieser, verbunden mit der Idee von einem aus den Fugen geratenen Leben, ist das Stück entstanden. Aber Mary Page – ich habe es schon mal gesagt und werde es noch öfter sagen – Mary Page ist natürlich nicht meine Mutter.“

Das Leben fühlt sich für manche Menschen wie ein Kontinuum an und für mich nicht immer. Für mich ist es das auch, wenn ich an die jüngeren Versionen meiner selbst zurück denke und sie mir als Fremde erscheinen. Ich wollte ein Stück schreiben, das sich so anfühlt. Auf eine merkwürdige Art und Weise ist die Übung folgende: Was wäre, wenn du elf Szenen aus deinem Leben auswählen müsstest, von denen du glaubst, dass sie dich am besten repräsentieren? Was ist, wenn du jemandem die Geschichte deines Lebens erzählen willst, welche elf Szenen würdest du aussuchen?

Ich glaube, idealerweise wird Mary Page auch für das Publikum zu einer Art Spiegel. Sie sehen dann etwas von sich selbst in ihr und das ist ein Teil dessen, was wir hoffentlich und idealerweise im Theater schaffen. Wir geben den Menschen die Gelegenheit, sich selbst zu betrachten und in *Eine Frau* geben wir ihnen die Möglichkeit, sich selbst liebevoll und verständnisvoll zu betrachten.“

Mary Page Marlowe ist Wirtschaftsprüferin. Sie lebt ein mehr oder weniger gewöhnliches

Leben. Sie steht vor ähnlich schwierigen Entscheidungen wie die meisten Menschen, wenn es darum geht, herauszufinden, wer sie sind und was sie wollen von der Welt. Sie kommt voran, erleidet Rückschläge und steht wieder auf. In elf Szenen, die raffiniert zeitlich vor und zurück springen, entfaltet der Autor Tracy Letts die in ihrer Normalität zutiefst bewegende Geschichte über die Höhenflüge und Katastrophen sowie die vielfältigen Zwischentöne im Leben einer Frau von ihrer Kindheit bis zum Alter von 69 Jahren. Verschiedene Schauspielerinnen verkörpern die Hauptfigur in jeweils unterschiedlichen Schlüsselsituationen – als Verführerin zum Beispiel, als unglücklich sowie glücklich Verheiratete, als Trinkerin, Kämpferin, überforderte Mutter und selbstbewusste Studentin ... Sie entwerfen ein reichhaltiges Leben, das sich wie das Fotoalbum einer Bekannten vor den Betrachtern aufblättert. Manches erscheint vertraut, anderes fremd, vieles zufällig, einiges schicksalhaft. Wie werden wir zu dem, was wir sind? Was sind wir alles gewesen und was können wir alles sein? Was wissen wir über uns nahestehende Menschen wirklich?

Tracy Letts lebt und arbeitet als Schauspieler, Dramatiker und Drehbuchautor in Chicago. Für sein Stück *Eine Familie*, im Original *August: Osage County*, erhielt er 2008 den Pulitzer-Preis. Mit *Eine Frau* hat Tracy Letts einen filigranen Text geschrieben, dessen deutschsprachige Erstaufführung David Bösch, einer der feinfühligsten Geschichtenerzähler unter den Regisseuren, in Szene setzen wird. •

Mit freundlicher Unterstützung durch die

Deutsche Bank Stiftung 

REGIE:
DAVID BÖSCH
BÜHNE:
PATRICK
BANNWART
KOSTÜME:

MEENTJE NIELSEN
MUSIK:
KARSTEN RIEDEL
DRAMATURGIE:
SIBYLLE
BASCHUNG

DEUTSCH-
SPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG
9.11.2017
GROSSES HAUS

#BEinefrau



Tracy Letts

WIE WÜRDEN IHR LEBEN
AUSSEHEN, WENN
SIE DIE WAHL HÄTTEN?



AUFSTAND GESETZ GERECHTIGKEIT REVOLUTION

LES MISÉRABLES

NACH VICTOR HUGO

REGIE/
BEARBEITUNG:
FRANK CASTORF
BÜHNE:
ALEKSANDAR DENIĆ
KOSTÜME:
ADRIANA BRAGA
PERETZKI
DRAMATURGIE:
FRANK RADDATZ

ERSTAUFFÜHRUNG
1.12.2017
GROSSES HAUS

[#Bemisérables](#)

Als Victor Hugo am 1. Juni 1885 beigesetzt wird, säumen rund zwei Millionen Menschen die Straßen von Paris. Von 11.00 bis 18.30 Uhr dauert die Zeremonie, die am Abend in eine Massenorgie ausartet. „Jeder Busch wurde zum Liebesnest, die Freudenmädchen boten kostenlos ihre Dienste an“, berichten Zeitgenossen. Zu Ehren des Dichters stehen die Trikoloren in sämtlichen Gemeinden Frankreichs auf Halbmast. Sein Sarg wird unter dem Triumphbogen aufgebahrt, während die religiösen Symbole der Kirche Sainte-Geneviève entfernt werden. Wie bereits 1791, nur diesmal endgültig, wird sie zum Pantheon, zur nationalen Ruhmeshalle erklärt. Hugo, der es als die Aufgabe seiner und kommender Generationen ansah, das Werk der französischen Revolution zu vollenden, wird Seite an Seite mit deren geistigen Wegbereitern Voltaire und Jean Jacques Rousseau bestattet.

Bald 20 Jahre, und damit länger als Bertolt Brecht, verbringt Hugo im Exil. Als sich Louis Napoléon 1851 zum Präsidenten auf Lebenszeit ausruft, gehört der damals knapp 50-jährige Dichter und Dramatiker zu den erbitterten Gegnern des Staatstreichs und wird nach seiner Flucht aus Frankreich verbannt. Er immigriert schließlich auf die Kanalinseln Jersey und Guernsey, auf denen man, obwohl englisches Hoheitsgebiet, Französisch spricht. Erst nachdem die preußischen Truppen den mittlerweile sich selbst

zum Kaiser Napoleon III. ernannten Staatspräsidenten 1870 bei Sedan gefangen nehmen, kehrt Hugo wieder nach Paris zurück.

Seinen gloriosen Ruf als Nationaldichter hat er endgültig mit der Veröffentlichung von *Les Misérables* errungen. Die mit der für die damalige Zeit ungeheuren Summe von 300.000 Francs honorierten und in mehreren europäischen Sprachen zugleich aufgelegten zehn Bände lösen bei ihrem Erscheinen 1862 eine Schockwelle aus, die, so der Germanist Hans Mayer, Hugo zum „Weltruhm“ trägt.

Erzählt wird die Geschichte des Sträflings Jean Valjean, der als 19-Jähriger wegen einer Lappalie zu einer langjährigen Gefängnisstrafe verurteilt worden ist, und seines Gegenspielers, des Polizei-Inspektors Javert. Ihr Jahrzehnte währender Kampf findet seinen Höhepunkt im Kontext der Barrikadenkämpfe des Juniaufstands 1832 in Paris. Jean Valjean hatte nach einer sonderbaren Begegnung mit dem greisen Bischof von Digne beschlossen, fortan dem Guten zu dienen und sich dabei auch nicht selbst zu schonen, wenn es Opfer kosten sollte. Gezwungen unter immer neuen Decknamen, ständig seinen Aufenthaltsort wechselnd, lebt dieser Anarch im Jenseits des Gesetzes, während ihm immer wieder der unbeugsame Inspektor Javert auf den Fersen ist, dem das Gesetz alles, die Grundlage der Zivilisation schlechthin ist. Im Span-

nungsfeld ihres Ringens zieht Jean Valjean sein Mündel Cosette groß, die sich schließlich, zur jungen Frau herangewachsen, in den Revolutionär Marius verliebt.

Dieses kolossale Fresko der Tiefengeschosse der französischen Gesellschaft schildert das Dasein der Besitzlosen, erzählt von edlen Zuchthäuslern und aufrechten Prostituierten, bösen Armen und verschrobenen Reichen, von schwarzen Herzen und überraschend generösen Regungen. Der Weg führt über die Kleinstadt Montreuil-sur-Mer in das Benediktinerkloster Petit-Picpus inmitten von Paris, in die unterschiedlichen Stadtteile der Metropole und schließlich unter ihre Oberfläche in ihre Kanalisation – den Darm des Leviathan.

Das treibende Grundmotiv des Romans ist die Opposition zwischen dem Guten bzw. der Gerechtigkeit und dem Gesetz. Aus dieser Differenz entfaltet sich die gesamte Narration des Textes. Der Zuchthäusler Jean Valjean, die Prostituierte Fantine und der Bischof Myriel verstoßen gegen das Gesetz und agieren zugleich auf der Seite des Guten. Dagegen erweist sich das Gesetz als ein blindes Räderwerk der Macht. Diesem Konflikt zwischen Sein und Sollen gewinnt Hugo eine tragische Komponente ab, die schließlich sogar den unbestechlichen Polizisten Javert in eine tödliche Sinnkrise stürzt.

Die enorme politische Sprengkraft dieses Widerspruchs zwischen dem Gerechten und den in Gesetzen gegossenen Verhältnissen wurde sogleich von der Öffentlichkeit erkannt. Konservative Literaturkritiker wie Jules Barbey d'Aureville bezeichnen *Les Misérables* als das „gefährlichste Buch des Jahrhunderts.“ Oder sie sprechen wie der Lyriker Alphonse de Lamartine, der, einst ein Vertreter der Republik, längst seinen Frieden mit dem Second Empire gemacht hatte, von einem unheilvollen Gassenepos, das die Kraft besitze, seinen Leser in einen Wahnsinnigen zu verwandeln, in einen wütenden Rebellen und Feind der etablierten Ordnung. Auch die katholische Kirche bescheinigt dieser mit gewaltigen Dimensionen

ausgestatteten Fiktion einen die sittlichen Fundamente unterhöhenden Charakter und setzt Hugos Roman 1864 auf den Index der verbotenen Bücher, was dessen Popularität aber keinen Abbruch tut. Als sich Hugo 1871 nach der Niederschlagung der Pariser Commune in Brüssel dafür einsetzt, den unterlegenen Kommunarden Exil zu gewähren, umlagert ein aufgebrachter Mob sein Domizil, wirft Steine und skandiert: „Nieder mit Victor Hugo. Nieder mit Jean Valjean.“

Der Titel *Les Misérables* – zu Deutsch: *Die Elenden* – ging aus der Titelidee *Les Misères de Paris* hervor. Eine Anspielung und Hommage auf den auch von Karl Marx gerühmten Parisroman *Les Mystères de Paris* (*Die Geheimnisse von Paris*) von Eugen Sue. Fjodor Dostojewski wird sich, so erweisen neuere Untersuchungen zur Intertextualität, in seinem 1868 erscheinenden Roman *Der Idiot* auf Hugos monumentale Prosa beziehen.

Neben dem politischen Sprengstoff, den der Roman vor aller Augen anhäufte, wurde früh dessen Nähe zum Theater bemerkt. Hugo, der durchaus ein Gespür für die Bühnenwirksamkeit besaß und mehrere zum Teil sehr erfolgreiche Dramen schrieb, darunter 1832 mit *Der König amüsiert sich* die Vorlage für Verdis Erfolgsoper *Rigoletto*, hat, wie der peruanische Schriftsteller und Nobelpreisträger Mario Vargas Llosa urteilt, ein Meisterwerk der Theatralität geschaffen: „In *Les Misérables* ist das Leben ein großes Theater – die Guten und die Bösen, die Finsteren und die Strahlenden – großartige Schauspieler. Kein Zweifel, der Roman zeigt eine den unteren Schichten entlehnte Theatralität, ein soziales Theater des Verbrechens, einen Karneval des Schreckens!“

Trotz der Affinität des mehrfach verfilmten und in ein populäres Musical umgearbeiteten Stoffes wird der Roman in der Regie von Frank Castorf zum ersten Mal auf einer deutschsprachigen Theaterbühne zu sehen sein. Frank Castorf inszeniert erstmals seit 1996 wieder am Berliner Ensemble. •

Mit freundlicher
Unterstützung der

Aventis foundation

**MIT DER EINEN
HÄLFTE SEINES
WESENS WAR ER
EIN HEILIGER,
MIT DER ANDEREN
EIN STRÄFLING MIT
ALL DESSEN
GEFÄHRLICHEN
BEGABUNGEN.
JE NACH DEN
UMSTÄNDEN LEBTE
ER DIESER EINEN
ODER ANDEREN
SEITE NACH.**





INGO HÜLSMANN



CORINNA KIRCHHOFF



FELIX RECH



TILO NEST

MENSCH GEMEINSCHAFT ALTER EINSAMKEIT

DIE LETZTE STATION

VON ERSAN MONDTAG

Die künstlerische Handschrift von Ersan Mondtag bewegt sich zwischen Performance, großer Oper, Sprechtheater und darstellender Kunst. Mondtag denkt und empfindet in Bildern und Welten. Kommt er mit einem Thema, das ihn reizt, in Berührung, entstehen in seinem Kopf visuelle Entwürfe von ganz eigener Kraft, die auf die Bühne drängen. Sie werden zu bildmächtigen Inszenierungen von hoher Künstlichkeit. Mondtags Theater, das sind starke formale Setzungen und choreographierte Körper, die auch mal ganz ohne Sprache auskommen. Das Fachmagazin *Theater heute* kürte den als Ersan Aygün geborenen Berliner 2016 zum „Nachwuchsregisseur des Jahres“. Den Künstlernamen Mondtag, die wörtliche Übersetzung seines türkischen Nachnamens, gab er sich schon mit 17 Jahren.

Ersan Mondtag wird für das Berliner Ensemble einen Abend mit dem Titel *Die letzte Station* entwerfen und inszenieren. Eine Seniorenresidenz und deren Bewohner – deren Erlebnisse, Bedürfnisse, Nöte und Freuden – werden im Zentrum stehen. Ein (auch) humorvoller Abend über das Alter und dessen Folgen für das Individuum, der aber gleichzeitig einen kritischen Blick auf den gesellschaftlichen Umgang mit dem Altern werfen will. Die Arbeit wird in Kooperation mit dem DANCE ON ENSEMBLE entstehen.

REGIE:
ERSAN MONDTAG
BÜHNE:
STEFAN BRITZE
KOSTÜME:
RAPHAELA ROSE
MUSIK:
MAX
ANDREZJEWSKI
**KÜNSTLERISCHE
BERATUNG:**
CLARA TOPIC-
MATUTIN

**EINE KOOPERATION
MIT DEM DANCE
ON ENSEMBLE**

**URAUFFÜHRUNG
14.12.2017
KLEINES HAUS**

#BEletztstation

Ersan Mondtag, was bedeutet für Sie Theater?

Theater ist für mich ein Ort, den ich für eine Gemeinschaft erfinde, ein Ort, der nach einzigartigen Regeln funktioniert, an denen eine Gruppe durchaus auch gestörter Menschen wochenlang in einem Raum ohne Fenster tüftelt, kurz vorm Nervenzusammenbruch dann doch noch die Kurve kriegt und Premiere feiert.

Was interessiert Sie an der Zusammenarbeit mit dem DANCE ON Ensemble?

DANCE ON ist eine einzigartige Gruppe, in der sehr unterschiedliche und hoch qualifizierte Menschen mit unendlichem Erfahrungsreichtum zusammenkommen. Mich interessiert jeder einzelne in der Kompanie als Künstler mit sehr unterschiedlichen Qualitäten. Jeder von ihnen hat so viel erlebt und mit so unterschiedlichen hochkarätigen Choreographen gearbeitet! Man stelle sich vor, wie viel Ungewöhnliches in so einem Zusammenhang entstehen kann. Ich freue mich enorm, mit diesem Potential, diesem Reichtum, arbeiten zu können. Außerdem glaube ich, dass es auch für ein Theater und dessen Ensemble eine bereichernde Erfahrung sein kann,

mit DANCE ON in einen künstlerischen Dialog zu treten. Derartige Begegnungen können Impulse geben für neue Formen des Spielens, den Blick öffnen auf andere Erzählweisen auf dem Theater.

Die letzte Station wird um das Thema Altern kreisen. Was interessiert einen jungen Regisseur daran?

Das kollektive Altern und der gesellschaftliche Umgang mit dem Vorgang des natürlichen Vergehens sollen im Zentrum der Arbeit stehen. Wie wir unsere Alten verwalten in sogenannten Altersheimen und wen wir damit beauftragen, wie wir die Beauftragten wertschätzen oder eben auch nicht. Was sagt der Umgang mit älteren Menschen in unserer Gesellschaft über die Vereinzelung des Individuums aus und in welchem Zusammenhang steht das vielleicht auch insgesamt mit dem Stand unserer Demokratie? Mich interessiert *Die letzte Station* aber auch als Erkenntnisraum und im Sinne einer Wiederkehr der Sinn-Frage. Der Tod zwingt uns dazu, zu reflektieren, warum wir bestimmte Dinge tun oder getan haben. Reue ist in diesem Zusammenhang ein zentrales Motiv und damit einhergehend auch Scham. •

DANCE ON ist eine Initiative der DIEHL+RITTER gUG und richtet den Fokus auf die künstlerische Exzellenz von Tänzerinnen und Tänzern über 40.



VEIT SCHUBERT



JUDITH ENGEL

KINDER DES PARADIESES

NACH DEM FILM VON JACQUES PRÉVERT
UND MARCEL CARNÉ

REGIE:
OLA MAFALANI
MUSIK:
EEF VAN BREEN
BÜHNE:
ANDRÉ JOOSTEN
KOSTÜME:
JOHANNA
TRUDZINSKI
DRAMATURGIE:
ALEXANDRA
ALTHOFF
PREMIERE
JANUAR 2018
GROSSES HAUS

#BEkinder

DIE LIEBE IST DOCH SO EINFACH!

Paris am Vorabend der Revolution von 1830. Wegen der „blutigen“ Dramen, die auf den Bühnen der zahlreichen Theater des Boulevard du Temple tagtäglich aufgeführt werden, nennt man ihn auch „Boulevard du Crime“. Das Erhabene und das Lasterhafte sind austauschbare Bezeichnungen für diese Schlagader der Stadt, die Realität zur Bühne werden lässt und Theater zum Schauplatz des Lebens. Hier wird überall etwas angekündigt und versprochen. Eine der angepriesenen Attraktionen ist *Die Wahrheit* – eine Peepshow. Eine schöne Frau steht nackt in einem Brunnen. Doch die Gaffer werden enttäuscht, von den Schultern abwärts verbirgt das Dunkel des Abgrunds ihre Blöße. Sie selbst schaut teilnahmslos in den Spiegel. Die Wahrheit ist Garance, die geheimnisvolle Heldin von *Les Enfants du Paradis*. Welche Wahrheit entzieht sich hier unserem Blick?

Mitten im Zweiten Weltkrieg, in Zeiten größter Knappheit, bringt es der Perfektionist Marcel Carné fertig, den teuersten französischen Film aller Zeiten zu drehen, während seine

Crew erbärmlichen Hunger leidet. Argwöhnisch beäugt von den deutschen Besatzern und der Vichy-Regierung gleicht die Entstehungsgeschichte der *Kinder des Paradieses* einem einzigen Kampf. Am Set herrscht Psychoterror. Der despotische Regisseur Carné verlangt Höchstleistungen von allen Beteiligten. Immer wieder unterbricht Fliegeralarm die Dreharbeiten. Regelmäßig tauchen Gestapo-Spione auf, um Mitglieder der Résistance oder Juden aufzuspüren und zu verhaften. Ein Teil des Teams, allen voran Filmkomponist Joseph Kosma sowie Szenenbildner Alexandre Trauner, die wegen ihrer jüdischen Abstammung versteckt werden und inkognito ihrer Arbeit nachgehen müssen, schwebt permanent in Lebensgefahr. „Damals war es sehr mutig, aber wenn man jetzt darüber nachdenkt, war es Irrsinn“, erinnert sich Carné. Als sein Mammutwerk schließlich im Kasten ist, zögert er die Fertigstellung geschickt hinaus. Sein Film, so Carné, „sollte als der erste des endlich wiedergewonnenen Friedens gezeigt werden“. Am 9. März

1945 feiern die *Kinder des Paradieses* Premiere im befreiten Paris. Carné beweist seinen Zeitgenossen und der Nachwelt, „dass Frankreich nur militärisch, nicht jedoch geistig besiegt wurde“. Die Figur der unerreichbaren, nach persönlicher Unabhängigkeit und umfassender Freiheit strebenden Garance wird als politische Allegorie für das besetzte Frankreich gesehen. Garance klingt ähnlich wie „La France“.

Durch Garance verknüpft Drehbuchautor Jacques Prévert das Schicksal von drei legendären Männern der französischen Geschichte des 19. Jahrhunderts. Der verfemte Dichter und Mörder Lacenaire, der Schauspieler Frédéric Lemaître und der Mime Baptiste Deburau begehren sie, sind ihre Liebhaber, doch keiner kann sie halten. Nach einem Justizirrtum muss Garance die Protektion eines Grafen annehmen und verschwindet. Das Vorbild für Garance ist Léonie Maria Julia Bathiat alias Arletty. Prévert, ihr enger Freund, schreibt Arletty die Rolle auf den Leib, als „die Geschichte ihres Lebens“. Nach Abschluss der Dreh-

arbeiten im Sommer 1944 verurteilt ein „Freies Französisches Gericht“ in Algier die Schauspielerin in Abwesenheit wegen ihrer Liebesaffäre mit einem deutschen Offizier zum Tode. Kollaboration mit dem Feind lautet der Vorwurf. Doch Arletty denkt nicht an Flucht. Carnés Versuch, die Premiere aufzuschieben, mag nicht nur damit zusammenhängen, dass er die Befreiung Frankreichs abwarten wollte, sondern auch die seiner Hauptdarstellerin. Arletty sitzt lange Wochen im berüchtigten Lager Drancy – zuvor deutsche Sammelstation für die Juden, die in Richtung Osten deportiert wurden. Sie wird vor ein Säuberungstribunal gestellt und kommt erst im März 1946 frei. Ihre Karriere ist durch diesen „Justizirrtum“ ruiniert. „Übrigens: Ich saß im Knast, als die ‚Kinder‘ das Licht erblickten“, schreibt Arletty in ihren Memoiren lakonisch. Sie wusste, dass der Arrest, unter den man sie gestellt hatte, Frankreichs Wunsch entsprach, nicht mit der Wahrheit konfrontiert zu werden. Ihre unbeeinträchtigte Leinwand-Präsenz als Ikone der wiedererlangten Freiheit half, sowohl die Realität Arlettys als auch die Frankreichs während der Besatzung zu verdrängen.

Die *Kinder des Paradieses* sind ein kollektiver Traum. Ola Mafaalanis Inszenierung und die Musik des Komponisten Eefvan Breen enthüllen diesen Traum als letzten Rückzugsort und als Herz des Widerstandes in einem totalitären Regime. Regisseurin Ola Mafaalani sucht mit ihrer Bearbeitung des Stoffes nach den Wahrheiten, die das Team um Carné und Prévert durch (Selbst-)Zensur verbergen musste. Durch Arletty, die in den Credits noch vor Carné, Prévert und Barrault – dem Darsteller von Baptiste – genannt wird, bekommt dieser Traum einen zeitgenössischen und kontroversen Biss.

Die in Syrien geborene Ola Mafaalani emigrierte als Kind mit ihrer Familie nach Deutschland und lebt seit 1992 in den Niederlanden. Von 2002 bis 2009 war sie Hausregisseurin der Toneelgroep Amsterdam, von 2009 bis 2016 künstlerische und General-Direktorin des Noord Nederlands Theater in Groningen. •



STEPHANIE EIDT



Duncan Macmillan

MENSCHEN, ORTE UND DINGE

VON DUNCAN MACMILLAN

REGIE:
BERNADETTE
SONNENBICHLER
BÜHNE:
WOLFGANG MENARDI
KOSTÜME:
TANJA
KRAMBERGER
**KÜNSTLERISCHE
BERATUNG:**
CLARA TOPIC-
MATUTIN

**DEUTSCHSPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG
FEBRUAR 2018
KLEINES HAUS**

#BEmenschen

„Ich will leben. Ich will lebendig leben und riesige, spektakuläre, heroische Fehler machen. Weil was bleibt denn sonst?“

Ein starkes neues Stück über Abhängigkeit und Sucht, über die Faszination der Lüge und die Grenzen der Wahrheit.

Im Zentrum steht Emma. Emma, Schauspielerin, tablettensüchtig, kokain- und alkoholsüchtig, ist nach einem Zusammenbruch auf offener Bühne in einer Entzugsklinik gelandet. Dort soll sie sich einer Therapie unterziehen und ihr Leben umkrempeln, damit sie künftig Menschen, Orte und Dinge meidet, die zum Rückfall führen könnten. Aber sie hat sich längst selbst verloren – in der Sucht und in ihren Lügen, ihren Parallelwelten. In der Klinik ist Emma zum Versuch gezwungen, sich zu erinnern, wer sie ist. Eine Qual. Denn wie geht Normalität, wenn der Ausnahmezustand längst die Regel ist? Geübt in der Kunst der Verstellung, wehrt sie sich sarkastisch gegen Rollenspiele, Gruppensitzungen und simple Slogans. Ihre Geschichte ist ein atemloser Kampf gegen die Sucht im ständigen Taumel zwischen Wahn, Abhängigkeit und Skeptizismus.

„Das ist alles Müll. Nichts ist echt. Wenn ich auf der Bühne stehe, dann weiß ich, dass alles gespielt ist. Ich bin nicht der Mensch, den ich darstelle. Jeder weiß das. Aber irgendwie ist das egal. Weil wir alle einfach irgendwie beschließen, dass das echt ist. Mit dem Reha-Programm ist das genauso. Mit allem, eigentlich. Sprache. Politik. Geld. Religion. Gesetze. Auf einer bestimmten Ebene wissen wir: Das alles ist Müll. Eine magische Gruppenillusion.“

Der britische Autor Duncan Macmillan hat mit *Menschen, Orte und Dinge* ein tragisch-komisches Stück über die Macht und den Horror von Sucht geschrieben, das ganz aus der Perspektive der abhängigen Emma erzählt wird. Man folgt Emma in ihrer Wahrnehmung der Welt in alle Facetten von Sein, Schein, Rausch und Absturz. Eine Achterbahn, ein atemloser Ritt. Macmillan ist mit Emma eine große Frauenfigur gelungen. Wenn sie von Sucht und Theater spricht, redet sie gleichzeitig immer auch vom modernen Leben in dieser Gesellschaft der Beschleunigung und darüber, wie man darin überlebt. Macmillan zeichnet das Bild einer Gesellschaft, in der Sucht Teil der Antwort auf eine tagtägliche Überforderung durch das uns umgebende Chaos geworden ist.

„Ich würde gerne glauben, dass meine Probleme bedeutend sind. Sind sie aber nicht. Menschen sterben vor Durst. Menschen leben in Kriegsgebieten, und wir? Denken hier über uns nach. Als könnten wir alles lösen, indem wir uns unseren Defekten stellen. Wir sind nicht defekt. Sondern die Welt ist am Arsch.“

Bernadette Sonnenbichler, Hausregisseurin am Düsseldorfer Schauspielhaus, wird mit *Menschen, Orte und Dinge* erstmals in Berlin inszenieren. •

„Das Kokain ließ mich Tage und Nächte manisch herumrotieren, gegen das lästige Herzrasen goss ich Alkohol drauf, schlief irgendwann vollkommen betäubt ein, dabei half das Rohypnol, das der neue, zum Heroin ratende Dealer mir mitgebracht hatte, weil, so seine fachmännische Blickdiagnose, ich auch mal wieder runterkommen müsse, zwischendurch. Wenn ich erwachte, brauchte ich eine Weile, um einen Zusammenhang herzustellen zwischen den durch die Gardinen hindurch sichtbaren Tageszeitindizien und der zuletzt erinnerten Tageszeit, ich unterschied nur mehr zwischen hell und dunkel, Tag und Nacht. Manchmal schlief ich wohl 26 Stunden, manchmal auch nur zwei, es war alles nicht so klar und sollte das auch auf gar keinen Fall werden. Aufstieg und Fall in einem Rutsch. Nur aufschreiben würde ich es halt noch müssen, irgendwann, aber natürlich erstmal bis zum letzten Kapitel durchleben – ohne retardierenden zweiten Akt (where the slow stuff happens) direkt in die Katastrophe.“



Benjamin von Stuckrad-Barre

REGIE/FASSUNG:
OLIVER REESE
KOSTÜME:
ELINA SCHNIZLER
MUSIK:
JÖRG GOLLASCH
DRAMATURGIE:
VALERIE GÖHRING

URAUFFÜHRUNG
FEBRUAR 2018
GROSSES HAUS

#BEpanikherz

PANIKHERZ

VON BENJAMIN VON STUCKRAD-BARRE

18 Jahre nach seinem Debüt *Soloalbum* schreibt Benjamin von Stuckrad-Barre sie doch, die Autobiographie, mit der keiner gerechnet hat. Ein Greatest-Hits Album, ein Best-of: kein Soloalbum – sondern der Soundtrack eines selbstzerstörerischen Lebens. Im legendären Hotel Chateau Marmot am Sunset Boulevard schaut Stuckrad-Barre sich selbst beim Schreiben zu – und erzählt von zwanzig Jahren Nachtleben, Drogen, Ruhm und Realitätsverlust, vom Aufstehen und Hinfallen. Keine Recherche, sondern pures Leben. Der vielfach bewunderte und belächelte Stuckrad-Barre gilt mit seinem Hang zur Selbstinszenierung und der Lust an Oberflächlichkeiten als paradigmatischer Vertreter der Popliteratur. Die zeitgenössische Rezeption bewegt sich in ihrer Einschätzung zwischen kongenialer Fortsetzung der Beat-Literatur und politisch-affirmativer Elitekunst. Beide Ansätze funktionieren gut – und dienen als Grundsetting, in dem *Panikherz* angesiedelt ist. Denn es lässt sich nichts schönreden an der psychotischen Ich-Bezogenheit und dem Hang zur Dekadenz, welcher die Autobiographie durchzieht – und genau das versucht Stuckrad-Barre auch gar nicht. Mit quälender Ehrlichkeit nimmt er sein bisheriges Leben unter die Lupe und ist dabei alles andere als gnädig. War das wirklich alles ich? Unterlegt mit guter Musik? Je länger man sich dem Sog des Textes hingibt, desto deutlicher wird, dass Stuckrad-Barres Gegenwartsarchivierung eben eines ist: ein Exempel für den gelebten Moment, für die Gegenwartsfixierung unserer oberflächlichen Zeit.

Mittels bewusst kunstloser Prosa, popkultureller Schlagworte und Montage-Technik wird Stuckrad-Barre zum Chronisten der Waren- und Medienwelt des 21. Jahrhunderts. In diesem Sinne ist *Panikherz* als das zu verstehen, was es ist: Ein Text unserer Zeit. Ein Spiegel, der uns zeigt, dass wir alle längst in einer Welt voll Hyper-Sensibilität, Ich-Bezogenheit, selektiver Wahrnehmung, Filterblasen und Verlinkungen angekommen sind. Die Vernarrtheit in die Gegenwart, die Stuckrad-Barre in seinem programmatisch leicht konsumierbaren Sound entstehen lässt, lässt sich als Datum begreifen – als ein Datum, das wiederholt werden kann, das jedem Jetzt, auch dem vermeintlich aktuellsten, jeweils letzten, eine Geschichte unterlegt. •



KRIEG

VON RAINALD GOETZ

Rainald Goetz beschreibt unsere moderne Gesellschaft wie kein anderer deutscher Dramatiker. Der studierte Arzt und Historiker und nicht zuletzt Büchner-Preisträger hatte sich einst mit einer Performance schlagartig in die Köpfe einer ganzen Generation Literatur- und Theaterbegeisterter gebrannt: 1983 ritzte er sich beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb mit einer Rasierklinge in die Stirn, um sein literarisches Manifest *Subito* mit einem ihm eigenen „Wumms“ zu gestalten. Er schreibt in den verschiedensten Medien und Formaten und scheint selbst durch seine Mehrfachbegabungen kaum fassbar.

Die Studiengänge Geschichte und Medizin schloss der Autor tatsächlich jeweils mit einer Promotion ab. Er schrieb für die medialen Flaggschiffe aller Nachrichten- und Literaturgenres: Für die *Süddeutsche Zeitung* verfasste er Rezensionen von Kinder- und Jugendbüchern. Er schrieb für *Transatlantik*, die Musikzeitschrift *SPEX* oder den *Merkur*. Er begleitete DJ-Größen wie Westbam und Sven Väth auf Tourneen und verfasste eine Reihe von vieldiskutierten Texten über Techno und DJ Culture. Er hielt 1998 die Frankfurter Poetik-Vorlesungen, schrieb ein Netztagebuch unter dem Titel *Abfall für alle* und nicht zuletzt veröffentlichte er einen Blog mit dem Titel *Klage* auf den Internetseiten von *Vanity Fair*. Ein Tausendsassa! Dieser trifft nun auf die andere Mehrfachbegabung: Robert Borgmann, der 1980 in Erfurt geboren wurde und Philosophie und Germanistik an der Universität Köln sowie Bildende Kunst in London studierte, bevor er ein Regiestudium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin absolvierte und zahlreiche Inszenierungen unter anderem am dortigen Deutschen Theater, dem Schauspielhaus Zürich, dem Schauspiel Leipzig und am Burgtheater in Wien zeigte.

REGIE UND BÜHNE:
ROBERT BORGMANN
DRAMATURGIE:
SABRINA ZWACH

PREMIERE
MÄRZ 2018
GROSSES HAUS

#BEkrieg



Rainald Goetz

Robert Borgmann wird Rainald Goetz' Text *Krieg* – der aus den drei Teilen *Heiliger Krieg*, *Schlacht* und *Kolik* besteht – inszenieren und die Bühne dafür entwerfen. *Krieg* umfasst also drei Theaterstücke, die bei Goetz so beschrieben werden:

„Krieg als Festungskrieg in Aktion ist Heiliger Krieg: Welt, Revolution, Bier. Der Kampf geht weiter.“

„Krieg in der Nacht ist Schlachten: Familie, Kunst, Hass. Der Kampf hält an.“

„Krieg zum Schluss heißt schließlich und endlich hier Traktat Gegen Den Widerstand Des Materials Ergibt Weder Material Noch Widerstand Sondern Summa Summarum Traktat Genannt von Herzen Kolik: Ich, Wort, Tod.“

Robert Borgmann wird aber noch andere Tausendsassen hinzuziehen, in diese übervolle Gedankenwelt oder, wie er selbst erklärt: „Der junge Goethe sitzt unter seiner Eiche im Buchenwald zu Weimar und schreibt des Wanderers Nachtlid.“

Im KZ nebenan plärrt selbiges als Lied, nun vertont von Franz Schubert, durch die Lautsprecher über den Barracken und danach hört man: „... alle Touristen bitte antreten zur Besichtigung des Gartenhauses!“ Perspektive. Symmetrie. Krieg.

Und Walter Benjamin bringt sich um aus Angst vor seinem Engel der Geschichte, als die Deutschen nunmehr durch sein Passagenwerk in Paris flanieren. Historischer Materialismus. Krieg.

Und Hannah Arendt, die, als sie nach Deutschland zurückkehrt nach dem Krieg, erst nach Berlin fährt, dann zu Heidegger, ihrem Professor und Liebhaber aus der Dachkammer ihrer Jugend, nach Schwaben und ihn dort trifft. Im Wald über Stuttgart wird Hannah unterdessen von einer frechen Pfarrers-tochter mit Sprengsätzen beworfen. Linie 15, Endhaltestelle Stuttgart Stammheim. Hannah findet dies ungebührlich, reist nach Jerusalem und berichtet über den Buchhalter im Glas-kasten. Revolution. Krieg.

Joseph Beuys, Schlachtenmaler, deutscher Bruch-Pilot, stürzt ab über der Krim, wird dort in Fett und Filz verpackt von einem ketterrauchenden Wolf namens Helmut Schmidt, dem großen Europäer, worauf auch er Eichen (3000) pflanzt zur documenta in Kassel. Krieg.

Und mein Großvater – Heinrich Fauste, sitzt, dement, in der Erde, im Garten der Kindheits-DDR, schneidet die Rosen: Natürlich! Bin ich nicht mehr. Warte nur, balde ruhest du auch. Krieg.“

Da kommt einiges zusammen, auf das man gespannt sein kann! Goetz – Borgmann – Techno – Berlin: Krieg. •



KATHRIN WEHLISCH



PATRICK GÜLDENBERG

GEWALT OHNMACHT MÄNNER RACHE

GIRLS & BOYS

VON DENNIS KELLY



Dennis Kelly

Dennis Kelly wuchs in Barnet in einfachen Verhältnissen in einer irisch-stämmigen Familie auf. Sein Vater war Buschaffner und hatte insgesamt fünf Kinder. Seinen Erfolg hat sich Dennis Kelly mit Zähigkeit erarbeitet. Der Nordlondoner verließ mit 16 die Schule und machte nach eigenem Bekunden „12 Jahre lang eine Bilderbuchkarriere in Scheißjobs“. Eines Tages nahm ihn ein Freund mit in einen Theaterclub für Jugendliche.

„Ich glaube wirklich aufrichtig, dass Theater die Welt verändern kann. Ich kann das aus meiner eigenen Erfahrung bestätigen – auch wenn ich kein Autor geworden wäre, hätte das Theater mein Leben dadurch verändert, dass es für mich da war. Das Theater hat meinen Geist freigesetzt und die Freude am Denken vermittelt.“

In den folgenden Jahren machte Dennis Kelly einen Abschluss in den Fächern Drama und Theater. Sein erstes Stück *Schutt* schrieb er schließlich im Alter von 30 Jahren.

Seither hat Kelly etliche abgründige, herbe, politische und oft brutale Stücke geschrieben, die sich stets mit den Kernfragen der menschlichen Existenz, dem modernen Menschen auseinandersetzen. Dies tut er mit einem liebevollen, aber gleichsam sezierenden Blick auf unsere Gesellschaft. Er beleuchtet Extremsituationen, seine Figuren leuchten am Rande des Abgrunds, dabei spielt Kelly subtil mit

Sprache. Seit seinem Debüt 2003 ist Kelly zu einem der international renommiertesten Theaterautoren avanciert. Kelly wurde mehrfach ausgezeichnet u.a. 2012 mit dem Laurence Olivier Award, der höchsten Auszeichnung im britischen Theater.

„Meiner Meinung nach bin ich eine sehr durchschnittliche Person, was ich als Vorteil für einen Schriftsteller empfinde. Wenn mich was aufregt, kann ich davon ausgehen, dass es auch viele andere Menschen aufregt.“

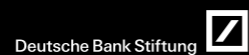
Girls & Boys ist der Lebensbericht einer Frau von heute, deren Namen wir nicht einmal erfahren. Die Geschichte eines Lebens, das zur Tragödie wird, eines Lebens, das einmal das einer „ganz normalen“

Frau, einer „normalen Familie“ war: Mutter, Vater, zwei Kinder. Ein Leben, das daran zerbricht, dass der Familienvater und -ernährer dem Erfolg seiner Frau im Beruf, ihrer Selbstständigkeit und der schließlich folgenden Scheidung nicht zu begegnen weiß. Das Ehepaar verliert sich in der Krise in den tradierten Geschlechterbildern, übersieht dabei die Not des jeweils anderen, die Beziehung zerbricht, die Familie geht daran zu Grunde – ein Mann läuft Amok.

Das neue Stück von Dennis Kelly, ein Monolog von großer Wucht und Wahrhaftigkeit, thematisiert das demontierte Familienoberhaupt als Phänomen unserer Zeit und stellt dabei die Strukturen, in denen wir leben, grundsätzlich in Frage. Es sind Strukturen, die für Männer in den Spitzenpositionen unserer Gesellschaft geschaffen wurden. Nun, da wir mehr und mehr zu einer gleichberechtigten Gesellschaft werden, stehen diese veralteten Muster zur Disposition. Sie passen nicht mehr. Nicht zur Frau, aber ebenso wenig zum Mann von heute.

Die britische Regisseurin Lily Sykes, die sich in ihrer Arbeit der letzten Jahre insbesondere mit großen Frauenfiguren und dem Bild der Frau in unserer Gesellschaft auseinandergesetzt hat, wird die deutschsprachige Erstaufführung von *Girls & Boys* im Kleinen Haus inszenieren. •

Mit freundlicher Unterstützung durch die



REGIE:
LILY SYKES
**BÜHNE UND
KOSTÜME:**
JELENA NAGORNI
MUSIK:
DAVID SCHWARZ
**KÜNSTLERISCHE
BERATUNG:**
CLARA TOPIC-
MATUTIN

**DEUTSCHSPRACHIGE
ERSTAUFFÜHRUNG
MÄRZ 2018
KLEINES HAUS**

#BEgirlsboys

DIEUDONNÉ NIANGOUNA SCHREIBT EIN NEUES STÜCK



Dieudonné Niangouna

„Das Theater befindet sich im Hier und Jetzt. Das Theater ist hier und jetzt. Ich frage mich immer: Wie lässt sich das Theater aus einem Problem entwickeln, das mich betrifft und über das ich nachdenke. Es muss sich aus dieser Notwendigkeit, aus dieser Dringlichkeit, aus diesen Fragen, die ich mir stelle, entwickeln. Und das ist notwendigerweise mit der aktuellen Realität verbunden, mit dem Hier und Jetzt. Das ist für mich die Grundlage des Theaters. Und diese Grundlage bildet sich in einem politischen, sich in der Gesellschaft situierenden Bewusstsein.“ (Dieudonné Niangouna)

REGIE:
DIEUDONNÉ
NIANGOUNA
DRAMATURGIE:
KATJA HAGEDORN

URAUFFÜHRUNG
APRIL 2018
KLEINES HAUS

Der Autor, Regisseur und Schauspieler Dieudonné Niangouna ist für seine wortgewaltigen und bildstarken Theaterabende bekannt. In seinen Texten finden sich Passagen von großer poetischer Schönheit neben derber Umgangssprache und Wortneuschöpfungen. Seine Textcollagen können ihren Ausgangspunkt ebenso auf abgehobenen Partys in angesagten Pariser Szenekreisen finden wie im verzweifelten Versuch von Afrikanern, den europäischen Kontinent über das Mittelmeer zu erreichen. Niangounas Theater, von dem er sagt, dass es immer auf die ihn umgebende Welt in ihrer politischen Verfasstheit verweist, übersteigt diese gleichzeitig. Seine Arbeiten, die sich oft um Themen wie Migration, Krieg oder koloniale Herrschaft drehen, thematisieren zeitgenössische und historische politische Diskurse und sprengen diese durch eine explosive Sprache, um zu neuen Ausdrucksformen zu finden.

Niangouna wurde 1976 in Kongo Brazzaville geboren, wo er auch aufwuchs und in den neunziger Jahren die Bürgerkriege erlebte. Mit seinem Theater, das sich zunächst jenseits der zerstörten Theaterhäuser auf den Straßen abspielte, erfand er seine eigene Theatersprache. 1997 gründete er mit seinem Bruder Criss Niangouna *La Compagnie Les Bruits de la Rue* in Brazzaville, für die er noch heute als Autor und Regisseur tätig ist. Blaise Cendrars, Bernard-Marie Koltès oder Sony Labou Tsani gehören zu den Autoren, die ihm wichtig sind.

2005 wurde Niangouna als einer von vier afrikanischen Autoren in einer Lesereihe an der Comédie Française in Paris vorgestellt, zwei Jahre später war seine Arbeit *Attitude Clando* beim Festival d'Avignon zu sehen, wo 2009 auch sein Stück *Les Inepties volantes* entstand. Inzwischen sind Niangounas Theaterabende regelmäßig in Europa und hier auch

jenseits frankophoner Festivals zu sehen. So entstand 2011 mit *Le Socle des Vertiges* der erste Teil seiner *Trilogie des Schwindels*, zu sehen beim Festival des Francophonies in Limoges und am Théâtre Nanterre-Amandier, später bei den Wiener Festwochen (2012). Hier konfrontierten Niangouna und sein Ensemble das Publikum mit einer rauschhaften Textkaskade, die sich unter anderem um die Gewalt der kongolesischen Bürgerkriege und die französische Kolonialherrschaft dreht, und kombinierten sie mit Musik und Bildern, die in ihrer starken Suggestionskraft sowohl schockhaft als auch verzaubernd wirkten. 2013 folgte mit *Shéda* der zweite Teil der Trilogie, zu sehen 2013 beim Festival d'Avignon, wo Niangouna in diesem Jahr auch als assoziierter Künstler tätig war. Von Oktober 2014 bis März 2017 war Niangouna assoziierter Künstler am Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt, wo mit *Nkenguégi* (Théâtre Vidy Lausanne, 2016) der dritte Teil der *Trilogie des Schwindels* zu sehen war.

Dieudonné Niangouna ist Leiter des Mantsina-sur-Scène International Festival, das jährlich in Brazzaville stattfindet und zeitgenössische Theater- und Performance-Formate zeigt. Nachdem er sich 2015 gegen die vom amtierenden Präsidenten der Republik Kongo angestrebte Verfassungsreform aussprach, wurde ihm der Aufenthalt in Kongo Brazzaville untersagt. Niangouna lebt derzeit in Paris. Für seine Arbeit in Berlin schreibt er einen neuen Text, den er mit Schauspielerinnen und Schauspielern des Berliner Ensembles inszeniert. Damit stellt er sich auch erstmals dem Berliner Publikum vor. •

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

Ermöglicht durch Mittel des





**EIN
LEBEN,
ZU
WAHR,
UM
SCHÖN
ZU
SEIN.**

BALLROOM SCHMITZ

**EIN RADIOCLUB FÜR WELTEMPFÄNGER VON
CLEMENS SIENKNECHT UND BARBARA BÜRK**

Die ganze Welt kennt das Berliner Ensemble. Das Haus hat jedoch eine belebte Geschichte und wurde schon mit vielen verschiedensten Namen versehen: 1892 wurde es zunächst als *Neues Theater* eröffnet. Max Reinhardt war Anfang des Jahrhunderts wenige Jahre Intendant, danach diente es bis 1925 unter wechselnden Leitungen hauptsächlich als Unterhaltungs- und Operettentheater. 1912 wurde es in *Montis Operettentheater* umbenannt, ab 1916 hieß es *Neues Operettenhaus*, dann *Neues Operettentheater*. Und wer war dieser Schmitz?

Clemens Sienknecht und Barbara Bürk haben sich in die Geschichten um das traditionsreiche Haus versenkt und werden mit *Ballroom Schmitz* einen Radio-Sender gründen: First Class Radio pur mit den größten Hits der 70er und 80er und dem Besten von heute, mit dem neuen Sound mit nonstop Musik direkt vom Plattenteller. *Ballroom Schmitz* wird die beste Frequenz der Stadt sein, nur die Knüller, keine Füller spielen und hörsinnig gut dein volles Ohr bewurmen! Das Ganze findet natürlich live und in Farbe statt und zwar auf der Großen Bühne des Berliner Ensembles unter Anleitung des erprobten Duos der musikalischen Groteske: Clemens Sienknecht ist nach diversen Versuchen, mit überschätzten Bands im norddeutschen Raum reich und berühmt zu werden, im Theater gelandet. Seit 1993 kennt man Sienknecht durch seine kontinuierliche Zusammenarbeit mit Christoph Marthaler und durch seine eigenen, hochmusikalischen Theaterabende an verschiedenen großen deutschsprachigen Bühnen.

Barbara Bürks Versuche, als Schauspielerin zu Ruhm zu gelangen, führten sie zu dem Entschluss, Regisseurin zu werden. In hauptamtlicher Tätigkeit inszenierte sie am Schauspielhaus Hamburg und an anderen, noch viel größeren deutschsprachigen Bühnen.

Barbara Bürk und Clemens Sienknecht wurden 2016 mit ihrer gemeinsamen, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg herausgebrachten Inszenierung *Effi Briest – allerdings mit anderem Text und auch anderer Melodie* zum Berliner Theatertreffen eingeladen. •

REGIE:
CLEMENS
SIENKNECHT UND
BARBARA BÜRK
BÜHNE/KOSTÜME:
ANKE GROTH
DRAMATURGIE:
SABRINA ZWACH

URAUFFÜHRUNG
MAI 2017
GROSSES HAUS

[#BEballroom](#)

DEKAMERON

NACH GIOVANNI BOCCACCIO
EINE THEATRALE INSTALLATION VON THOMAS BO NILSSON

**KÜNSTLERISCHE
LEITUNG:
THOMAS BO
NILSSON MIT
JULIAN WOLF EICKE
KÜNSTLERISCHE
BERATUNG:
CLARA TOPIC-
MATUTIN
URAUFFÜHRUNG
JUNI 2018
KLEINES HAUS**

#BEdekameron

„Hier beginnt das Buch, genannt Dekameron, beigeannt der Erzkuupler, worin hundert Geschichten enthalten sind.“

Thomas Bo Nilssons theatrale Installationen bewegen sich auf der Schnittstelle zwischen Theater, bildender Kunst und Performance. „Ich mag es, wenn Dinge ein wenig außer Kontrolle geraten. Dann ist man absolut im Moment, agiert authentisch, ohne Schutzschicht. Diese unmittelbare Form der Kommunikation fasziniert mich und ist der Ausdruck, den ich am Theater besonders liebe“, so beschreibt Nilsson einen zentralen Aspekt seiner Arbeit.

Zwar gibt es eine Geschichte und dramatische Figuren, es gibt eine Rahmenhandlung, Verabredungen innerhalb derer die Schauspieler

agieren, die Begegnung mit den Besuchern bleibt aber immer eine direkte, eine offene. Der Zuschauer wird zum Teil der Geschichte, er wird zum Mit-Autor. Die Kosmen von Thomas Bo Nilsson werden so zu Orten der Begegnungen: Begegnungen zwischen Performern und Zuschauern, zwischen dramatischen Figuren und ihren Gästen, auf der Schwelle zwischen Kunst und Leben.

„Es schließt des Dekameron sechster Tag, und es beginnt der siebente, an dem von den Streichen erzählt wird, welche, sei es aus Liebe, Frauen ihren Männern gespielt haben, oder Männern ihren Frauen.“

Abseitige, heruntergekommene Orte faszinieren Thomas Bo Nilsson. Räume, in denen sich Menschen aufhalten, die außerhalb der Mainstream-Gesellschaft leben. Und so sind die Orte, die Nilsson und sein Team kreieren von abgründiger Strahlkraft. In *Cellar Door* etwa bewegte man sich durch nachtschwarze Club-Räume und Orte, die an die Hinterzimmer heruntergekommener Absteigen erinnerten, bevölkert von greinenden, versifften Gestalten.

Der Besuch dieser labyrinthähnlichen Systeme ist eine außergewöhnliche Theatererfahrung, insbesondere durch die Unmittelbarkeit, mit der der Besucher in den bis ins kleinste Detail abgestimmten und aufwendig gestalteten Installationen mit den erfundenen Welten, einem künstlerischen Paralleluniversum in Berührung kommt.

Thomas Bo Nilsson, Julian Wolf Eicke und ihr Team werden für das Kleine Haus am Berliner Ensemble eine neue theatrale Installation kreieren. Basis ist das *Dekameron* von Giovanni Boccaccio, eine Sammlung von 100 Novellen. Die Rahmen-erzählung, die der Sammlung zu Grunde liegt, bilden ein paar Tage im Leben einer Gruppe junger Menschen, die vor der Pest – dem „schwarzen Tod“, der um 1350 in Europa wütete – aufs Land fliehen. Dort verbringen sie 10 (deka) Tage (hemera) damit, sich Geschichten zu erzählen. Die neue Installation von Thomas Bo Nilsson wird sich dieser Grundsituation bedienen und einige der Geschichten der Novellensammlung, die zur Zeit ihres Erscheinens für Skandale sorgte, zu neuem Leben erwecken.

„Ihr aber, erinnert Euch meiner, wenn es vielleicht der einen oder dem andern von euch ein wenig frommen sollte, diese Geschichten gelesen zu haben. Hier schließt der zehnte und letzte Tag des Buches, genannt Dekameron, und beigeannt der Erzkuupler.“

Der renommierte schwedische Regisseur und Installationskünstler Thomas Bo Nilsson erarbeitet seit 2013 zusammen mit dem Bühnenbildner Julian Wolf Eicke raumgreifende Installationen. 2015 wurde ihr 504-stündiges Marathonprojekt *Cellar Door* am Schauspielhaus Wien uraufgeführt – ein verwunschener Theaterkosmos rund um Online-Gamer und Dark-Net-User. 2016 folgte ebendort ihr Projekt *Jinxxx*, ein schräger Horror-Trip. •





PETER MOLTZEN



SASCHA NATHAN



BERLINER PREMIEREN

CLOCKWORK ORANGE

VON ANTHONY BURGESS

Alex und seine Gang stürzen sich auf ihren nächtlichen Streifzügen durch die Stadt auf wehrlose Opfer – aus purem Spaß. Grundlose Lust an Gewalt und Zerstörung fasziniert und verstört unsere Gesellschaft anhaltend. Die Lösung, die Anthony Burgess in seinem Kultbuch aus dem Jahre 1962 durchspielt, ist ebenso effektiv wie bedrohlich nah an gegenwärtigen Möglichkeiten: Was spricht dagegen, Gewaltbereitschaft einfach medizinisch zu unterbinden, wenn es machbar ist? Was sind wir bereit, der Sicherheit zu opfern? Wohin mit dem ganzen Aggressionspotential, das von Natur aus in uns steckt?

REGIE: CHRISTOPHER RÜPING
[#Bclockwork](#)

PENTHESILEA

VON HEINRICH VON KLEIST

„Wir vernichten, was wir lieben“, so brachte die Schriftstellerin Christa Wolf das Thema von Kleists *Penthesilea* auf den Punkt. Es ist eine kriegerische, auf Gewalt beruhende Welt, in der die Amazonenkönigin und der griechische Heerführer Achill wie zwei Gestirne aufeinanderprallen und an ihrer fatal entgrenzten Liebe zueinander schier verglühen. Die Inszenierung von Michael Thalheimer konzentriert Kleists sprachliches Meisterwerk auf eine Fassung für drei Personen.

REGIE: MICHAEL THALHEIMER
[#Bepenthesilea](#)

EINE FAMILIE

VON TRACY LETTS

Tracy Letts' tragikomisches Familienepos wurde mit dem Pulitzer Preis ausgezeichnet und 2013 mit Starbesetzung verfilmt. *Eine Familie* ist das Gegenbild zum amerikanischen Traum und der Familie als letzter Bastion. Mit bitterem Humor zeichnet Letts den Niedergang eines Familienclans nach, der auch für das gegenwärtige Amerika steht. Eine Gesellschaft, die sich permanent selbst betäubt, um der eigenen Realität nicht ins Gesicht sehen zu müssen.

REGIE: OLIVER REESE
[#BEfamilie](#)

DIE WIEDERVEREINIGUNG DER BEIDEN KOREAS

VON JOËL POMMERAT

Die Liebe ist das große Thema des Theaterstücks von Joël Pommerat, einem der bedeutenden lebenden Dramatiker Frankreichs. Inspiriert von Schnitzlers *Reigen*, Tschechows Einaktern und Ingmar Bergmans *Szenen einer Ehe* beleuchtet er in 19 Geschichten alle Facetten des Themas für unsere Zeit, macht aus alltäglichen Begebenheiten poetische Erzählungen, entdeckt kleine und große Liebesdramen, die er schonungslos und mit feinsinnigem Humor zu Papier bringt.

REGIE: OLIVER REESE
[#BEwiedervereinigung](#)

FAMILIE ANGST LIEBE TRAGÖDIE VERFÜHRUNG

MACBETH

EIN BASTARD VON DAVE ST-PIERRE UND WILLIAM SHAKESPEARE

SELBST- BEZICHTIGUNG

VON PETER HANDKE

Zur Sprache kommen Verhaltensmuster – und unausweichliche Fehler. Spielerisch schickt Peter Handke seine Sprecherin zur Beichte und nötigt ihr eine Selbstbezeichnung ab, wie totalitäre Regime sie ihren Sünderinnen abnehmen. Damit zeigt er etwa die Nähe von Katholizismus und Kommunismus auf und diskutiert die bigotten gesellschaftlichen Schuld-begriffe, bis hin zum eigenen Medium: „Gegen welche Gesetze des Theaters habe ich mich vergangen?“ Diese Beichte kann im Theater nur das Publikum abnehmen.

REGIE: DUŠAN DAVID PAŘÍZEK
#BEselbstbezeichnung

Seit seiner Entstehung hat Shakespeares Theater das Spektrum der dramatischen Form erweitert. Nun tritt das Bewegungstheater des franko-kanadischen Choreographen Dave St-Pierre mit Shakespeares Tragödienstoff *Macbeth* in Spannung. St-Pierre begibt sich auf die Suche nach der dunklen Gier und ins Extrem getriebener Körperlichkeit und Menschlichkeit in Shakespeares durchweg finsterner Tragödie – und erfindet aufregende Bildräume und atmosphärische Choreographien, die das Publikum auf eine unheimliche Bilderreise einladen.

REGIE: DAVE ST-PIERRE
#BEmacbeth

DIE FRAU, DIE GEGEN TÜREN RANNT

VON RODDY DOYLE

Booker-Preisträger Roddy Doyle erzählt die Geschichte einer alkoholsüchtigen Frau, die allen Widerwärtigkeiten und Demütigungen zum Trotz ihr Leben in die Hand nimmt. Fernab von Sentimentalitäten oder moralischen Zeigefingern veranschaulicht er einen Bewusstwerdungsprozess in harter Bodennähe, der sich zu einer präzisen Milieuschilderung verdichtet. Ein furioser Monolog über eine enttäuschte Liebe und den unermüdlischen Versuch, das Leben aus eigener Kraft in den Griff zu bekommen.

REGIE: OLIVER REESE
#BEtueren

MEDEA

VON EURIPIDES

Jason hat Medea verlassen; ihr und den Kindern droht Verbannung. Durch die neue Heirat mit der Tochter des hiesigen Königs erhält Jason das definitive Bleiberecht, eine sozial und wirtschaftlich gesicherte Stellung. Zutiefst verletzt von diesem Verrat, gnadenlos verstört ob Jasons schamloser Missachtung von Ehebund und Treueeid, entwirft Medea einen grausamen Racheplan. Aus maßloser Liebe wird maßloser Zorn: Medea beschließt, nicht nur ihre Nebenbuhlerin und deren Vater, sondern auch die gemeinsamen Kinder zu töten. Was kann ein Mensch alles aufgeben, was kann ihm alles genommen werden, bevor er gnadenlos um sich schlägt?

INGELADEN ZUM THEATERTREFFEN 2013.
REGIE: MICHAEL THALHEIMER
#BEmedea

DIE BLECHTROMMEL

VON GÜNTER GRASS

Nicht schuldig, aber verantwortlich für das Grauen, das in deutschem Namen begangen wurde, hat Günter Grass sich zeitlebens gefühlt. *Die Blechtrommel* ist ein Versuch, die Mechanismen der eigenen Verführung durchsichtig zu machen. Trotz aller Kontroversen um den Roman und Nobelpreisträger Günter Grass, gilt der Text bis heute als Meilenstein der deutschen Nachkriegsliteratur. Regisseur Oliver Reese erzählt die Geschichte des ewigen Trommlers in einer ganz auf die Perspektive der Hauptfigur zugeschnittenen Fassung.

REGIE: OLIVER REESE
#BEblechtrommel

ÜBERNAHMEN

DIE DREIGROSCHENOPER

VON BERTOLT BRECHT/KURT WEILL

Die 1928 entstandene und uraufgeführte *Dreigroschenoper* ist eine bitterböse Analyse des Marktes. Auf der einen Seite die Großunternehmer, vertreten durch den skrupellosen Geschäftsmann Peachum, auf der anderen Mackie Messer, Chef einer berüchtigten Gangsterbande. „Was ist ein Einbruch in eine Bank gegen die Gründung einer Bank?“ Mackies provokante Frage gegen Ende des Stücks bildet dessen Kernthema ab.

REGIE: ROBERT WILSON
#BEdreigroschenoper

PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG

VON HEINRICH VON KLEIST

Er ist ein Träumer, ein Liebender und ein Kriegsheld: Prinz Friedrich von Homburg. Held und Antiheld zugleich stolpert er einer Gesellschaft hinterher, die für ihn von Anfang an kein Verständnis findet, und Form, Disziplin und Ergebenheit fordert, während Homburg von Freiheit, Liebe und Tod träumt.

REGIE: CLAUD PEYMANN
#BEhomburg

ENDSPIEL

VON SAMUEL BECKETT

Der Name ist Programm: In Samuel Becketts absurdem Theaterstück streben die Protagonisten unaufhaltsam ihrem scheinbar unabänderlichen Schicksal zu. In dem Text von 1956 geht es um nichts weniger, als um das Ende der Welt, welches Robert Wilson in ein Zaubertheater für alle Sinne verwandelt. It's finished? Nicht solange noch jemand spielt.

REGIE: ROBERT WILSON
#BEendspiel

DER GOTT DES GEMETZELS

VON YASMINA REZA

Ein Junge hat einem anderen auf dem Schulhof zwei Zähne ausgeschlagen. Die Eltern treffen sich, um die Angelegenheit zu klären. Was als harmloses Geplänkel beginnt, ufert rasch aus und wird zu einer präzisen Studie über die Untiefen von Paarbeziehungen. Erfolgsautorin Yasmina Reza wirft einen erbarmungslosen Blick hinter die heile Fassade unserer angeblich sympathisch-intakten und wohlstuierten Gesellschaft.

REGIE: JÜRGEN GOSCH
#BEgemetzel

DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI

VON BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht erzählt mit seinem Stück vom Aufstieg des kleinen Gangsters Ui aus Chicago, der sich zum Diktator erhebt, eine klare Parabel über den Aufstieg Adolf Hitlers an die Macht. Heiner Müllers legendäre Inszenierung mit Martin Wuttke in der Hauptrolle wird seit 20 Jahren am Berliner Ensemble gespielt – thematisch ist sie im Jahr 2017 aktueller denn je.

REGIE: HEINER MÜLLER
#BEui



REIHEN & EXTRAS

„MUSIC SAVED MY LIFE TONIGHT“ (AT)

SCHAUSPIELER SINGEN MIT
DEM BE-TANZORCHESTER

In regelmäßigen Abständen wird das BE-Tanzorchester unter der Leitung von Jörg Gollasch Konzerte zur akustischen Verköstigung, zum Tanzen und Mitsingen zum Besten geben. Frontmänner und Frontfrauen dieser wechselnden Formationen sind Ensemblemitglieder wie Bettina Hoppe, Annika Meier, Tilo Nest oder Kathrin Wehlisch.

[#BEtanzorchester](#)

FRIEDMAN IM GESPRÄCH

In einer Zeit, in der wir unsere kulturelle und politische Gestaltungsmacht unter dem Diktat der Ökonomie fast vergessen haben, sehen wir uns mit fundamentalen Veränderungen unserer Lebenswelten konfrontiert. Mit dem Umbau der Produktionsverhältnisse durch technische Neuerungen, Digitalisierung und Globalisierung, durch Bevölkerungswachstum oder Klimawandel erfahren die sozialen wie politischen Verhältnisse weltweit enorme Transformationsprozesse. In dieser instabilen Phase des Übergangs, in der mit Krisen, Krieg und politischem Extremismus scheinbar „die Wüste wächst“, ist es umso wichtiger, die Kernideen, Werte, Normen und Organisationsformen unserer Gesellschaft auf den Prüfstand zu stellen und weiterzuentwickeln.

Im Fokus der Veranstaltungsreihe *Friedman im Gespräch* stehen deshalb die existenziellen Themen der Gegenwart und Zukunft – wie soziale Gerechtigkeit, Demokratie oder Religion. Im Gespräch mit jeweils einem Gast sucht der Jurist, Publizist und Fernsehmoderator Michel Friedman die intellektuelle Auseinandersetzung mit Politikern, Künstlern, Wissenschaftlern und Experten. Intensiv, analytisch, neugierig auf emanzipatorisches Potential und eindeutige Positionierungen begibt sich *Friedman im Gespräch* auf Argumentationsreise, greift aktuelle Debatten auf, hinterfragt die grundlegenden metaphysischen Begriffe und Konzepte unseres gesellschaftlichen Miteinanders, um deren Widersprüche und Konfliktfelder sichtbar zu machen.

[#BEfriedman](#)

STADT THEATER RAUM

EINE GESPRÄCHS-, DENK- UND
VORTRAGSREIHE

Das Theater ist ein architektonischer, sozialer und gesellschaftlich definierter Raum, in dem Kunst – zumindest Kultur – stattfindet. Die Stadt ist wiederum ein Ort, der kulturelle, soziale, architektonische Räume schafft – unter anderem auch das Theater. Das Stadttheater. Menschen und Räume wirken wechselseitig aufeinander ein. So sehr der (physische) Raum für den Menschen einen Handlungsrahmen darstellt, so sehr ist der Raum selbst sozial konstruiert: Menschen haben unterschiedliche Vorstellungen von Raum und nutzen ihn sehr verschieden.

Um dieses Wechselverhältnis von Mensch und Raum geht es in dieser neuen Reihe zur Architektur.

Im Bezug auf unser Medium, das Theater, interessieren uns Aspekte wie Raumproduktion, Raumsoziologie, Raumwahrnehmung, Raumaneignung und -nutzung.

Im Rahmen von regelmäßig stattfindenden Vorträgen und Gesprächen sollen konkret Themen und Fragen aufgeworfen werden: Wie sieht der öffentliche Raum der Zukunft aus, wie ist es um die Zukunft von Metropolen bestellt und welche Auswirkungen hat der digitale Raum auf unser Leben?

[#BEstadttheaterraum](#)

HELLIS DRIVER

EINE SERIE IN UND UM HELENE WEIGELS DIENSTWAGEN

Die kleine Außenspielstätte des Berliner Ensembles ist ein Traum in Rot und Silbermetallic, ein Mercedes Ponton Baujahr 1959. Im DDR-Fahrzeugbrief steht in der Rubrik „Erstanmeldung“: Helene Weigel, Bertolt-Brecht-Platz 1.

Der Mercedes Ponton war also der Dienstwagen von Helli, wie Brecht die Intendantin des Berliner Ensembles zärtlich nannte. Er selbst fuhr begeistert Auto, allerdings immer Steyer, ein österreichisches Fahrzeug.

Helli wird das Auto wiederbeleben und durch Berlin und das Berliner Umland fahren.

Die Schauspielerin Annika Meier, ab 2017 fest am Berliner Ensemble, wird Helene Weigel sein. In ihrem Auto wird sie Gäste empfangen und gemeinsam mit dem Fahrer – Helli Driver – diese auf einer Fahrt durch Berlin begleiten. Die Gäste werden Künstler, Prominente, Politiker sein und Helene Weigel in ihrem Wagen erzählen, was seit ihrem Tod auf der Welt, aber auch in Berlin passiert ist.

Helene Weigel wird auf diesen Fahrten vielleicht erfahren, dass die Mauer gefallen ist, dass sie tot ist und auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof liegt, dass man heute Sushi isst und der aus der Immobilien- und Unterhaltungsbranche gemachte Millionär, Donald Trump, amerikanischer Präsident ist. Helene Weigel wird erfahren, dass es das Berghain gibt und der Palast der Republik nicht mehr steht, dass man heute chemische Drogen nimmt, rauchen verboten ist und es das Internet gibt. Helli fragt dabei aber auch universelle Themen ab: Was ist Bewegung? Was sind Räume, was ist Zeit, wie nehmen wir Zeit wahr? Die Gespräche werden aufgezeichnet und als Serie des Berliner Ensembles präsentiert.

Künstlerischer Kopf der Autoserie ist Olaf Nicolai. Der promovierte Literaturwissenschaftler zählt zu den renommiertesten bildenden Künstlern unserer Zeit. Seit Anfang der 1990er Jahre ist er mit Gruppen- und Einzelausstellungen an den wichtigsten Orten des zeitgenössischen Kunstgeschehens präsent. Olaf Nicolai war sowohl auf der documenta X als auch auf den Biennalen 49 und 51 von Venedig vertreten.

[#BEhellisdriver](#)

BERLINER DEBATTEN

EINE GESPRÄCHSREIHE
MIT DER ZEIT

Bei der ZEIT-Gesprächsreihe live im und aus dem Berliner Ensemble laden das Berliner Ensemble und die Wochenzeitung DIE ZEIT gemeinsam hochkarätige Gäste aus Kultur, Wirtschaft, Politik und Theorie auf die große Bühne ein. ZEIT-Redakteure befragen, diskutieren und streiten über aktuelle Themen einer Welt im Umbruch. Wir sehen im öffentlichen Raum, in Amerika, Europa, Deutschland, das Erstarken eines rechtspopulistischen Diskurses, der lauter wird und mit kalkulierten Tabubrüchen die Grenzen des Sagbaren und zunehmend auch des Machbaren verschiebt. Diese massive politische und intellektuelle Dynamik hat spürbare Folgen für die Stimmung in der Bevölkerung: Was also tun? Wie das Wort ergreifen? Was sagen? Und wie über vorgestanzte Meinungen hinausdenken? Zwei Mal im Jahr wollen wir gemeinsam die Frage nach einer anderen Zukunft stellen.

[#BEdebatten](#)

SALON FÜR TEXT UND MUSIK

DAS WETTER X BERLINER ENSEMBLE

Seit 2013 veröffentlicht das unabhängige Magazin *Das Wetter* Interviews, Reportagen und Kurzgeschichten, die sich, aus der subjektiven Perspektive der Autorinnen und Autoren kommend, mit der Welt, in der wir leben, beschäftigen. Ausgangspunkt kann dabei Gangsta Rap genauso wie Diskurs-Rock sein, Theater genauso wie Kino und ein Arbeiterlied genauso wie die Erzählung einer jungen Schriftstellerin. Der gemeinsame *Salon für Text und Musik* von *Das Wetter* und dem Berliner Ensemble bringt diese Herangehensweise auf die Bühne beziehungsweise an die Bar des Salons. Entstehen soll ein Abend, der sich aus verschiedenen Perspektiven mit einem zentralen Thema auseinandersetzt, das politischer oder ästhetischer Natur sein kann, aber immer akut und immer speziell. Der *Salon für Text und Musik* kombiniert eine Lesung mit einem Gespräch oder Interview sowie einem musikalischen Abschluss, um eine Balance zwischen Reflexion und Unterhaltung anzubieten.

Als Gastgeberin und Gastgeber des Salons werden die Autorin Kat Kaufmann und die *Das Wetter*-Redaktion einen Ort zum Unterhalten und Unterhalten-werden schaffen – ein Raum, in dem sich die Bühnengäste aus Theater, Musik oder Literatur, aber auch Freunde, Fremde und neue Bekanntschaften am Ende des Tages finden können.

[#BESalon](#)

Die Abteilung **Vermittlung** versteht sich als Schaltzentrale für Einblicke und Begegnungen am Berliner Ensemble. In Formaten wie szenischen Einführungen, theaterpraktischen Workshops oder Nachgesprächen wollen wir die verschiedenen Inszenierungen erfahrbar machen und deren Themen aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. Dabei nutzen wir das Medium Theater, um Neugierde zu wecken, Fragen aufzuwerfen oder verschiedene Antworten zu erforschen. Durch Einblicke in die Probenarbeit und Begegnungen mit unseren Schauspielerinnen und Schauspielern sowie künstlerischen Teams (Regie, Dramaturgie, Bühne, Kostüm) lernen Sie den Prozess Theater kennen und das Berliner Ensemble lernt Sie kennen.

EINBLICKE & BEGEGNUNGEN

In der Vermittlung gehen wir der Frage nach: Was haben die Geschichten auf der Bühne mit Ihnen – unserem Publikum – zu tun und was haben Ihre Geschichten mit uns zu tun? Das wollen wir gemeinsam herausfinden.

Wir laden alle Interessierten ein, mit uns auf eine Erlebnisreise innerhalb des Theaters zu gehen und freuen uns darauf, diese Reise zu begleiten. Unsere offenen Angebote richten sich an alle: jung und älter, mit dem Theater bereits Vertraute und Theaterneulinge. Für Gruppen wie Schulklassen gibt es individuelle inszenierungsbezogene Angebote – wir freuen uns über alle Anfragen.

VERMITTLUNG

ALLE INFOS UNTER WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE/EINBLICKE
ANSPRECHPARTNERIN: GERALDINE BLOMBERG
E-MAIL EINBLICKE@BERLINER-ENSEMBLE.DE

Gefördert von der Robert Bosch Stiftung



SERVICE

UMBAU

In Zukunft wird es am Berliner Ensemble **drei Spielstätten** geben: Neben dem **Großen Haus** spielen wir für Sie im **Kleinen Haus** (ehemals „Alte Probebühne“) sowie im **Werkraum** (ehemals „Pavillon“). Beide Räume befinden sich im ehemaligen Probengebäude mit Zugang über den Hof. In der Spielzeit 2017/18 werden in diesem Haus umfassende Renovierungen und Bauarbeiten durchgeführt. Neu erstellte Foyers werden später dafür sorgen, dass Sie vor den Vorstellungen und in den Pausen ein Dach über dem Kopf und ein Getränk in der Hand haben. Optische, akustische und technische Verbesserungen werden das Probengebäude zu einem modernen Theater mit dem Schwerpunkt auf junger Regie und Theaterformen machen, die im Werkraum jenseits der traditionellen Guckkastenbühne ausprobiert werden.

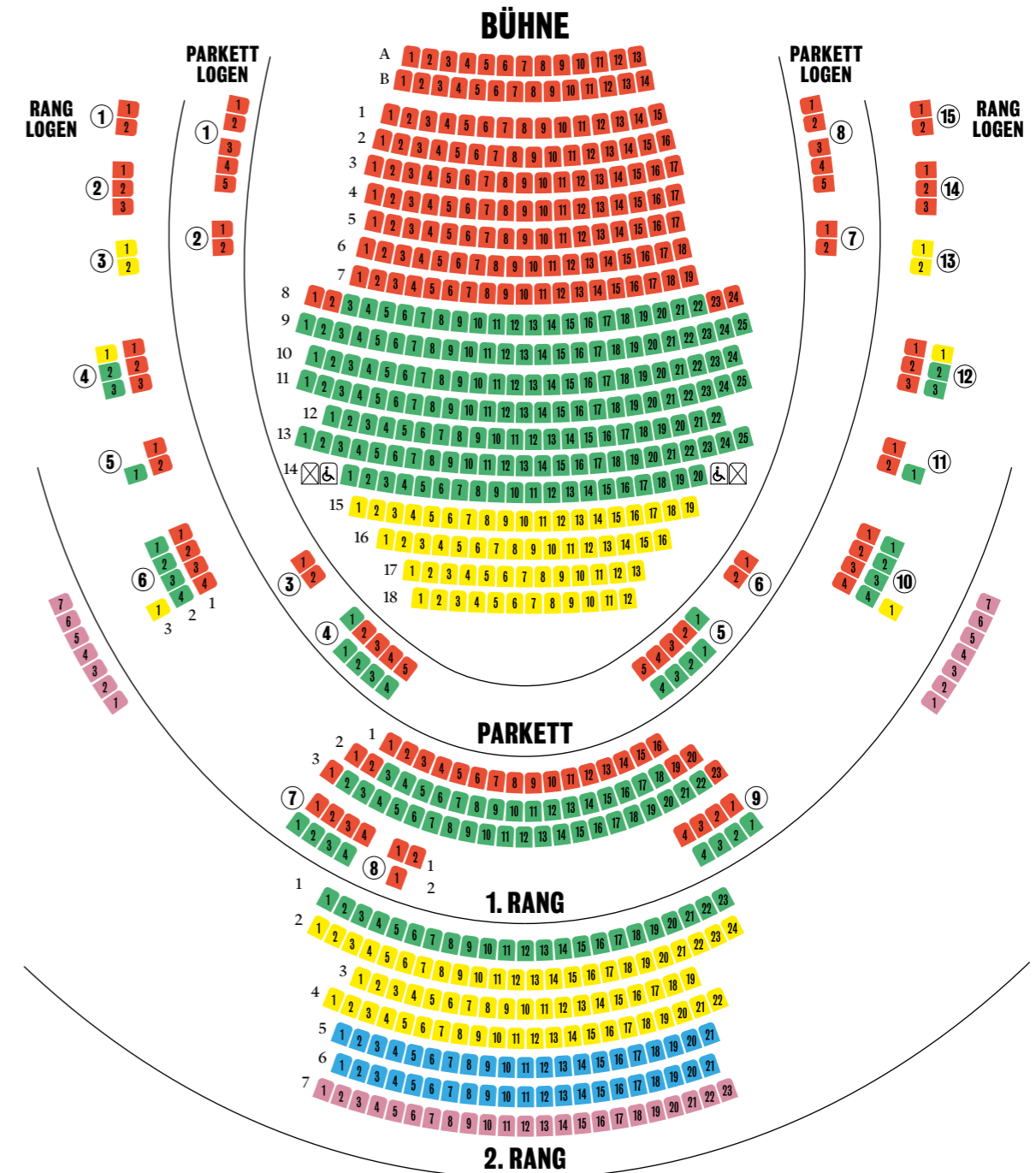
Während des Umbaus in der Spielzeit 2017/18 zeigen wir das geplante Programm des Kleinen Hauses und des Werkraums auf der Probebühne im Haus 2, die wir in der ersten Spielzeit als Interimsspielstätte bespielen und schon einmal Kleines Haus nennen.

WIR LASSEN SIE NICHT IM REGEN STEHEN!

Mit freundlicher Unterstützung durch die LOTTO-Stiftung Berlin



GROSSES HAUS



GROSSES HAUS

KATEGORIE	A	B	C	S
Preisgruppe 1	42€	35€	27€	48€
Preisgruppe 2	34€	28€	22€	39€
Preisgruppe 3	26€	22€	17€	30€
Preisgruppe 4	18€	15€	12€	21€
Preisgruppe 5	13€	11€	8€	15€

KLEINES HAUS

KATEGORIE	A	B	C	S
Preisgruppe 1	29€	24€	18€	
Preisgruppe 2	22€	18€	13€	

KARTEN

VORVERKAUF

Der Kartenvorverkauf beginnt immer am 10. Kalendertag des Vormonats. Für Inhaberinnen und Inhaber eines Premieren- oder Wahl-Abonnements sowie einer BE-Card und für Mitglieder des Freundeskreises startet der Vorverkauf bereits am 8. Kalendertag des Vormonats. Fällt der Vorverkaufstermin auf einen Sonn- oder Feiertag, beginnt der Verkauf am darauffolgenden Werktag (Montag bis Samstag).

Wir bitten Sie, reservierte Eintrittskarten bis spätestens einen Tag vor der Vorstellung an der Kasse abzuholen bzw. bei Premieren bis fünf Tage vor der Vorstellung. Nicht bezahlte Karten werden danach wieder zum Verkauf freigegeben. Bereits bezahlte Karten liegen an der Abendkasse für Sie bereit. Die Bezahlung ist mit allen gängigen Kredit- und EC-Karten möglich. Bei Abholung von Karten, die vorab mit Kreditkarte bezahlt wurden, bitten wir um Vorlage der Kreditkarte und eines Ausweises.

Der Vorverkauf für die Eröffnungspremieren sowie für alle Vorstellungen im September und Oktober 2017 startet am 10. Juli 2017 (bzw. am 8. Juli 2017 für Inhaberinnen und Inhaber eines Premieren- oder Wahl-Abonnements sowie einer BE-Card und für Mitglieder des Freundeskreises).

Bitte beachten Sie, dass unsere Tageskasse von 16. Juli bis 20. August 2017 aufgrund der Theaterferien geschlossen ist. In dieser Zeit können Sie Ihre Karten gerne online bestellen.

TAGESKASSE IM BERLINER ENSEMBLE

Bertolt-Brecht-Platz 1, 10117 Berlin
Montag bis Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr

Die Abendkasse öffnet eine Stunde vor Vorstellungsbeginn. Während der Abendkasse ist kein regulärer Kartenverkauf für andere Vorstellungen möglich.

TELEFONISCHER VORVERKAUF

Telefon 030/284-08-155
Montag bis Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr

SCHRIFTLICHE KARTENBESTELLUNG

Schriftliche Bestellungen werden ab 14.00 Uhr des ersten Vorverkaufstages am 10. Kalendertag des Vormonats bearbeitet.

Fax 030/284-08-115
E-Mail theaterkasse@berliner-ensemble.de

ONLINE KARTENVERKAUF

Zum Online-Kartenverkauf gelangen Sie über den Spielplan oder über die Seiten der einzelnen Inszenierungen auf der Website des Berliner Ensembles unter www.berliner-ensemble.de. Ermäßigte Karten sind telefonisch, schriftlich oder direkt am Schalter erhältlich.

KARTENBESTELLUNG FÜR GRUPPEN

Gruppen ab 20 Personen erhalten 20% Ermäßigung auf den regulären Kartenpreis in allen Preiskategorien. Schulklassen ab 20 Personen erhalten ermäßigte Schülerkarten für 8 Euro pro Person. Gruppenbestellungen richten Sie bitte schriftlich an unsere Theaterkasse per E-Mail an theaterkasse@berliner-ensemble.de oder per Fax an 030/284-08-217. Wir bearbeiten Ihre Gruppenanfrage nach Vorverkaufsbeginn in der Reihenfolge des Eingangs. Gruppenbestellungen müssen spätestens bis zehn Tage vor der Vorstellung bezahlt werden, ansonsten verfällt die Reservierung. Bei Interesse kann der Vorstellungsbuch mit einer Theaterführung oder Einführung verbunden werden.

ERMÄSSIGUNGEN

Auszubildende, Wehr- und Zivildienstleistende, Arbeitslose, Sozialhilfeempfängerinnen und -empfänger sowie Asylbewerberinnen und Asylbewerber erhalten ermäßigte Karten für 9 Euro im Rahmen eines Kontingents im Vorverkauf sowie an der Abendkasse (ausgenommen Premieren, Gastspiele und Sonder- bzw. Fremdveranstaltungen). Inhaberinnen und Inhaber des „berlinpass“ sowie Geflüchtete erhalten Karten für 3 Euro im Rahmen eines Kontingents für ausgewählte Vorstellungen.

Das Berliner Ensemble unterstützt den Verein *KulturLeben Berlin*, der Veranstaltungstickets an Menschen mit geringem Einkommen vermittelt. Weitere Infos finden Sie unter www.kulturleben-berlin.de

SCHÜLER- & STUDENTENERMÄSSIGUNG

Schülerinnen und Schüler, Studierende sowie Bundesfreiwilligendienstleistende bis zum vollendeten 30. Lebensjahr erhalten gegen Vorlage eines entsprechenden Nachweises ermäßigte Karten für 9 Euro im Rahmen eines Kontingents im Vorverkauf sowie an der Abendkasse (ausgenommen Premieren, Gastspiele und Sonder- bzw. Fremdveranstaltungen). Spezielle Angebote für Schülerinnen und Schüler sowie für Studierende finden Sie in unserem Monatsspielplan sowie auf unserer Website unter „Einblicke“. Aktuelle Informationen über verfügbare Studentenkarten des Berliner Ensembles gibt es einfach und kostenlos über unseren neuen WhatsApp-Ticket-Ticker (Seite 91).

BESUCHERINNEN & BESUCHER MIT HANDICAP

Schwerbehinderte (ab 50% GdB) mit einer Begleitperson erhalten 50% Ermäßigung auf alle Vorstellungen im Berliner Ensemble (ausgenommen Premieren, Gastspiele, Theatertag, Silvester-Vorstellungen und Sonder- bzw. Fremdveranstaltungen). Im Großen Haus stehen zwei Rollstuhlplätze im Parkett mit Begleitsitz zur Verfügung: Rollstuhlfahrerinnen und Rollstuhlfahrer zahlen einen Einheitspreis von 6 Euro und je eine Begleitperson 10 Euro. Bitte reservieren Sie Ihre

Karten bis sieben Tage vor der Vorstellung. Rollstuhlgerechte Plätze können nicht über den Online-Ticketshop erworben werden. Ein behindertengerechtes WC ist vorhanden.

BE-CARD NEU

Das ganze Theater zum halben Preis: Mit der neuen BE-Card zahlen Sie für alle Vorstellungen des Berliner Ensembles ein Jahr lang nur die Hälfte (ausgenommen Premieren, Gastspiele, Theatertag, Silvester-Vorstellungen und Sonder- bzw. Fremdveranstaltungen). Die BE-Card kostet nur 55 Euro pro Person und ist das perfekte Angebot für alle, die regelmäßig ins Theater gehen, flexibel planen und ihr Programm frei wählen wollen. Zudem profitieren BE-Card-Inhaber von einem vorgezogenen Vorverkaufstermin bereits zwei Tage vor dem regulären Verkaufsstart.

THEATERTAG NEU

Mehrmals in der Spielzeit bietet das Berliner Ensemble einen Theatertag zu besonderen Preisen an: Alle Karten einer Vorstellung sind für nur 12 Euro erhältlich (ermäßigt 9 Euro). Die Termine entnehmen Sie bitte unserem Monatsspielplan bzw. unserer Website.

GESCHENK-GUTSCHEIN

Sie suchen nach einem passenden Geschenk? Gutscheine für einen Theaterbesuch im Berliner Ensemble erhalten Sie zu dem von Ihnen gewünschten Betrag an unserer Tageskasse, telefonisch unter 030/284-08-155 sowie online unter www.berliner-ensemble.de/geschenkgutschein. Der Gutschein kann auf einmal oder in Teilen eingelöst werden.

FIRMENVORSTELLUNGEN & VERMIETUNG

Gerne können Sie Ihre Events und Firmenveranstaltungen in den Räumen des Berliner Ensembles durchführen. Ihre exklusive Veranstaltung in unserem Haus kann bei Interesse auch mit einer Führung hinter die Kulissen oder einem Vorstellungsbuch verbunden werden. Anfragen zu speziellen Angeboten oder Vermietungen nehmen wir gerne unter vermietung@berliner-ensemble.de entgegen.

ABONNEMENTS

PREMIEREN-ABONNEMENT **NEU**

Verpassen Sie keine wichtige Premiere im Großen Haus: Das Berliner Ensemble bietet ab der Spielzeit 2017/18 zum ersten Mal ein Premieren-Abonnement an! Sie sehen mit einem Abo sechs Premieren auf Ihrem persönlichen Platz im Berliner Ensemble – ohne langes Anstehen und Warten. Vorab laden wir Sie zu einer exklusiven Einführung mit dem Intendanten ein und im Anschluss freuen wir uns, wenn Sie mit uns, dem Regieteam und den Schauspielerinnen und Schauspielern gemeinsam die Premiere feiern.

IHRE VORTEILE ALS PREMIEREN-ABONNENT DES BERLINER ENSEMBLES:

- Sie haben Ihren festen Premieren-Platz im Berliner Ensemble und sehen die wichtigen Inszenierungen der Spielzeit zuerst.
- Vor der Premiere gibt es eine Einführung durch den Intendanten und im Anschluss laden wir Sie zur Premierenfeier ein.
- Mit einem Premieren-Abonnement erhalten Sie beim Kauf zusätzlicher Karten eine Ermäßigung von 20% gegenüber dem regulären Kartenpreis und profitieren von einem vorgezogenen Vorverkaufstermin bereits zwei Tage vor dem regulären Verkaufsbeginn.
- Falls Sie einen Abo-Termin nicht wahrnehmen können, haben Sie innerhalb einer Spielzeit zweimal die Möglichkeit, eine Vorstellung freizumelden und dafür eine andere Vorstellung zu besuchen.
- Ihr Premieren-Platz ist übertragbar: Sie können Ihren Abonnement-Ausweis weitergeben und so auch Freunde und Bekannte an Ihrem Abonnement teilhaben lassen.
- Sie erhalten jeden Monat kostenlos unseren Spielplan per E-Mail oder per Post.

VORSTELLUNGEN IM PREMIEREN-ABONNEMENT 2017/18

21.9.2017	<i>Caligula</i>	von Albert Camus
23.9.2017	<i>Der kaukasische Kreidekreis</i>	von Bertolt Brecht
9.11.2017	<i>Eine Frau</i>	von Tracy Letts
1.12.2017	<i>Les Misérables</i>	von Victor Hugo
20.1.2018	<i>Kinder des Paradieses</i>	nach dem Film von Jacques Prévert und Marcel Carné
17.3.2018	<i>Krieg</i>	von Rainald Goetz
Preisgruppe 1		288 €
Preisgruppe 2		234 €
Preisgruppe 3		180 €

Sichern Sie sich schnell Ihr Premieren-Abo im Berliner Ensemble – die Plätze sind begrenzt! Unsere neuen Abonnements können Sie einfach und bequem im Internet bestellen bzw. erhalten Sie ab 8. Juli 2017 in unserem Kartenbüro im Berliner Ensemble.

Die vollständigen Abonnement-Bedingungen erhalten Sie ab Juli an unserer Kasse bzw. im Internet unter www.berliner-ensemble.de/abo

WAHL-ABONNEMENT

Mit einem Wahl-Abonnement des Berliner Ensembles bleiben Sie flexibel und erhalten bis zu **70% Ermäßigung** auf den regulären Eintrittspreis: Sie erhalten acht Wahl-Abo-Schecks für eine Spielzeit und können zwischen drei Preisgruppen auswählen.

Die Gutscheine sind übertragbar. Sie entscheiden, welche Vorstellung Sie an welchem Tag sehen möchten (ausgenommen Premieren, Gastspiele, Theatertag, Silvester-Vorstellungen und Sonder- bzw. Fremdveranstaltungen). Pro Vorstellung können maximal zwei Gutscheine eingelöst werden. Zwei Tage vor dem allgemeinen Vorverkauf, also am 8. jeden Monats, können Sie schriftlich, telefonisch oder direkt an der Kasse Ihre Karten für den folgenden Monat bestellen. Unseren Spielplan erhalten Sie monatlich kostenlos per E-Mail oder Post.

Preisgruppe 1	180 €
Preisgruppe 2	120 €
Preisgruppe 3	60 €

GESCHENK-ABONNEMENT **NEU**

Zu Weihnachten bieten wir ein besonderes Geschenk-Abonnement mit vier ausgewählten Vorstellungen zwischen Januar und Juni 2018 zum Sonderpreis an. Weitere Informationen erhalten Sie ab November an unserer Theaterkasse sowie auf unserer Website.

BESUCHERSERVICE

FÜHRUNGEN DURCH DAS BERLINER ENSEMBLE

Sie wollen einmal hinter die Kulissen des Berliner Ensembles schauen? Wir bieten unterschiedliche Führungen für Gruppen an für 5 Euro pro Person, ermäßigt 3 Euro, Dauer ca. 60 bis 80 Minuten. Termine für Führungen mit Werner Riemann, der seit über 50 Jahren am Haus ist und Helene Weigel noch persönlich kannte, finden Sie in unserem Monatsspielplan oder auf unserer Homepage, Anfragen für individuelle Gruppenführungen richten Sie bitte an die Theaterkasse.

PUBLIKUMSGESPRÄCHE & EINFÜHRUNGEN

Zu vielen unserer Vorstellungen bieten wir Einführungen oder anschließende Publikumsgespräche mit beteiligten Schauspielerinnen und Schauspielern an. Die Termine entnehmen Sie unserem monatlichen Spielplan und unserer Website. Gerne können wir bei Gruppenbesuchen individuelle Stückführungen anbieten, bitte fragen Sie bei der Kartenbestellung nach.

ENGLISCHE ÜBERTITEL **NEU**

Das Berliner Ensemble bietet ab sofort mehrmals im Monat ausgewählte Vorstellungen im Großen Haus mit englischen Übertiteln an. Die Termine entnehmen Sie bitte unserem Monatsspielplan, die Vorstellungen mit Übertiteln sind gekennzeichnet. Unsere Kasse berät Sie gerne beim Kartenkauf, von welchen Plätzen Sie die beste Sicht auf die Übertitel haben.

GASTRONOMIE & KANTINE

Jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn hat unsere Gastronomie in der Kassenhalle und im Salon des Berliner Ensembles für Sie geöffnet. Darüber hinaus steht Ihnen auch die BE-Kantine offen und in den Sommermonaten freuen wir uns, Sie in unserem Biergarten im Innenhof des Berliner Ensembles begrüßen zu dürfen.

KINDERBETREUUNG

Sie wollen ins Theater gehen und haben keinen Babysitter? Zu ausgewählten Nachmittagsvorstellungen bieten wir für Kinder ab sechs Jahren eine Betreuung durch Fachpersonal an, während die Eltern oder Großeltern die Aufführung besuchen. Die Termine für diese Vorstellungen finden Sie in unserem Monatsspielplan bzw. auf unserer Website. Eine vorherige Anmeldung ist erforderlich, weitere Informationen erhalten Sie bei unserer Abteilung Vermittlung.

BE-PODCAST **NEU**

Für ausgewählte Produktionen bieten wir Audio-Podcasts mit einführenden Informationen zur jeweiligen Inszenierung an. Wenn Sie uns Ihre E-Mail-Adresse beim Kartenkauf mitteilen, erhalten Sie die jeweilige Stückeinführung vor Ihrem Vorstellungsbuchung bequem und kostenlos per E-Mail. Eine Übersicht über unsere aktuellen Podcasts finden Sie auf unserer Website.

AKTUELLE INFORMATIONEN

Abonnieren Sie unseren Newsletter unter www.berliner-ensemble.de/newsletter und bleiben Sie damit immer auf dem Laufenden. Gerne senden wir Ihnen den monatlichen Spielplan per E-Mail oder auch per Post zu.

Anmeldung unter
besucherservice@berliner-ensemble.de

SOCIAL MEDIA **NEU**

Sprechen Sie mit uns und schauen Sie hinter die Kulissen des Berliner Ensembles: Aktuelle Informationen, Fotos, Videos und Geschichten vor, auf und vor allem hinter der Bühne finden Sie auf Facebook, Twitter und Instagram unter „Berliner Ensemble“. Jede Produktion hat einen eigenen Hashtag, so dass Sie Ihre Eindrücke direkt mit uns teilen können.

WHATSAPP-TICKET-TICKER FÜR STUDIERENDE **NEU**

Studierende erhalten aktuelle Infos über verfügbare Studentenkarten ab sofort einfach und kostenlos per WhatsApp: Über unseren WhatsApp-Service informieren wir Studierende maximal einmal pro Tag, wie viele Studentenkarten für die jeweilige(n) Abendvorstellung(en) noch an der Abendkasse erhältlich sind. Infos und Anmeldung unter

www.berliner-ensemble.de/whatsapp

KONTAKT

Der direkte Kontakt ins Berliner Ensemble: Wenn Sie Fragen haben, melden Sie sich jederzeit gerne bei uns. Wünsche, Anregungen und Beschwerden nehmen wir entgegen unter

besucherservice@berliner-ensemble.de

AGB

Unsere ausführlichen Geschäftsbedingungen sind an unserer Tageskasse im Berliner Ensemble einsehbar sowie im Internet unter www.berliner-ensemble.de/agb

DATENSCHUTZ

Die Speicherung der personenbezogenen Daten erfolgen zur direkten Kundenbetreuung. Die Daten werden nicht an Dritte weitergegeben.

ANFAHRT

BERLINER ENSEMBLE

Großes Haus/Kleines Haus
Bertolt-Brecht-Platz 1
10117 Berlin

ÖFFENTLICHE VERKEHRSMITTEL

Das Berliner Ensemble liegt direkt an der Spree in der Nähe des Bahnhofs Friedrichstraße am Schiffbauerdamm. Den Bahnhof Friedrichstraße erreichen Sie bequem mit allen öffentlichen Verkehrsmitteln. Das Berliner Ensemble liegt nur 5 Minuten Fußweg entfernt direkt am anderen Spreeufer.

S-BAHN

Haltestelle Bahnhof Friedrichstraße/
Ausgang Schiffbauerdamm (S1, S2, S25, S5, S7, S75 und Regionalverkehr), 4 Minuten Fußweg.

U-BAHN

Haltestelle Bahnhof Friedrichstraße (U6), 5 Minuten Fußweg.
Haltestelle Oranienburger Tor (U6), 7 Minuten Fußweg.

TRAM

Haltestelle Bahnhof Friedrichstraße (M1, M12), 5 Minuten Fußweg
Haltestelle Oranienburger Tor (M1, M12), 7 Minuten Fußweg.

BUS

Haltestelle Friedrichstraße/
Reinhardtstraße (Linie 147), 4 Minuten Fußweg.
Haltestelle Torstraße/U Oranienburger Tor (Linie 142), 7 Minuten Fußweg.

PARKMÖGLICHKEITEN

Wenn Sie mit dem Auto anreisen, finden Sie in der Nähe des Berliner Ensembles zahlreiche Parkhäuser.

Tiefgarage ApartHotel Residenz am Deutschen Theater
Reinhardtstraße 27A
70 Stellplätze
6 Minuten Fußweg
Zahlung: EC-Karte

Parkhaus Maritim pro Arte Hotel

Dorotheenstraße 62
120 Stellplätze
10 Minuten Fußweg
Zahlung: Bar, EC-Karte

Parkhaus Luisenstraße APCOA GmbH

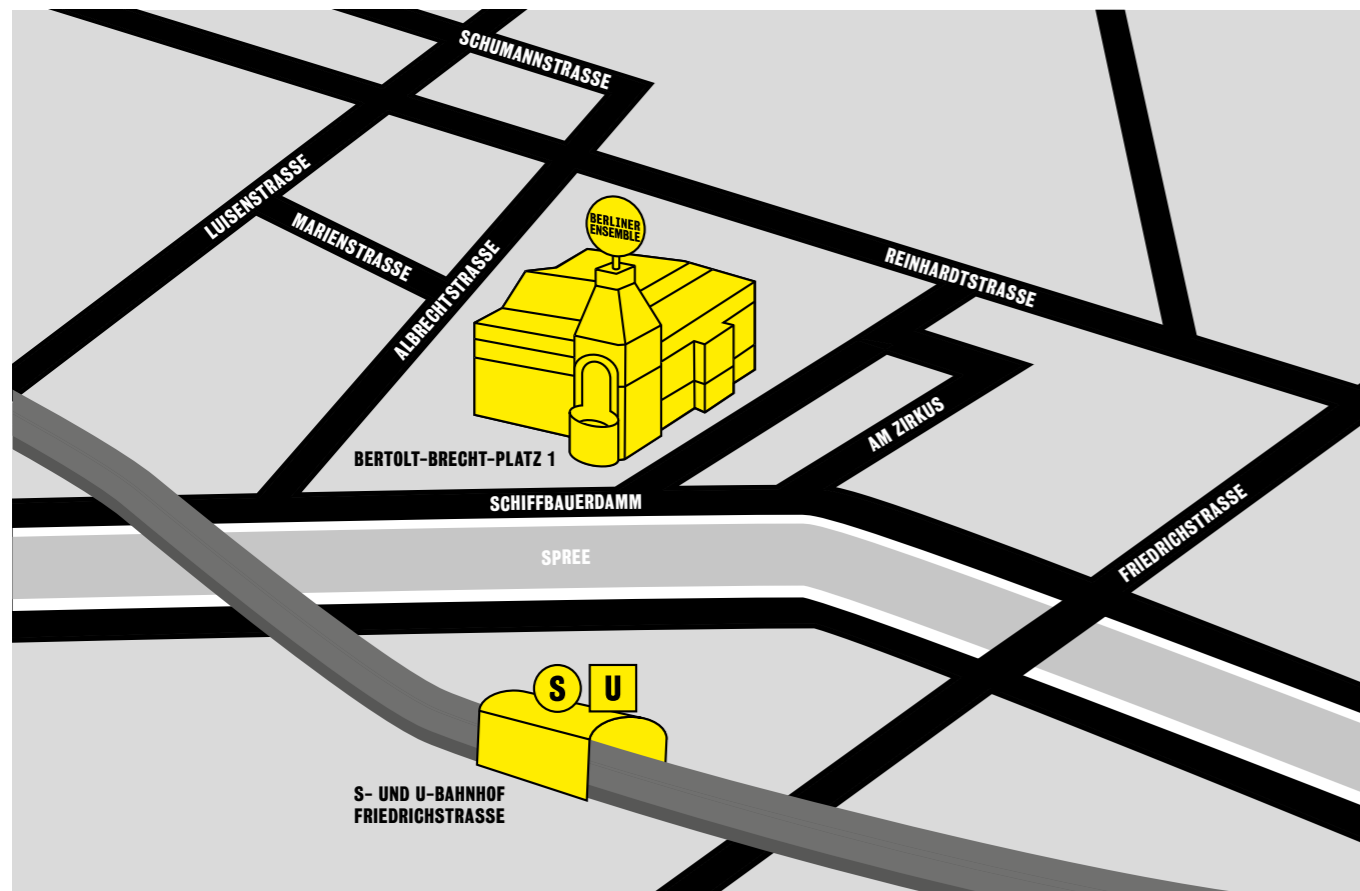
Luisenstraße 47-52
88 Stellplätze
13 Minuten Fußweg
Zahlung: Bar

Parkhaus Internationales Handelszentrum (IHZ) WBM Berlin GmbH

Dorotheenstraße 30
494 Stellplätze
13 Minuten Fußweg
Zahlung: Bar

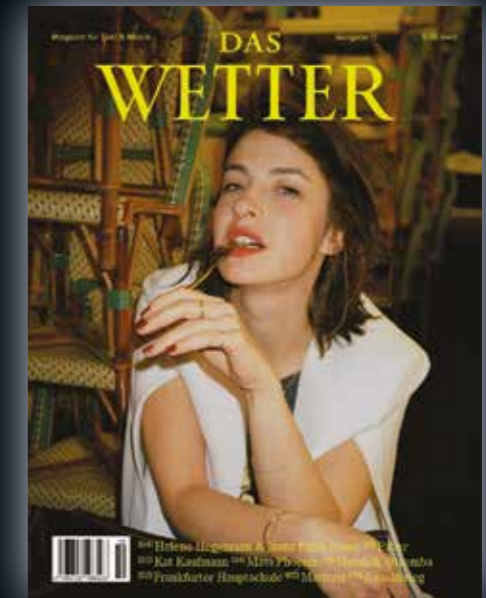
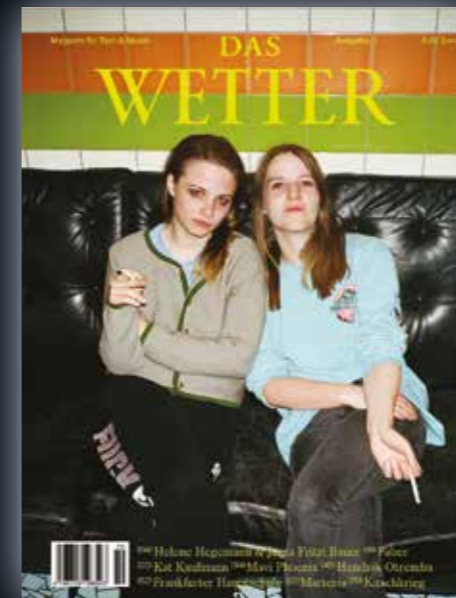
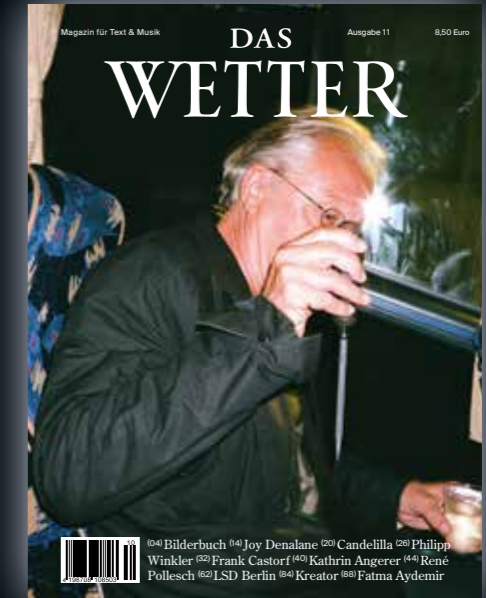
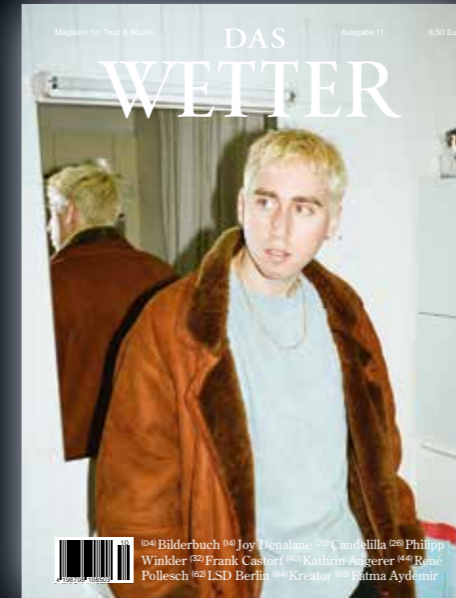
Parkhaus Hotel Aquino Tagungszentrum

Hannoversche Straße 5
39 Stellplätze
15 Minuten Fußweg
Zahlung: EC-Karte



DAS WETTER

www.wetteristimmer.de



»Ein längst stilbildendes Organ für ästhetische Zeitgenossenschaft.«

Felix Stephan, Die Welt

FREUNDE DES BERLINER ENSEMBLES

LIEBES PUBLIKUM,

das Berliner Ensemble, benannt nach Bertolt Brechts weltberühmter Kompanie, hat Theatergeschichte geschrieben. Das Haus am Schiffbauerdamm hat sich in seiner 125-jährigen Geschichte immer mit aktuellen gesellschaftlichen Fragen auseinandergesetzt und wird sich zukünftig wieder verstärkt mit den Themen unserer Zeit befassen.

Die Freunde des Berliner Ensembles wollen das Theater auf diesem Weg in die Zukunft unterstützen und bringen Theaterliebhaber aus der ganzen Welt zusammen, um die Arbeit dieses traditionsreichen Hauses zu fördern.

Werfen Sie einen exklusiven Blick hinter die Kulissen des Berliner Ensembles, tauschen Sie sich mit Gleichgesinnten aus und lernen Sie bei Probenbesuchen, Einführungen oder Hintergrundgesprächen mit Schauspielern, Regisseuren, Dramaturgen und Autoren das Theater aus einer neuen Perspektive kennen.

Mit Ihrem Beitrag und/oder Ihrer Spende unterstützen Sie die Realisierung außergewöhnlicher Projekte sowie insbesondere die Förderung junger Talente. Tragen Sie dazu bei, dass das Theater auch in Zukunft ein Ort der Innovation und Auseinandersetzung mit aktuellen Themen und künstlerischer Wagnisse bleibt.

Wenn Sie Ihr Interesse für das Berliner Ensemble vertiefen, Künstler hautnah erleben und das Theater fördern wollen, melden Sie sich jetzt an und genießen die besonderen Vorteile.

Werden Sie mit Ihrem Engagement Teil des Berliner Ensembles!

André Schmitz
Vorsitzender der Freunde des Berliner Ensembles

Freunde des Berliner Ensembles e.V.
Bertolt-Brecht-Platz 1, 10117 Berlin
E-Mail freunde@berliner-ensemble.de

VORTEILE FÜR UNSERE MITGLIEDER:

- Austausch: Regelmäßige Treffen mit anderen Theaterliebhabern im Rahmen exklusiver Veranstaltungen
- Vorkaufrecht: Sie erhalten Karten für alle Vorstellungen des Berliner Ensembles bereits zwei Tage vor Verkaufsstart
- Backstage im BE: Besuch ausgewählter Proben und Einladung zu Hintergrundgesprächen
- Programm-Präsentation: Einladung zur Mitgliederversammlung, gestaltet von Schauspielerinnen und Schauspielern des Ensembles
- Informiert: Sie erhalten regelmäßig unseren Newsletter mit spannenden Einblicken hinter die Kulissen und exklusiven Angeboten

ZUSÄTZLICHE VORTEILE FÜR UNSERE CLUB-MITGLIEDER:

- Als Mitglied unseres Clubs erwarten Sie weitere exklusive Angebote und Einladungen in kleinem Kreis

MITGLIEDSBEITRÄGE

Mitglied des Vereins Freunde des Berliner Ensemble

Wenn Sie Theater lieben, das Berliner Ensemble unterstützen möchten und von den Angeboten des Vereins profitieren wollen:
Junge Freunde: 30 € im Jahr für alle unter 30
Mitgliedschaft: 120 € im Jahr

Wenn Sie zu zweit das Berliner Ensemble unterstützen und gemeinsam die Vorteile genießen wollen:
Partnermitgliedschaft: 200 € im Jahr

Club-Mitglied des Vereins Freunde des Berliner Ensembles e. V.

Wenn Sie von einem besonders breiten und exklusiven Angebot an Zusatzveranstaltungen profitieren wollen:
Mitgliedschaft Club: 500 € im Jahr

Wenn Sie zu zweit die interessantesten und exklusiven Veranstaltungen für Club-Mitglieder besuchen wollen:
Partnermitgliedschaft Club: 850 € im Jahr
Firmenmitglied: ab 2000 € im Jahr

Mitgliedsbeiträge und Spenden sind steuerlich abzugsfähig.

PARTNER DES BERLINER ENSEMBLES

DAS BERLINER ENSEMBLE BEDANKT SICH BEI FOLGENDEN FÖRDERERN UND PARTNERN FÜR IHR ENGAGEMENT UND IHRE UNTERSTÜTZUNG.

FÖRDERER

HEINZ
UND
HEIDE
DÜRR
STIFTUNG

Aventis foundation

Deutsche Bank Stiftung 

Robert Bosch Stiftung

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

LOTTO
STIFTUNG
BERLIN

BERLIN
BÜHNEN

Das Berliner Ensemble ist Mitglied des Online-Portals Berlin Bühnen.

PARTNER


RUHRFESTSPIELE
RECKLINGHAUSEN

D A N C E N
O

DAS
WETTER
MAGAZIN FÜR THEATRE UND MUSIK

DIE ZEIT

DAS BERLINER ENSEMBLE GEHÖRT DEM EUROPÄISCHEN THEATERNETZWERK MITOS21 AN.

Ziel von MITOS21 ist es, über Ländergrenzen hinweg und über institutionelles Denken hinaus einen Austausch von Künstler/innen und ungewöhnlichen Projekten anzuregen, eine Zusammenarbeit zu fördern und dem Publikum neue Theatersprachen zugänglich zu machen. Bisher fanden mit großem Erfolg internationale Projekte in Berlin, Stockholm, London, Kopenhagen und Krakau statt.

www.mitos21.com

Weitere Mitglieder von MITOS21:

Akademie für Darstellende Kunst
Baden-Württemberg
Théâtre National de La Colline
Deutsches Theater Berlin
Kungliga Dramatiska Teatern, Stockholm
Düsseldorfer Schauspielhaus
Katona József Színház, Budapest
Det Kongelige Teater, Copenhagen
Narodowy Stary Teatr, Krakow
National Theatre, London
Schauspielhaus Zürich
Teatre Lliure, Barcelona
Toneelgroep Amsterdam
Thomas Bernhard Institut -
Universität Mozarteum, Salzburg

mitos21

MITARBEITERINNEN & MITARBEITER

DIREKTION

Oliver Reese
Intendant

Jan Fischer
*Geschäftsführender Direktor/
Stellvertreter des Intendanten*

Olga Tieben
Referentin des Intendanten

Sarah Wulf
*Referentin des Geschäftsführenden
Direktors/Projektmanagement*

THEATERLEITUNG

Oliver Reese
Intendant

Jan Fischer
*Geschäftsführender Direktor/
Stellvertreter des Intendanten*

Sibylle Baschung
Leitende Dramaturgin

Clara Topic-Matutin
*Kuratorin/
Künstlerische Beratung*

Jürgen Reitzler
Künstlerischer Betriebsdirektor

Moritz Rinke
Leitung Autoren-Programm

Michael Thalheimer
Hausregisseur

DRAMATURGIE

Sibylle Baschung
Leitende Dramaturgin

Clara Topic-Matutin
*Kuratorin/
Künstlerische Beratung*

Sabrina Zwach
Dramaturgin

Valerie Göhring
*Dramaturgieassistentin/
Dramaturgin*

Tobias Kluge
Dramaturgieassistent

Alexandra Althoff
Katja Hagedorn
Anja Nioduschewski
Frank Raddatz
Bernd Stegemann
Gastdramaturg/innen

KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO

Jürgen Reitzler
Künstlerischer Betriebsdirektor

Verena von Waldow
Gastspiele/Sonderveranstaltungen

Angelika Handel
*Mitarbeit Künstlerisches
Betriebsbüro*

KOMMUNIKATION

Ingo Sawilla
Leitung Kommunikation

Hannah Linnenberger
Mitarbeit Kommunikation

Julia Hanslmeier
Mitarbeit Kommunikation/Vertrieb

Birgit Karn
Grafikerin

DEVELOPMENT

Sophia Athié

VERMITTLUNG

Dr. Geraldine Blomberg
Leitende Theaterpädagogin

ENSEMBLE

Constanze Becker
Stephanie Eidt
Judith Engel
Bettina Hoppe
Corinna Kirchhoff
Sina Martens
Annika Meier
Josefin Platt
Stefanie Reinsperger
Kathrin Wehlisch
Carina Zichner

Andreas Döhler
Patrick Güldeberg
Nico Holonics
Ingo Hülsmann
Gerrit Jansen
Oliver Kraushaar
Peter Lupp
Wolfgang Michael
Peter Moltzen
Sascha Nathan
Tilo Nest
Owen Peter Read
Felix Rech
Martin Rentzsch
Laurence Rupp
Veit Schubert
Aljoscha Stadelmann

GÄSTE

Carmen-Maja Antoni
Michael Benthin
Antonia Bill
Jan Breustedt
Margarita Broich
Verena Bukal
Michael Gerber
Vincent Glander
Traute Hoess
Jürgen Holtz
Franziska Junge
Roman Kaminski
Torben Kessler
Christian Kuchenbuch
Dörte Lyssewski
Michael Maertens
Matthias Mosbach
Christopher Nell
Anne Ratte-Polle
Lukas Rüppel

Martin Schneider
Marc Oliver Schulze
Martin Seifert
Frank Seppeler
Sabin Tambrea
Viktor Tremmel
Georgios Tsivanoglou
Till Weinheimer
Axel Werner
Angela Winkler
Martin Wuttke

u. a.

LIVE-MUSIKER

Eef van Breen
Kalle Kalima
Peer Neumann
Timo-Erik Neumann
Tim Roth
Radek Stawarz
Tomek Witiak

u. a.

REGIE

David Bösch
Robert Borgmann
Barbara Bürk
Frank Castorf
Alexander Eisenach
Jürgen Gosch
Mateja Koležnik
Ola Mafaalani
Ersan Mondtag
Heiner Müller
Dieudonné Niangouna
Olaf Nicolai
Thomas Bo Nilsson
Antú Romero Nunes
Dušan David Pařízek
Claus Peymann
Oliver Reese
Christopher Rüping
Clemens Sienknecht
Bernadette Sonnenbichler
Dave St-Pierre
Lily Sykes
Michael Thalheimer
Johanna Wehner
Robert Wilson

BÜHNE

Olaf Altmann
Jürgen Bäckmann
Patrick Bannwart
Robert Borgmann
Stefan Britze
Aleksandar Denić
Julian Wolf Eicke
Achim Freyer
Anke Groth
Hansjörg Hartung
Volker Hintermeier
André Joosten
Matthias Koch
Wolfgang Menardi
Jonathan Mertz
Jelena Nagorni
Olga Ventosa Quintana
Hans Joachim Schlieker
Johannes Schütz
Raimund Orfeo Voigt
Daniel Wollenzin
Robert Wilson

KOSTÜME

Nehle Balkhausen
Victoria Behr
Achim Freyer
Anke Groth
Ellen Hofmann
Alan Hranitelj
Laura Krack
Tanja Kramberger
Jelena Nagorni
Meentje Nielsen
Adriana Braga Peretzki
Kamila Polívková
Jacques Reynaud
Raphaella Rose
Hans Joachim Schlieker
Elina Schnizler
Johannes Schütz
Lene Schwind
Johanna Trudzinski

MUSIK

Max Andrzejewski
Stefan Boucher
Hans-Jörn Brandenburg
Eef van Breen
Jörg Gollasch
Christoph Hart
Johannes Hofmann
Hans Peter Kuhn

Sven Michelson
Parviz Mir-Ali
Stefan Rager
Karsten Riedel
Joachim Schönecker
David Schwarz
Mitja Vrhovnik Smrekar
Bert Wrede

VIDEO

Meika Dresenkamp
Philipp Haupt
Alex Huot
Alexander du Prel

REGIEASSISTENZ

Ronja Grüninger
Dennis Krauß
Benedikt Simonischek

BÜHNENBILDASSISTENZ

Wiebke Bachmann
Johanna Meyer

KOSTÜMASSISTENZ

Isabel Waluga
Lukas Waßmann

INSPIZIENZ

Juliane Wolff
Harald Boegen
Rainer B. Manja

SOUFFLAGE

Manuela Gutschmann
Christine Schönfeld
Elisabeth Zumpe

STATISTERIE

Peter Lupp

TECHNISCHE DIREKTION

Stephan Besson
Technischer Direktor

Edmund Stier
Technische Produktionsleitung

Jens Mündl
*Technische Projektleitung/
Assistent des Technischen Direktors*

Anette Haueis
Sekretärin Technische Direktion

BÜHNENTECHNIK

Mirko Baars
Thilo Rottstock
Gregor Schulz
Horst Trautvetter
Henning Schneider
Bühnenmeister

Maxim Astor
Robert Baumgart
Detlef Bechmann
Andreas Dominikus
Sebastian Driesdow
Jörg Eggert
Kadri Es
Andreas Hadert
Christoph Haupt
Thomas Ilig
Lars Jürges
André Kalz

Mirko Kösling-Freiberg
Mike Krauzewicz
Sven Kynast
Rudi Köhler
Sven Liesegang
Markus Machler
Dominik Metzkw
Christian M. Meyer
Mario Michalski
Hagen Mock
Sven Pietereck
Michael Redetzki
Wolfgang Rohrmoser

Ronny Rosenow
Tarik Schubel
Julian Schuppe
Siegfried Seidler
Bernd Widder
Ralf Wirthschaft
Bühnentechniker

BELEUCHTUNG

Ulrich Eh
Leitung Beleuchtung

Steffen Heinke
Stellvertretende Leitung

Dietrich Baumgarten
Mario Seeger
Beleuchtungsmeister

Lars Schweinert
Uwe Mehling
Oberbeleuchter

Maria Bergner
Johanna Buchberger
Tobias Fischer
Stephan Gerling
Stefan Knoll
Almut Krombholz
Dirk Meinelt
Jens Richter
Sebastian Schweinig
(Krankheitsvertretung)

Benjamin Schwigon
(Elternzeit)

Olaf Widiger
Julie Wölffler
Beleuchter/innen

Johannes Fritz
NN
NN
*Auszubildende zur Fachkraft für
Veranstaltungstechnik*

SZENISCHE & AUDIOVISUELLE MEDIEN-TECHNIK

Maik Voss
Leitung

Axel Bramann
Leitung Ton

Afrim Parduzi
Stellvertretende Leitung Ton

Ralf Gäbler
Jochen Schubert
Tonmeister

NN

NN
Video

TAPEZIERER

Dirk Kösling
Leitung

Martina Kirstein
Stellvertretende Leitung

Britt Norman
Nico Dannemann
Martin Himmel
Janko Lange

KOSTÜMABTEILUNG

Elina Schnizler
Leitung

Anna Gonnella
Stellvertretende Leitung

Uta Rosi
Anja Sonnen
Gewandmeisterinnen

Katharina Blei
Kostümplastikerin

Brunhilde Dziuba
Anita Handke
Frank Haselhorst
Petra Henger
Andreas Kluge
Schneider/innen

Britta Klein
Cristina Moles Kaupp
Judith Nikolova
Marija Obradovic
Kerstin Peekhaus
Heide-Marie Rodach
Andreas Zahn
Alexander Zapp
Ankleider/innen

MASKE

Verena Martin
Leitung

Kathrin Buhlan
Nana Gagel
Maya Giger
Ulrike Heinemann
Heike Küpper
Hanna Schmökel

Michaela Wunderlich
Maskenbildnerinnen

REQUISITE

Urs Grädel
Leitung

Margit Bilib
Matthias Franzke
Sabine Langer
Anne-Claire Meyer
Karima Razem
Manuela Schöfisch
Reinhard Waldow
Requisiteur/innen

VERWALTUNG

Jörg Dworak
Leitung

NN
Mitarbeit Verwaltungsleitung

Henning Claus
Leitung Finanzbuchhaltung

Dagmar Großer
Jana Simon
Finanzbuchhaltung

Ilona Schmidt
Hauptkasse

Antje Frost
NN
Personalabrechnung

TECHNISCHE HAUSVERWALTUNG

Petra Viehweg
Leitung

Hans Joachim Kuster
Ursula Marr
Marion Steinbrück
Pförtner/innen

Wolfgang Schenk
Haushandwerker

THEATERKASSE

Andreas Donner
Leitung

Maria Beyer
Anna-Maria Gaul
Sabrina Kimmel
Hildegard Schmieder

ABENDDIENST

Roman Rehm
Leitung

ENSEMBLE



CONSTANZE BECKER
SEITE 22



ANDREAS DÖHLER
SEITE 26



STEPHANIE EIDT
SEITE 54



JUDITH ENGEL
SEITE 51



PATRICK GÜLDENBERG
SEITE 61



NICO HOLONICS
SEITE 57



BETTINA HOPPE
SEITE 20



INGO HÜLSMANN
SEITE 44



GERRIT JANZEN
SEITE 66



CORINNA KIRCHHOFF
SEITE 45



OLIVER KRAUSHAAR
SEITE 36



PETER LUPPA
SEITE 65



SINA MARTENS
SEITE 37



ANNIKA MEIER
SEITE 28



WOLFGANG MICHAEL
SEITE 58



PETER MOLTZEN
SEITE 70



SASCHA NATHAN
SEITE 71



TILO NEST
SEITE 47



JOSEFIN PLATT
SEITE 69



OWEN PETER READ
SEITE 31



FELIX RECH
SEITE 46



STEFANIE REINSPERGER
SEITE 43



MARTIN RENTZSCH
SEITE 39



LAURENCE RUPP
SEITE 27



VEIT SCHUBERT
SEITE 50



ALJOSCHA STADELMANN
SEITE 21



KATHRIN WEHLISCH
SEITE 60



CARINA ZICHER
SEITE 32

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

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

www.kulturleben-berlin.de

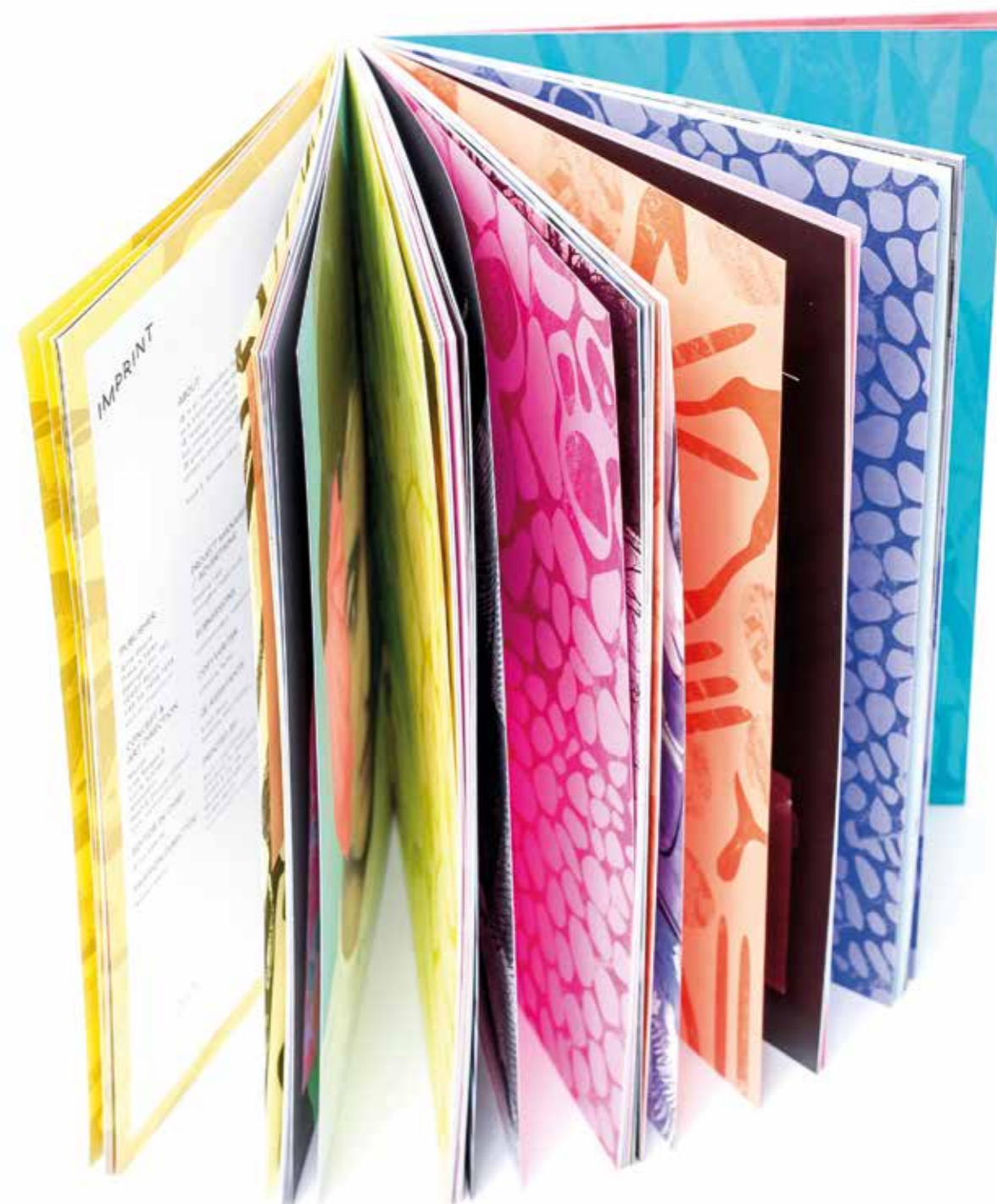


ICH WILL MEHR THEATER!

Berlin Bühnen ist das Online-Portal für mehr tagesaktuelle Inspiration und gebündelte Einblicke in die Spielpläne und Festivals der Berliner Bühnen – mit allen Service- und Ticketinfos von mehr als 75 Theatern, Opern- und Konzerthäusern, Showpalästen, Kabarett- und Comedy-Bühnen.

 BERLINBÜHNEN    WWW.BERLIN-BUEHNEN.DE

OE Magazine
**Proudly printed
by Heenemann**



Gestaltung: Studio Maren, Bild: OE Magazine

www.heenemann-druck.de

 Buch- und Offsetdruckerei
H. Heenemann



IMPRESSUM

HERAUSGEBER

BERLINER ENSEMBLE GMBH

Geschäftsführer: Oliver Reese und
Jan Fischer
Registergericht Amtsgericht Berlin
Charlottenburg/Registernummer:
HRB 454435

REDAKTION

Dramaturgie, Kommunikation und
Künstlerisches Betriebsbüro

REDAKTIONSLEITUNG

Sibylle Baschung und Ingo Sawilla

KONZEPT UND GESTALTUNG

Double Standards Berlin,
Chris Rehberger, André Herrmann

DRUCK

Buch- und Offsetdruckerei H.
Heenemann GmbH & Co. KG, Berlin

ENSEMBLE- & BACKSTAGEFOTOS

Katharina Poblitzki

FOTOS

Thomas Aurin (Gesprächsfotos S. 11,
12, 13, 15, 16), Claudia Balsters (Por-
trät Alexander Eisenach, S. 35), Olaf
Heine (Porträt Benjamin von Stuck-
rad-Barre, S. 56), Siren Høyland Sæter
(Porträt Arne Lygre, S. 29), Katharina
Poblitzki (Porträt Oliver Reese, S. 6),
Christophe Raynaud de Lage (Porträt
Dieudonné Niangouna, S. 64), Katie
Sokoler (Porträt Wallace Shawn, S. 34),
Suhrkamp Verlag (Porträt Rainald
Goetz, S. 59)

KONTAKT

BERLINER ENSEMBLE

Bertolt-Brecht-Platz 1
10117 Berlin

ZENTRALE

Telefon
030/284-08-0

THEATERKASSE

Telefon
030/284-08-155
E-Mail
theaterkasse@berliner-ensemble.de
Fax
030/284-08-115
Montag bis Samstag
10.00 – 18.30 Uhr

BESUCHERSERVICE

E-Mail
besucherservice@berliner-
ensemble.de

VERMITTLUNG

E-Mail
einblicke@berliner-ensemble.de

KOMMUNIKATION

E-Mail
presse@berliner-ensemble.de

www.berliner-ensemble.de

Trotz sorgfältiger Recherchen konnten nicht alle Rechteinhaber der verwendeten Fotos einwandfrei ermittelt bzw. erreicht werden. Falls ein Foto ungewollt widerrechtlich verwendet wurde, bitten wir um Nachricht und honorieren die Nutzung im branchenüblichen Rahmen.

Änderungen vorbehalten.

Die in dieser Veröffentlichung vorgestellten Planungen sind Absichtserklärungen, die unter dem Vorbehalt des Zustandekommens der dazu notwendigen vertraglichen Vereinbarungen sowie der Finanzierbarkeit stehen.

Das Spielzeitheft spiegelt den Stand vom 9. Mai 2017 wider.

CONSTANZE BECKER

ANDREAS DÖHLER

STEPHANIE EIDT

JUDITH ENGEL

PATRICK GÜLDENBERG

NICO HOLONICS

BETTINA HOPPE

INGO HÜLSMANN

GERRIT JANSEN

CORINNA KIRCHHOFF

OLIVER KRAUSHAAR

PETER LUPPA

SINA MARTENS

ANNIKA MEIER

WOLFGANG MICHAEL

PETER MOLTZEN

SASCHA NATHAN

TILO NEST

JOSEFIN PLATT

OWEN PETER READ

FELIX RECH

STEFANIE REINSPERGER

MARTIN RENTZSCH

LAURENCE RUPP

VEIT SCHUBERT

ALJOSCHA STADELMANN

KATHRIN WEHLISCH

CARINA ZICHNER