

Das Exil Ensemble am Maxim Gorki Theater

Ludwig Haugk

Das Exil Ensemble wurde im Jahr 2016 gegründet, die Pläne dazu wurden 2015 am Gorki entwickelt. Ausgangspunkt war zum einen die politische Situation, zum anderen eine konkrete künstlerische Arbeit: Für die Produktion *THE SITUATION* untersuchten die Regisseurin Yael Ronen und die Dramaturgin Irina Szodrich Berlin als Ort, an dem sich die komplizierte Gemengelage der Konflikte des Nahen Ostens spiegelt. Die Autorin entwickelte das Stück gemeinsam mit den Spieler*innen, die zum Teil dem Ensemble des Gorki angehörten (Orit Nahmias, Dimitrij Schaad) zum anderen Teil als Gäste hinzukamen: Maryam Abu-Khaled, Karim Daoud, Ayham Majid-Agha, und Yusuf Sweid.

Durch die erfolgreiche und produktive Arbeit, die unter Anderem zum Theaterreffen eingeladen wurde, entstand der Wunsch mit allen Kolleg*innen weiterzuarbeiten, zugleich war einigen von ihnen eine Rückkehr nach Syrien/Palästina nicht möglich oder sehr gefährlich. Der Impuls der Intendantin Shermin Langhoff, das Gorki-Ensemble um die Spieler*innen zu erweitern fiel zusammen mit der Krise der europäischen Humanität 2015, als die reichsten Länder der Welt offensichtlich nicht willens waren, einem humanitären Notstand professionell zu begegnen und mitten in der EU tausende Geflüchtete ohne Perspektive und Zuflucht Repression, Menschenverachtung und Gewalt ausgesetzt waren. Langhoff beschloss in dieser Situation den ungewöhnlichen Schritt, sich als Theater nicht auf verbale Kritik bzw. Solidaritätsbekundung zu beschränken, sondern aktiv zu werden. In kürzester Zeit gelang es, über Drittmittelakquise den finanziellen Grundstock für sieben neu zu schaffende Ensemblestellen und einen organisatorischen Overhead erfolgreich zu beantragen. So konnte das Exil Ensemble gegründet werden, das Menschen, die an der Ausübung ihres künstlerischen Berufs gehindert werden, eine Möglichkeit geben sollte, diese Tätigkeit auch im Exil ausüben zu können.

Auch wenn das Exil Ensemble eine institutionelle Gründung war, wurde von Beginn an versucht, eine künstlerische Kommunikation auf Augenhöhe zu führen. Mit Ayham Majid-Agha wurde ein künstlerischer Leiter benannt, der zuvor Dozent am Institut für Drama und Kunst in Damaskus und nunmehr selbst Teil des Ensembles war. Neben Sprachkursen und künstlerischen Workshops erarbeitete das Exil Ensemble Produktionen, darunter die Uraufführung eines Stücks von Ayham Ma-

jid-Agha, das im Rahmen der ein-Jahr-langen Schreibwerkstatt „*Flucht, die mich bedingt*“ am Gorki entstanden war und das er selbst inszenierte (*SKELETT EINES ELEFANTEN IN DER WÜSTE*). Unmittelbar nach der Konstituierung des Ensembles entstand mit Yael Ronen das Projekt „Winterreise“, das auf einer gemeinsamen Bustour des Exil Ensembles durch das winterliche Deutschland 2017 basierte. Weitere Projekte waren *ELISAVETA BAM* nach Daniil Charms in der Inszenierung von Christian Weise sowie *HAMLETMASCHINE* von Heiner Müller in einer Inszenierung von Sebastian Nübling, in die auch poetische Kommentartexte von Ayham Majid-Agha eingingen und zur Venedig – Biennale Teatro eingeladen wurde.

Zudem erhielten die Mitglieder des Exil Ensembles, das zunächst für zwei Jahre aus Mitteln der Lotto-Stiftung und der Kulturstiftung des Bundes finanziert wurde, Deutsch- und zum Teil auch Englischunterricht. Ein Workshop-Programm sollte Schauspielpraxis (Workshops mit Ensemblemitgliedern), Dramaturgie (geleitet von Jens Hillje), Tanz (Workshop mit Isabel Schaad) und anderes vermitteln.

Das Format des Exil Ensembles als autonome Einheit innerhalb des Theaterbetriebs, die aber gleichzeitig mit eingebunden ist in die dramaturgische Gesamtprogrammierung – verwaltet selbstverwaltet gewissermaßen – ermöglichte die vielen starken Inszenierungen des neugegründeten Ensembles, die ein begeistertes Publikum fanden und auf Gastspielen überregional und auch international gefeiert wurden. Die Konstellation stellte sich aber auch als stark konfliktanfällig heraus. Denn auch wenn die Leitung des Gorki alles daran setzte, aus der paternalistischen Geste herauszukommen, konnte dies nicht vollständig gelingen, da diese in der Systematik angelegt war. Gleichzeitig war dieser Prozess der Annäherung, des Grenzen Kennenlernens eine wichtige Erfahrung, die weder das Theater noch die beteiligten Künstler*innen bereuen.

Konfliktlinien ergaben sich z.B. auch aus der Frage, wie die Idee des Exil Ensembles zu kommunizieren sei. Sollte es ein eigener Brand sein, mit eigenem Logo, ein Ensemble, empowert durch seine Eigenständigkeit? Sollte die Geschichte des Ensembles und seiner Mitglieder publik gemacht werden, ging es um Lautstärke erzeugen, um die Ensemblegründung als politisches Zeichen? Oder war es vielmehr angezeigt, eine neue Selbstverständlichkeit zu etablieren, eine Forcierung von Mehrsprachigkeit und Diversität der Narrative, ohne große Proklamation und Markierung? Der Konflikt ist nicht ganz aufzulösen oder wenn dann nur insofern, als anstelle der Alternativsetzung eine Chronologie gesetzt wurde. Noch ist es uns nicht erlaubt, als selbstverständlich zu behaupten, was von der Mehrheitsgesellschaft nicht als selbstverständlich akzeptiert wird. Und so wurde das Projekt zunächst zum Gegenstand der im Gorki auf allen Ebenen vorangetriebenen Repräsentationsdebatte. Das Exil Ensemble war zunächst sehr klar ein politisches Projekt. Das führte zu einer wichtigen Stärkung der Thematisierung der Situation geflüchteter Künstler und geflüchteter Menschen überhaupt. Zum anderen aber führte es auch zu den Fragen: Sind wir gemeint oder geht es um unseren Status? Ab

dem zweiten Jahr veränderte sich das stark zugunsten der künstlerischen Arbeit. Die Reibungen fanden mehr und mehr hier statt und das war gut, denn hier konnten sie produktive Wärme erzeugen. Vor allem die sich durch die Zusammenarbeit ergebende Kommunikation unter den Schauspieler*innen „beider“ Ensembles, ließ sie zu einem Ensemble werden.

Zugleich ergab sich auch dank der Förderung des Landes Berlin ein Prozess, der als das wichtigste Ergebnis des ganzen Vorhabens gelten kann: das Aufgehen des Exil Ensembles im Gorki Ensemble. Im Wissen um die voraussehbaren Schwächen hatte Shermin Langhoff das Projekt von Anfang an als eines angelegt, das sich selbst abschaffen sollte. Einige der ersten Mitglieder gingen nach zwei Jahren andere Wege. Vier der ehemals sieben sind geblieben und heute Ensemblemitglieder des Gorki wie alle anderen auch.

POSTHEIMAT-ENCOUNTER #4 am Maxim Gorki Theater

Monica Marotta

Die vier Tage POSTHEIMAT- ENCOUNTER #4 am Maxim Gorki Theater, organisiert von Christopher-Fares Köhler und Monica Marotta, sollten es eine klare Richtung haben – es wurde sich für den Titel THE ART OF (EN)COUNTERING entschieden. 2018 trafen sich die sechs Theatergruppen des PostHeimat Netzwerks zum ersten Mal und widmeten sich den Fragen von Migration, Repräsentation, Identität und Flucht. Wie können intersektionale und gerechtere Formen der (transnationalen) Zusammenarbeit im Theater und in den Künsten stattfinden? Beim 4. Encounter dieses sich kontinuierlich entwickelnden Netzwerks wurde auf einen künstlerischen Austausch mit dem Publikum durch ein viertägiges öffentliches Programm aus Diskussionen, Künstlergesprächen, Lesungen und Performances, mit dem Fokus auf zukünftige Möglichkeiten und Modelle gesetzt.

Das Programm war in 4 Formate unterteilt:

1. Performances als Theaterpraktiken mit und von Ensembles des PostHeimat Netzwerks

In SALTY ROADS, Teil der Performance-Reihe *Mythen der Wirklichkeit*, untersuchen der palästinensische Regisseur Bashar Murkus und sein Team, das zum Teil aus den aus Palästina stammenden Mitgliedern des Gorki Exil Ensembles besteht, das Meer als Quelle der Mythologie von gestern und heute. Es sind nicht nur religiöse und romantische Geschichten, die dem Meer entsprungen sind. Seit der Antike sind seine Ufer auch Ort politischer Debatten über Grenzen, Heimat und Teilung.

DIE VERLOBUNG IN ST. DOMINGO – Ein Widerspruch von Necati Öziri gegen Heinrich von Kleist ist eine dramatische Liebesgeschichte im Umfeld der Revolution. Öziri hinterfragt vermeintlich eindeutige Positionen und fügt der Geschichte eine neue Ebene der Opposition hinzu, die eine heutige Diskussion über Gewalt und Gegengewalt anregt.

In REINE FORMSACHE des Kollektivs Ma'louba fragt die fantastische Schauspielerin Amal Omran mit theatralischer Dialektik "Was wäre, wenn ...?" Was wäre, wenn sie, berühmt in ihrem Land, sich entschließen würde, nach Syrien zurückzukehren, an der Grenze verhaftet und von einem Offizier verhört würde? Wäre dieses Verhör wirklich möglich?

2. Diskussionen mit dem Publikum im Anschluss an die Performances sowie Panels zum Thema Sprache, zu anderen ähnlichen, bereits existierenden Realitäten oder Plattformen in Deutschland, zu eingewanderter Literatur:

LANGUAGE POLITICS mit Yvonne Griesel, Oliver Kontny und Bashar Murkus, ein Gespräch über die Sprache in Übersetzungen und Translationen zwischen dem verbalen Kodex verschiedener Kulturen, Erlebnissen und Theaterformen, eine Diskussion über die Bedeutung von Mehrsprachigkeit, die Politik der Sprache(n) und Möglichkeiten für die Zukunft.

(EN)COUNTERING THE FUTURE, eine Panel-Diskussion mit Emre Akal, Lara-Sophie Milagro, Kenda Hmeidan und Elena Agudio, in der es darum ging, mögliche Konzepte und Gedanken zu identifizieren, die den Weg für transkulturelle, vielfältige, mehrsprachige Zukunftsräume für Kunst und Denken ebnen könnten.

In READING RESITANCE lasen und präsentierten drei Autoren (Özlem Özgül Dündar, Raphael Amahl Khouri und Liwaa Yazji) ihre Texte und stellten sich der Diskussion mit dem Autor und Moderator Deniz Utlu. Aus unterschiedlichen Blickwinkeln und thematischen Perspektiven setzten sie sich mit Queerness, Migration, Politik, Geschichte(n), Identitäten und Erinnerungen auseinander und beleuchteten in ihren Texten die widerständige Kraft des Schreibens.

3. Angewandte Kunst als Form des Widerstands, während der gesamten Zeit des Encounters. Das Archivprojekt der postkolonialen Berliner Galerie SAVVY Contemporary, COLONIAL NEIGHBOURS ist auf dem Netzwerktreffen zu sehen. Lizza May David stellt ihr Projekt, das Teil der Fragmente-Reihe des Kunstraums ist, vor.

4. Interne Workshops und Come-togethers, bei denen die sechs Theatergruppen eingeladen waren, nicht nur gemeinsame Schritte nach vorne zu machen, wie die

Website oder weitere Kooperationen, sondern auch die Realitäten der deutschen Theaterszene zu untersuchen und neue Initiativen anzustreben. Hier entstand ein erster Entwurf des Statements: *Problematising PostHeimat*.

The Exile Ensemble

Monica Marotta and Ludwig Haugk

The Exile Ensemble was founded in 2016, the plans for which were developed at the Gorki in 2015. The starting point was, on the one hand, the political situation and, on the other, a concrete artistic work: for the production *THE SITUATION*, director Yael Ronen and dramaturg Irina Szodruch examined Berlin as a place in which the complicated mix of conflicts in the Middle East is reflected. The playwright developed the piece together with the players, some of whom were members of the Gorki ensemble (Orit Nahmias, Dimitrij Schaad) and others who joined as guests: Yusuf Sweid, Ayham Majid-Agha, Maryam Abu-Khaled and Karim Daoud.

Due to the successful and productive work, the desire to continue working with all the colleagues arose, but at the same time a return to Syria/Palestine was not possible or very dangerous for some of them. The impulse of the artistic director Shermin Langhoff to expand the Gorki Ensemble to include the players coincided with the crisis of European humanity in 2015, when the richest countries in the world were apparently unwilling to professionally address a humanitarian emergency, and in the middle of the EU thousands of refugees without perspective and refuge were exposed to repression, contempt for humanity and violence. In this situation, Langhoff decided to take the unusual step of not limiting himself as a theater to verbal criticism or expressions of solidarity, but to become active. In a very short time, the financial basis for seven new ensemble positions and an organizational overhead was successfully applied for through the acquisition of third-party funds. Thus, the Exile Ensemble could be founded, which should give people, who are prevented from practicing their artistic profession, an opportunity to practice this activity in exile.

Even though the Exile Ensemble was an institutional foundation, an attempt was made from the beginning to conduct artistic communication at eye level. With Ayham Majid-Agha, an artistic director was appointed who was himself part of the ensemble. In addition to language courses and artistic workshops, the Exile Ensemble developed productions, including the world premiere of a play written by Ayham Majid-Agha, which had been created in the context of a yearlong creative writing workshop "Flucht, die mich bedingt" at the Gorki and which he himself directed (*SKELETT EINES ELEFANTEN IN DER WÜSTE*). Immediately after the constitution of the ensemble, the project "Winterreise" was created with Yael Ronen,

based on a joint bus tour of the Exile Ensemble through Germany in the winter 2017. Other projects were *ELISAVETA BAM* after Daniil Charms directed by Christian Weise as well as *HAMLETMASCHINE* by Heiner Müller in a production by Sebastian Nübling, which also included poetic commentary texts by Ayham Majid-Agha and was invited to the Venice – Biennale Teatro.

In addition, the members of the Exile Ensemble, which was initially funded for two years by the Lotto Foundation and the German Federal Cultural Foundation, received German and, in part, English lessons. A workshop program was designed to teach acting practice (workshops with ensemble members), dramaturgy (led by Jens Hillje), dance (workshop with Isabel Schaad), and more.

The format of the Exile Ensemble as an autonomous unit within the theater company, but at the same time integrated into the overall dramaturgical programming – administered self-managed, so to speak – made possible the many strong productions of the newly founded ensemble, which found an enthusiastic audience and were celebrated at guest performances nationwide and also internationally. However, the constellation also turned out to be highly prone to conflict. For even though the management of the Gorki made every effort to get out of the paternalistic gesture, this could not succeed completely, since it was inherent in the system. At the same time, this process of rapprochement, of getting to know each other, was an important experience that neither the theater nor the artists involved regret.

Lines of conflict also arose, for example, from the question of how to communicate the idea of the Exile Ensemble. Should it be its own brand, with its own logo, an ensemble empowered by its independence? Should the history of the ensemble and its members be publicized, was it about generating volume, about the ensemble's founding as a political sign? Or was it rather indicated to establish a new self-evidence, a forcing of multilingualism and diversity of narratives, without much proclamation and marking? The conflict cannot be completely resolved, or if so, then only insofar as a chronology was set in place of the alternative setting. We are not yet allowed to assert as self-evident what is not accepted as self-evident by the majority society.

And so the project initially became the subject of the debate on representation, which was pushed forward at all levels in the Gorki. The Exile Ensemble was initially very clearly a political project. This led to an important strengthening of the thematization of the situation of refugee artists and refugees in general. But on the other hand, it also led to the questions: Are we meant or is it about our status? From the second year on, this changed strongly in favour of the artistic work. The frictions took place more and more here, and that was good, because here they could generate productive heat. Above all, the communication among the actors of "both" ensembles, which resulted from the collaboration, allowed them to become one ensemble.

At the same time, a process emerged that can be considered the most important result of the whole project: the dissolution of the Exile Ensemble. Aware of the pre-

dictable weaknesses, Shermin Langhoff had designed the project from the beginning as one that was to abolish itself. Some of the first members went other ways after two years. Four of the former seven have remained and are now ensemble members of the Gorki like everyone else. For the ENCOUNTER #4 – Station Gorki organised by Christopher-Fares Köhler and Monica Marotta, we decided to give a precise direction for the 4 days, and we entitled it THE ART OF (EN)COUNTERING. In 2018 the six theatre groups that composed the network PostHeimat held their first meeting, dedicated to questions of migration, representation, identity and seeking refuge. How can intersectional and more equitable forms of (transnational) cooperation take place in the theatre and the arts? This continually developing network's fourth encounter engages in an artistic exchange with the audience through a four-day public programme of discussions, artist talks, readings and performances, with a focus on future possibilities and models.

The program was divided in 4 formats comprehending:

1. Performances as theatre practices, created with and by Ensembles belonging to the groups of PostHeimat SALTY ROADS as part of the Myths of Reality performance series, the Palestinian director Bashar Murkus and his team, composed partially by Gorki Exile Ensemble from Palestine, investigate the sea as a source of yesterday's and to-day's mythologies. It's not religious and romantic stories that have emerged from the sea. Since ancient times, their shores have also been the place for political debates about borders, homelands and divisions. DIE VERLOBUNG IN ST. DOMINGO – An Objection of Necati Öziri against Heinrich von Kleist, which is a dramatic love story in the setting of the revolution, questioning supposedly clear positions and adding a new layer of opposition to the story. REINE FORMSACHE of Collective Ma'louba in which the fantastic actress Amal Omran, questioned with the theatrical dialectic "What if . . . ?" What she, famous in her country, decided to return to Syria, was arrested at the border and interrogated by an officer? Would this interrogation really be possible?

2. Debates with the audience after the performances as well as panels about the language topic, about other similar already existing realities or platforms in Germany, about immigrated literature: LANGUAGE POLITICS with Yvonne Griesel, Oliver Kontny and Bashar Murkus, a talk about the languages with translators and other interpreters between the language of different culture, experiences and theatre forms, a discuss about the significance of multilingualism, the politics of language(s) and possibilities for the future. (EN)COUNTERING THE FUTURE, a panel-discussion with Emre Akal, Lara-Sophie Milagro, Kenda Hmeidan und Elena Agudio in which was aimed to identify potential concepts and thoughts that could pave the way for transcultural, diverse, multi-lingual future spaces for art and thought. In READING RESITANCE three authors (Özlem Özgül Dündar, Raphael

Amahl Khouri and Liwaa Yazji) read and presented their texts and engaged in discussions with the author and presenter Deniz Utlu. From different angles and thematic perspectives, they dealt with queerness, migration, politics, histor(ies), identities and memories and shed light on the resistant power of writing in their texts.

3. Applied Arts as form of resistance, during the whole time of the Encounter. The archive project of the post-colonial Berlin-based gallery SAVVY Contemporary, COLONIAL NEIGHBOURS has been to participate in the network meeting. Lizza May David presents her project, which is part of the art space's Fragments series.

4. Internal workshops and come-togethers, where the six theatre groups were invited not only to create mutual step forwards, like the website or further collaboration, but also to examine the realities of the German theatre scenario and aim new initiations. From that moment they edited the statement: Problematising Post-Heimat.