

THEATER
RESIDENZ

MARSTALL
THEATER

MARIEN PLATZ

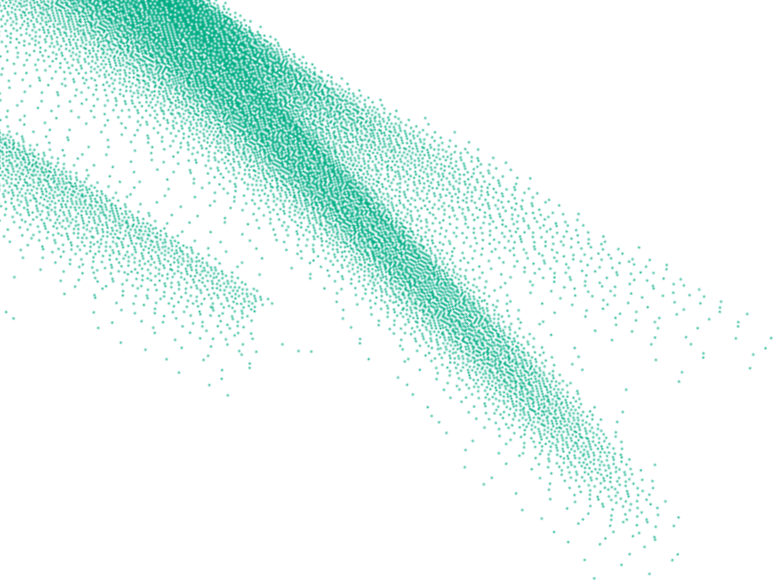
SPIELZEIT
2020/2021

URAUFFÜHRUNG/AUFTRAGSWERK

MARIEN PLATZ

VON BENIAMIN M. BUKOWSKI

AUS DEM POLNISCHEN
VON OLAF KÜHL



«Marienplatz» ist im Rahmen der Plattform für internationale zeitgenössische Dramatik «Welt/Bühne» entstanden. «Welt/Bühne» ist eine Kooperation mit dem Goethe-Institut, der BMW Group, dem Institut für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München und mit der freundlichen Unterstützung des Vereins der Freunde des Residenztheaters.



**BMW
GROUP**



Uraufführung/Auftragswerk

Online Premiere am **20. Dezember 2020**

Mit
Liliane Amuat
Nicola Kirsch
Thomas Lettow
Hanna Scheibe
Myriam Schröder
Moritz von Treuenfels

Inszenierung **András Dömötör**
Bühne und Kostüme **Sigi Colpe**
Musik **Tamás Matkó**
Video **Jonas Alsleben**
Licht **Barbara Westernach**
Dramaturgie **Leila Etheridge**

Regieassistent **Richard Wagner** Bühnenbildassistent
Franziska Huber Kostümassistent **Katharina Kraatz** Bühnenbildpraktikum **Marie Grub** Kostümpraktikum **Annabelle Klatt** Inspizienz **Johanna Scriba** Soufflage **Claudia Luhowenko**

Für die Produktion

Bühnenmeister **Karl-Heinz Weber** Beleuchtungsmeister **Uwe Grünwald** Stellwerk **Alexander Bauer, Hannes Gambeck** Konstruktion **Andreas Reisner** Ton **Jan Faßbender** Videotechnik **Ehab Altamer** Requisite **Julia Leitner, Elisabeth Müller** Maske **Sabine Finnigan, Nicole Purcell** Garderobe **Simon Hüppauff, Stephanie Poell, Andrea Wittmann**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Für die Online-Premiere

Live-Schnitt **Jonas Alsleben** Kamera **Alexander Hector, Wolfgang Illmayr, Nina Moog, Marie Wald** Englische Übersetzung **David Tushingham** Übertitel **Carla Meller**

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin **Elisabeth Rauner** Technische Leitung **Frank Crusius** Werkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Bärbel Kober** Beleuchtung **Gerrit Jurda** Video **Jonas Alsleben** Ton **Michael Gottfried** Requisite **Barbara Hecht, Anna Wiesler** Rüstmeister **Peter Jannach, Robert Stoiber** Produktionsleitung Kostüm **Enke Burghardt** Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra Noack** Herrenschneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner** Maske **Andreas Mouth** Garderobe **Cornelia Faltenbacher** Schreinerei **Stefan Baumgartner** Malersaal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Peter Sowada** Hydraulik **Thomas Nimmerfall** Galerie **Christian Unger** Transport **Harald Pfähler** Bühnenreinigung **Adriana Elia**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Wer keinen Namen hat, geht nicht in die Geschichte ein.

Benjamin M. Bukowski, «Marienplatz»

ERST DIE GESCHICHTE MAG SOLCHE HELDEN

ANMERKUNGEN ZUR SELBSTVERBRENNUNG VON PIOTR SZCZĘSNY IN POLEN

Erstveröffentlichung in: Zeitgeschichte-online, Januar 2018, <https://zeitgeschichte-online.de/kommentar/erst-die-geschichte-mag-solche-helden>

Am 19. Oktober 2017 hat sich Piotr Szczęsny, ein 54-jähriger Chemiker aus der Nähe von Krakau, vor dem Kulturpalast in Warschau selbst angezündet. Auf diese Weise demonstrierte er gegen die schrittweise Aushöhlung der Demokratie in seinem Land. In Deutschland wurde das Ereignis kaum wahrgenommen. Und auch in Polen scheiden sich die Geister daran, ob seine Tat eine angemessene Reaktion erfahren hat. Auf der Suche nach Gründen dafür erscheint nicht zuletzt eine historische Perspektive aufschlussreich, denn die Selbstverbrennung als Akt politischen Widerspruchs hat eine spezifische Tradition in Ostmitteleuropa: Spätestens 1969 ist sie mit Jan Palach Teil des europäischen Widerstandsrepertoires geworden. Ein Blick auf die «Vorläufer» des jüngsten Protestaktes und deren Rezeptionsgeschichte beleuchtet die Schwierigkeiten, vor die ein politisch motivierter Suizid die Zeitgenoss*innen stellt. Die Berufung auf den Appell fällt selbst – oder gerade – denjenigen schwer, die sich mit den Motiven des Protests identifizieren. Als Held taugt Piotr Szczęsny nur bedingt, oder – wie die Regisseurin Agnieszka Holland urteilt: «Erst die Geschichte mag solche Helden».

WARSCHAU IM HERBST 2017

Am Nachmittag des 19. Oktober 2017 begab sich Piotr Szczęsny zum Warschauer Kulturpalast. Bei sich trug er ein Manifest, in dem er die polnische Regierung in 15 Punkten scharf kritisiert. Jeder Anstrich in diesem Katalog beginnt mit «Ich protestiere gegen...» und benennt die Bereiche,

in denen die Regierungspartei Recht und Gerechtigkeit (Prawo i Sprawiedliwość – PiS) seit ihrer Machtübernahme im Jahr 2015 die Bürgerrechte, die Pressefreiheit und die Rechtsstaatlichkeit eingeschränkt hat und ihre Vision Polens durchsetzen will. Die Kritikpunkte umfassen etwa die Reformen des Verfassungsgerichtes, die Aushöhlung demokratischer Prinzipien durch nächtliche Eilbeschlüsse im Parlament, aber auch Fremdenfeindlichkeit, Diskriminierung von Frauen und LGBT sowie die Abholzung des Białowieża-Nationalparks. Dies, so der Verfasser, zementiere die Spaltung der Gesellschaft und isoliere Polen in Europa. Wenngleich die PiS-Regierung klar als Urheber der Situation benannt wird, ist sie doch nicht der Adressat des Schreibens. Vielmehr appelliert Szczęsny ausdrücklich an die Bevölkerung. Sein Schreiben endet mit dem Aufruf: «Ich, ein einfacher, durchschnittlicher Mensch wie ihr, fordere Euch alle auf – wartet nicht länger. Die Regierung muss schnellstens geändert werden, bevor sie unser Land völlig zerstört, bevor sie uns gänzlich unserer Freiheit beraubt. Und ich liebe die Freiheit über alles. Deshalb habe ich mich entschlossen, mich selbst zu verbrennen und ich hoffe, dass mein Tod das Gewissen vieler Menschen erschüttert, dass die Gesellschaft aufwacht (...) Wacht auf! Noch ist es nicht zu spät!». Nicht nur die Nachricht von seiner drastischen Protestgeste verbreitete sich schnell, auch der Inhalt des Manifests. Zwei Abgeordnete des Stadtrates hatten es umgehend auf Facebook veröffentlicht. Bereits am Abend brachten Menschen Kerzen und Blumen an den Ort der Selbstverbrennung. Zitate des Schreibens tauchten auf Straßen und Mauern in Warschau auf. Am 6. November 2017 zog ein Schweigemarsch für Piotr Szczęsny mit einigen Hundert Teilnehmer*innen durch die Stadt. Die Beerdigung, die am 14. November in Krakau stattfand, wurde von etwa 1000 Trauernden besucht. Neben den sozialen Netzwerken waren es vor allem die liberale Gazeta Wyborcza und das unabhängige Nachrichtenportal OKO.Press, die sich in vielen Artikeln mit der Selbstverbrennung auseinandersetzten und sie als politischen Akt würdigten.

SELBSTVERBRENNUNGEN IN OSTMITTELEUROPA – HISTORISCHE PERSPEKTIVEN

Mit der Entscheidung, sich zu verbrennen, hat sich Piotr Szcześny selbst in eine ostmitteleuropäische Widerstandstradition eingeschrieben, die sich bis in das Jahr 1968 zurückverfolgen lässt. Im September 1968 zündete sich der Pole Ryszard Siwiec in einem Warschauer Stadion selbst an, um gegen die polnische Beteiligung am Einmarsch der Warschauer-Pakt-Armeen in die Tschechoslowakei zu protestieren. Wie Szcześny bezeichnete sich der Familienvater als Teil der «grauen» Masse. Seine Botschaft, die er auf Tonband aufzeichnete, endet mit einem teils wortgleichen Appell: «Hört meinen Schrei! Den Schrei eines durchschnittlichen, gewöhnlichen Menschen (...), der die eigene und die Freiheit der anderen über alles liebte, mehr als das eigene Leben! Kommt zur Besinnung! (...) Noch ist es nicht zu spät!». Ebenfalls im Kontext des Prager Frühlings stand die Selbstverbrennung des Studenten Jan Palach im Januar 1969 in Prag. Im Gegensatz zu seinem polnischen «Vorläufer» ging das Bild des jungen Mannes sofort weltweit durch die Medien. Wie Szcześny heute sah Palach damals sein Land «am Rande der totalen Hoffnungslosigkeit» und wollte seine Mitmenschen «wachrütteln». Nicht das Handeln Moskaus oder der CSSR sorgte ihn, sondern die Resignation der Menschen, die heranschleichende «Normalisierung».

Palach, Siwiec und andere, die sich im Staatssozialismus selbst verbrannten, sind heute als Vorkämpfer für Freiheit und Demokratie kanonisiert. So ist es nicht verwunderlich, dass diese Vorbilder auch in der Rezeption des jüngsten polnischen Falles sehr präsent sind. Doch nicht nur hinsichtlich Form und Motiven finden sich Parallelen zwischen damals und heute. Überblickt man das Spektrum der Reaktionen auf die jüngste Selbstverbrennung, zeigen sich genau jene Muster, die auch in der Geschichte zu finden sind. Es reicht von Pathologisierung auf der einen bis hin zur Heroisierung auf der anderen Seite.

Besonders problematisch scheint der Umgang mit der Protestgeste für jene Regierungskritiker*innen, die die Meinung

Szcześnys prinzipiell teilen. Das seit 2015 aktive «Komitee zur Verteidigung der Demokratie» (Komitet Obrony Demokracji – KOD) etwa tut sich schwer damit, den Tod zum Impuls für seine eigene Arbeit zu nehmen. Als «Märtyrer der Opposition» tritt Szcześny allein in den Unterstellungen der rechten Presse auf.

PROTEST EINES «EINFACHEN MENSCHEN»? – DILEMMATA

Warum ist das Anknüpfen an den Protestakt so schwierig? Einerseits braucht er die Öffentlichkeit, um überhaupt als solcher wahrgenommen zu werden. Andererseits widerspricht eine intensive Berichterstattung über Selbstmorde den Prinzipien der Medienethik. Eine positive Bewertung muss sich außerdem den Vorwurf gefallen lassen, einen Toten politisch zu instrumentalisieren. Darüber hinaus ist es gerade der Zustand der Öffentlichkeit, den die Selbstverbrennungen in den Fokus der Kritik rücken: Palach forderte die Aufhebung der Zensur und auch Szcześny protestierte gegen die Umgestaltung des öffentlichen Rundfunks zu Propagandakanälen. Aus diesem Grunde ist es nicht verwunderlich, dass Debatten um die Selbstverbrennungen immer auch Debatten über Öffentlichkeit sind.

Das Hauptproblem liegt aber in der politischen Wirksamkeit der Protestgeste. Der Appell an die «einfachen Menschen» taugt angesichts der drastischen Selbstopferung kaum als Handlungsimpuls. Denn Palach, Siwiec und Szcześny erscheinen eben nicht als Durchschnittsmenschen, vielmehr exponierten sie sich durch ihren Widerstandsakt selbst. «Erst die Geschichte mag solche Helden», urteilt auch Agnieszka Holland in ihrer eingangs zitierten Würdigung. Die Tat sei keineswegs ein verzweifelter Selbstmord, sondern ein bewusster, politischer Protestakt. Dieser jedoch überfordere die Mitlebenden, denn «was sollen wir damit anfangen, wir gewöhnlichen Menschen?». Wie in der Tschechoslowakei 1969 scheint sich die Reaktion der Bevölkerung im Wesentlichen in Betroffenheits- und Trauerritualen zu erschöpfen.

Sabine Stach

VOM SCHEITERN DER OPFERUNG

EIN GESPRÄCH MIT BENIAMIN M. BUKOWSKI

Dein Stück «Marienplatz» kreist um einen realen Vorfall, der sich 2017 in München ereignet hat. Ein Mann hat sich auf dem Marienplatz mitten im Stadtzentrum selbst verbrannt. Was genau hat dein Interesse an diesem Vorfall geweckt?

Meist stoße ich eher zufällig auf die Stoffe meiner Stücke: Ich höre von einem besonderen Vorfall oder ziehe ein beliebiges Buch aus einem Bibliotheksregal, das mich aufhorchen lässt. So auch dieses Mal. Ich habe eine Internetseite mit Nachrichten aus München entdeckt, sie lange durchgescrollt und an einer zufälligen Stelle angehalten. Da fand ich die Information über den Mann, der sich auf dem Marienplatz selbst verbrannt hat. Der Vorfall war schockierend: Jemand hat sich mitten im Stadtzentrum auf dem bekanntesten Platz in München umgebracht. Aber die Berichterstattung war noch seltsamer: Die Polizei behauptete die Identität des Mannes nicht zu kennen, gab aber das genaue Alter des Mannes an. Der Grund für seine Tat blieb unklar. Ich habe versucht, mehr Informationen herauszufinden, musste aber feststellen, dass es sehr wenige gab. Es scheint, als hätten die Medien kaum Notiz von dem Fall genommen. Das war merkwürdig, denn in Polen haben ähnliche Fälle – in der Vergangenheit, aber auch erst kürzlich ereignete – eine große Aufmerksamkeit generiert. Hier in München hingegen waren die einzigen Reaktionen einige Kommentare von anonymen Internetnutzer*innen unter den Artikeln, die versuchten, den Suizid für ihre eigenen politischen Positionen zu instrumentalisieren: Die Rechte behauptete, der Mann war ein Märtyrer, der gegen Immigration protestierte, ein Held, dessen Tod von der Polizei verheimlicht würde. Es hat mich ergriffen, wie die Tragödie direkt von diesen Leuten benutzt wurde, um ihre politische Besessenheit zu stützen. Die Interpretation dieser Vorfälle

sagt mehr über unsere Weltsicht, als über den Fall selbst. In gewisser Weise sah ich den Fall direkt als einen Spiegel, in dem wir uns selbst reflektieren.

Wie war dein Schreibprozess? Hast du dich auf die detektivische Suche gemacht oder hast du dich anderer Mittel bedient, um dich dem Fall anzunähern?

Die Recherche war sicherlich ein großer Teil der Arbeit. Ich habe versucht, so viel wie möglich über diesen Fall herauszufinden, habe alle Medien durchforstet und versucht, jemanden in der Stadt ausfindig zu machen, der sich an den Fall erinnern kann. Ich bin unzählige Male zum Marienplatz gefahren, auch zu der Tageszeit, als der Suizid stattfand, um den Platz genauer zu observieren und Schritt für Schritt zu verstehen, wie alles abgelaufen sein muss. Ich habe mit vielen Personen über die beiden Sätze gesprochen, die der Mann auf das Auto geschrieben hatte, Wort für Wort versucht zu analysieren, um seine wirkliche Bedeutung zu verstehen. Aber umso mehr ich recherchierte, desto verlorener fühlte ich mich. An einem Punkt wurde mir klar, dass über die Motivation des Mannes nichts herauszufinden ist und mein eigentliches Interesse auch nicht darin besteht. Am Ende war der Prozess eher eine Untersuchung dessen, was die Selbstverbrennung für unsere Gesellschaft und für mich selbst bedeutet.

In deinem Stück gibt es die Figur des Autors. Inwieweit deckt sich diese Figur mit dem Autor Benjamin M. Bukowski?

Die ursprüngliche Idee, weshalb ich den Autor als Figur eingeführt habe, war, um die Erzählung aus einer subjektiven außenstehenden Perspektive zu schildern. Die Stadt München, die in dem Stück dargestellt wird, weicht sicherlich von der Stadt München ab, wie sie von ihren Bürger*innen wahrgenommen wird. Sie ist sicherlich auch klischiert und überzeichnet dargestellt, basierend auf der Erfahrung eines Neuankömmlings, der die Perspektive eines Gasts oder Touristen einnimmt. Es war mir wirklich wichtig, klarzustellen, dass es eine Geste der Usurpation

ist, über etwas zu schreiben, das man gerade erst herausgefunden hat. Aber dennoch schien es, als hätte hier niemand etwas von dem Vorfall bemerkt.

Die Idee der Autorenfigur ist dann in der Zusammenarbeit mit dem Regisseur András Dömötör gewachsen. András kam auf die Idee, das Stück mehr in eine Detektivgeschichte zu drehen, um mit dem Genre spielen zu können.

Du ziehst zwischen der Selbstverbrennung des Mannes auf dem Marienplatz und der Opferungsgeschichte Abrahams und Isaaks aus dem Alten Testament einen Vergleich. Was verbindet für dich den realen Vorfall mit der biblischen Geschichte?

Die Idee des Opfers scheint eines der ältesten Konstrukte zu sein, die von der Menschheit entwickelt wurden. Sie ist Teil zahlreicher mythologischer und religiöser Systeme in der Welt. Die Idee ist einfach: Ich biete etwas von größtem Wert, um etwas anderes im Austausch zu erhalten – wie ein wirtschaftlicher Handel. Aber es ist weitaus irrationaler; derjenige, mit dem der Tausch stattfindet, ist theoretisch kein Mensch. Es ist eine Art unsichtbare Kraft, entweder ein Gott, ein Dämon oder eine Naturgewalt. Wenn wir versuchen, es auf einer rationalen Ebene zu untersuchen, wird der Handel mit der Gesellschaft gemacht. Wir opfern etwas, um Menschen dazu zu bringen, zu handeln. Die Opferung Isaaks ist ein klassisches Beispiel eines Opfers: Abraham ist bereit, seinen eigenen Sohn umzubringen und für diesen brutalen Akt der Loyalität wird er von Gott belohnt. Der Tausch wurde akzeptiert, und Gott hatte nicht nur beschlossen Abraham zu segnen und zu unterstützen, er hat Isaak auch im letzten Moment gerettet.

Der Mann auf dem Marienplatz hat auch versucht etwas zu opfern, aber es hat nicht funktioniert. Es hat niemand wirklich von diesem Fall gehört und darüber hinaus wissen wir nicht genau, wofür er starb. Dies führt zu einer ernsthaften philosophischen Frage: Ist die Idee der Opferung heute noch wirksam? Und wenn nicht, welche anderen radikalen Mittel, die die Verletzung anderer ausschließen, können heute ge-


nutzt werden, um für das zu kämpfen was uns wichtig ist? Giorgio Agamben, ein italienischer Philosoph, den ich bewusst im Stück erwähne, hat ein System entwickelt, in dem er alle gegenwärtigen Institutionen des europäischen Gesetzes von religiösen Strukturen der Vergangenheit ableitet – hauptsächlich den jüdischen, christlichen und griechisch-römischen. Er behauptet, wir könnten das Gesetz nicht wirklich verstehen, wenn wir die Theologie nicht verstehen. Das Konzept der Verurteilung, der Schuld, kann ohne eine metaphysische Referenz nicht verstanden werden. Ich verstehe jedoch den religiösen Glauben nicht und bin nicht Teil einer Kirche. Meiner Ansicht nach ist diese intellektuelle Ordnung, basierend auf einem religiösen Glauben, in Europa nicht mehr gültig. In den letzten Jahrhunderten war die Sichtweise, wie man die Welt in Europa wahrgenommen hat, selbst für Atheist*innen oder Agnostiker*innen, stark beeinflusst durch religiöse und mythologische Gedankenkonstrukte. Heute ist solch eine Perspektive nicht mehr gültig, sie stimmt nicht mehr mit der veränderten Welt überein. Wenn Agamben also recht hat und unsere politischen Institutionen auf diesen intellektuellen Strukturen basieren, dann stehen sie durch den Wandel der Welt vor einer Krise. Vielleicht kann unser politisches und juristisches System nicht mehr funktionieren. Und eine erfolglose Opferung ist nur eines von zahlreichen Symptomen dieses plötzlichen Prozesses, den wir erleben.

In «Marienplatz» gibt es eine Szene in der die Münchner Polizei über den sogenannten «Ausnahmestand» diskutiert. Hier nimmst du Bezug zu dem Philosoph Giorgio Agamben aber auch zu Carl Schmitt. Was hat dich an der These über den «Ausnahmestand» interessiert?

Carl Schmitt, ein Rechtsphilosoph, der in München geboren wurde und Mitglied der NSDAP war, hat den Großteil seiner intellektuellen Karriere mit der Untersuchung der Idee des «Ausnahmestands» verbracht. Damit bezog er sich auf den Fall, dass etwas im Recht nicht Vorgesehenes passiert, sodass außergewöhnliche Schritte eingeleitet werden

können, um damit umzugehen. Schmitt behauptet, dass derjenige, der andere von der Notwendigkeit eines solchen Zustands überzeugen kann, über die **eigentliche Macht** in einem Staat verfügt. In der Tat ist dies der Fall in fast allen Diktaturen und totalitären Regimen. Heutzutage behaupten weltweit immer mehr populistische Parteien, unser Recht wäre nicht mehr wirksam, es repräsentiere die Bürger*innen nicht mehr, und es würden Situationen geschehen, die eine Ausnahme bieten, das Gesetz zu brechen. In dieser Narration sind wir ständig bedroht: von Immigrant*innen, den Minderheiten oder von fremden Ländern. Solche Figuren wie Trump in den USA, Orbán in Ungarn, Kaczyński in Polen, die AfD in Deutschland und viele, viele weitere bedienen sich dieser Erzählungen mit erschreckendem Erfolg. Und das scheint eine klare Verwendung von Schmitts Idee zu sein.

Und es scheint, als wäre dies möglich aufgrund der Schwächen unserer Institutionen, unseres gegenwärtigen Zustands der Demokratie. Etwas funktioniert nicht, wie es sollte. Der Staat scheint genauso unwirksam zu sein, wie das Opfer des Mannes vom Marienplatz.



**Sicher können
wir nur unserer
Wahrnehmungen
sein.**

Benjamin M. Bukowski, «Marienplatz»

STÄDTER

Dicht wie Löcher eines Siebes steh
Fenster beieinander, drängend fassen
Häuser sich so dicht an, dass die Straßen
Grau geschwollen wie Gewürgte sehn.

Ineinander dicht hineingehakt
Sitzen in den Trams die zwei Fassaden
Leute, ihre nahen Blicke baden
Ineinander, ohne Scheu befragt.

Unsre Wände sind so dünn wie Haut,
Dass ein jeder teilnimmt, wenn ich weine.
Unser Flüstern, Denken ... wird Gegröhle ...

– Und wie still in dick verschlossener Höhle
Ganz unangerührt und ungeschaut
Steht ein jeder fern und fühlt: alleine.

Alfred Wolfenstein

WELTBÜHNE 2019/2020

PLATTFORM FÜR INTERNATIONALE ZEITGENÖSSISCHE
DRAMATIK

Auf den Spielplänen deutschsprachiger Bühnen kommen kaum internationale junge Stimmen zu Wort. Diese Theaterliteratur fehlt uns, und vielen jungen Talenten fehlt die Bühne. Die Plattform für internationale zeitgenössische Dramatik «Welt/Bühne», in der Spielzeit 2016/2017 am Residenztheater etabliert, wurde in der ersten Spielzeit der Intendanz von Andreas Beck neu konzipiert und intensiviert.

Drei Autor*innen aus Polen, Argentinien und Japan wurden ausgewählt, um über einen Zeitraum von mehreren Monaten in München zu leben und dabei neue Stücke zu entwickeln: Beniamin M. Bukowski aus Polen, Alfredo Staffolani aus Argentinien und Satoko Ichihara aus Japan. Während ihrer Residenzen sollten sie die Möglichkeit bekommen, die Stadt München, ihre Theaterlandschaft und insbesondere das Residenztheater und sein Ensemble kennenzulernen, in einen Austausch zu treten, und diesen Austausch in ihrer Arbeit fruchtbar werden zu lassen.

Voraussichtlich im Juli 2021 werden die beiden nichtaufgeführten Stücke der «Residenztheater-Residenzen» in szenischen Lesungen präsentiert und die Autor*innen dem Publikum vorgestellt. Das Programm «Welt/Bühne» soll mit drei neuen Residenzen in der Spielzeit 2021/2022 fortgesetzt werden.

BENIAMIN M. BUKOWSKI

Benjamin M. Bukowski wurde 1991 in Poznań geboren. Er studierte zunächst Kunstgeschichte und Philosophie an der Jagiellonen-Universität in Krakau, später auch Regie an der Theaterakademie in Krakau und ist derzeit Doktorand am Institut für Philosophie. Bukowskis Stücke wurden häufig in Polen wie auch im Ausland aufgeführt und ausgezeichnet. 2016 erschien sein Stück «MAZAGAN. STADT. Materialien zum Bau eines Dramas», das 2017 als eine szenische Lesung im Rahmen des internationalen Dramenwettbewerbs «TALKING ABOUT BORDERS» am Staatstheater Nürnberg aufgeführt wurde und den dritten Preis erhielt. Im gleichen Jahr inszenierte Bukowski sein Stück «Mosdorf. Rekonstrukcja» (engl. «Mosdorf. Reconstruction») selbst am Teatr Nowy in Poznań. Es erhielt vom polnischen Theaterinstitut in Warschau den Preis für das beste Debüt-Drama in der Kategorie zeitgenössischer polnischer Dramatik. 2017 wurde das Stück «odkrycie europy» (engl. «Discovery of Europe») in der Regie von Jagoda Madej für das polnische Fernsehen verfilmt. Im Jahr 2018 erschien das Stück «Niesamowici bracia Limbourg» (engl. «The Amazing Limbourg Brothers») auf Englisch, Französisch, Georgisch und Ukrainisch, wurde in der Regie von Bukowski selbst verfilmt und erhielt den Publikumspreis der «Teatroteka Fest Festival» (2018) und den Silver Remi Award des «International Worldfest Houston Competition» (2018). Im selben Jahr schrieb er das Stück «Sprawiedliwi. Historia rodziny Ulmów» (engl. «The Just. The history of the ulma family») und inszenierte es am Theater Wanda Siemaszkowa in Rzeszów (2018). Während der Pandemie entstand im Frühjahr 2020 das Projekt «Maria Klassenberg. Home choreographies», eine Koproduktion zwischen TR Warszawa und der Volksbühne Berlin.

ANDRÁS DÖMÖTÖR

András Dömötör wurde 1978 in Zalaegerszeg, Ungarn, geboren und lebt heute in Budapest und Berlin. Er studierte zunächst Literatur und Kunstwissenschaft, später Schauspiel und Regie an der Akademie für Theater und Film in Budapest. Von 2003 bis 2010 war er Schauspieler und Regisseur im Ensemble des Budapester Örkény Theater und unterrichtet seither als Schauspiellehrer an der Akademie für Theater und Film in Budapest. Seit 2010 ist er ausschließlich als Regisseur tätig u. a. am Katona József Theater in Budapest. Dömötör inszeniert vorwiegend im deutschsprachigen Raum, u. a. am Maxim Gorki Theater, dem Deutschen Theater in Berlin sowie am Schauspielhaus Graz. Wichtige Inszenierungen waren «Sirenen-gesang» von Péter Nádas (2011) und Peter Weiss' «Marat/Sade» (2016) am Katona József Theater, die Stückentwicklung «Mephistoland» (2016) am Maxim Gorki Theater, Jarrys «König Ubu» (2016) am Deutschen Theater Berlin und «Hiob» nach dem Roman von Joseph Roth am Schauspielhaus Graz (2017). 2018 waren die Regiearbeiten «Die Verschwörerin» von Joël László am Theater Basel sowie Maxim Gorkis «Die Letzten» am Maxim Gorki Theater in Berlin zu sehen. Im Rahmen der Autorentheatertage am Deutschen Theater in Berlin inszenierte er bereits zwei zeitgenössische Texte u. a. 2019 «Zu unseren Füßen, das Gold, aus dem Boden verschwunden» von Svealena Kutschke. Im gleichen Jahr inszenierte er «Die Pest» von Albert Camus und zuletzt entstand am Staatstheater Hannover die Inszenierung «Figaros Hochzeit» von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (2020).

**Große Dinge verschwinden
nie auf einen Schlag.
Sie schrumpfen und
wenn ihr wirkliches Ende
kommt, bemerkt das in
der Wirklichkeit niemand.**

Benjamin M. Bukowski, «Marienplatz»



**SCHÖNE
VORSTELLUNG**