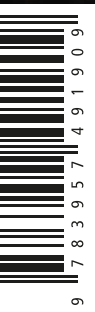


Theater der Zeit

EUR 24,50 / CHF 30 / www.theaterderzeit.de

Arbeitsbuch 2019 • Heft Nr. 7/8

deutsch — english



Luk Perceval

Stücke
2020
16. Mai
– 6. Juni
45. Mülheimer
Theatertage NRW
Die besten Stücke
im Wettbewerb
um den Mülheimer
Dramatikerpreis

www.stuecke.de

Vienna International Dance Festival

11. Juli – 11. August 2019
impulstanz.com

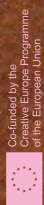
IMPULSTANZ

Mehr als 60 Produktionen von
Johann Kresnik | Gottfried Helnwein | Kurt Schwertsik & TANZLIN.Z,
Michael Laub, Mette Ingvartsen, Dimitri Chamblas & Boris Charmatz,
Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Lisbeth Gruwez, Jérôme Bel, Steven Cohen,
Ismael Ivo & Morena Nascimento / Balé da Cidade de São Paulo, Ian Karler,
DD Dorvillier, Wim Vandekeybus, Dana Michel, Lenio Kaklea, Frédéric Gies,
Michelle Moura, Peter Stamer & Frank Willens, Akemi Takeya, Teresa Vittucci,
Maria Metsalu, Simone Aughterlony, Petra Hrašćanec & Saša Boži, Ivo Dimchev,
Vladimir Miller & Claudia Hill & Julian Weber und vielen mehr

im Burgtheater, Volkstheater, Akademietheater, Kasino am Schwarzenbergplatz,
Odeon, MuseumsQuartier Halle E, Leopold Museum, mumok und vielen mehr



Bundeskanzleramt



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

Wie es bleibt,
ist es nicht **HAU**



→ www.hebbel-am-ufer.de

HAU

Arbeitsbuch 2019

Herausgegeben von Thomas Irmer

Spielze it 2019 & 2020

Uraufführung **Die Katze und der General** von Nino Haratischwili
Regie Jette Steckel Uraufführung **Ein Mensch brennt** von Nicol Ljubić Regie Swen Lasse Awe
Uraufführung **Der Boxer** von Szczepan Twardoch Regie Ewelina Marciniak **Liliom** von Ferenc Molnár Regie Kornél Mundruczó
Uraufführung **Neverland** Ein internationales Projekt nach Motiven aus J.M. Barries „Peter

Pan“ Regie Antú Romero Nunes Uraufführung **Sechs Koffer** von Maxim Biller Regie Elsa-Sophie Jach **Die Nacht der von Neil Young Getöteten** von Navid Kermani. Ein musikalischer Trip Regie Sebastian Nübling **Vögel** von Wajdi Mouawad Regie Hakan Savaş Mican Uraufführung **Hereroland** Eine deutsch-namibische Geschichte Regie David Ndjavera und Gernot Grünewald **Hamlet** von William Shakespeare Regie Jette Steckel Uraufführung **(R)Evolution** von Yael Ronen Inspiriert von „Eine kurze Geschichte der Menschheit“ von Yuval Noah Harari Regie Yael Ronen **Ode an die Freiheit** Ein revolutionäres Trauerspiel nach Friedrich Schiller Regie Antú Romero Nunes Deutschsprachige Erstaufführung **Network** Bearbeitung Lee Hall nach dem Film von Paddy Chayevsky Regie Jan Bosse Uraufführung **Der Ausbruch** von Albertine Sarrazin Regie Marie Rosa Tietjen **Opening Night** von John Cassavetes Regie Charlotte Sprenger **Eine Inszenierung** von Leander Haußmann thalia-theater.de/premieren



LUK
PERCEVAL

Premieren 19/20

Bella Ciao

Intendanz
Prof. Dr. Dr. Nix

KASIMIR UND KAROLINE

ab 11.10.2019

Volksstück von Ödön
von Horváth

Regie Christoph Nix,
Zenta Haerter

DIE TAGE DER COMMUNE

ab 08.11.2019

Schauspiel
nach Bertolt Brecht
Regie Johanna Schall

ONKEL TOMS HÜTTE

(ARBEITSTITEL)

ab 14.12.2019

Schauspiel nach dem Roman
von Harriet Beecher Stowe

URAUFFÜHRUNG

ZWEI TAGE, EINE NACHT

ab 17.01.2020

Schauspiel nach dem
Filmdrama von Jean-Pierre
und Luc Dardenne

Regie Martin Nimz

URAUFFÜHRUNG

WONDERFUL WORLD

(ARBEITSTITEL)

ab 14.02.2020

Ein Liederabend mit
den Welthits des Jazz

Regie Mark Zurmühle

URAUFFÜHRUNG

WEIN UND BROT

ab 13.03.2020

Schauspiel nach dem Roman
von Ignazio Silone

Regie Oliver Vorwerk

URAUFFÜHRUNG

GLÜCKLICHE TAGE

ab 04.04.2020

Schauspiel von
Samuel Beckett

Regie Wolfram Mehring

DER HIMBEERPFLÜCKER

ab 24.04.2020

Komödie von Fritz Hochwälder

Regie Annette Gleichmann

DIE SIEBEN TODSÜNDEN

ab 15.05.2020

Ballett mit Gesang von
Kurt Weill und Bertolt Brecht

Regie/Choreografie

Zenta Haerter

Freilichtspiele Münsterplatz

HERMANN DER KRUMME ODER DIE ERDE IST RUND.

(ARBEITSTITEL)

ab 19.06.2020

Freilichtspektakel von
Christoph Nix

Regie Christoph Nix,
Mark Zurmühle

URAUFFÜHRUNG

Bodensee

THEATERSCHIFF ATLANTIS

- Utopien schaffen, zum
Träumen verleiten, die
Zukunft erforschen

ab 08.05.2020

Eine interaktive
Schiffspassage mit Texten

von Maximilian Lang

Regie Andrej Woron

URAUFFÜHRUNG



theater konstanz

VORWORT — EDITORIAL

Luk Perceval hat nach zwanzig Jahren Arbeit im deutschen Theater – an der Berliner Schaubühne, den Münchner Kammerspielen und am Thalia Theater in Hamburg – ein großes Kapitel abgeschlossen und mit der Rückkehr nach Belgien, ans NTGent, zugleich ein neues eröffnet. Er, der sich einst vom deutschen Theater angezogen fühlte, hat es nun mit einiger Enttäuschung verlassen. Doch es ist, so scheint es, eine produktive Enttäuschung, die den kritischen Rückblick des großen Regisseurs mit der Suche nach neuen Wegen verbindet, einer Suche nach den Möglichkeiten eines internationalen Theaters für das 21. Jahrhundert.

Diese künstlerische Neuausrichtung ist Anlass für Bilanz und Ausblick: Das vorliegende Arbeitsbuch versammelt ausführliche Gespräche mit dem Regisseur, langjährige Arbeitspartner wie die Bühnenbildnerinnen Katrin Brack und Annette Kurz dokumentieren mit eigens von ihnen ausgesuchten Bildstrecken den Perceval-Kosmos, die Schauspieler Patrycia Ziolkowska, Thomas Thieme und Burghart Klaußner berichten von ihrer Zusammenarbeit mit dem Regisseur, der Pianist Jens Thomas beschreibt seine musikalische Live-Arbeit für drei Perceval-Inszenierungen.

Die Rückkehr nach Belgien ist für den flämischen Regisseur auch mit der Wiederaufnahme eines Themas verbunden, das er als einer der Ersten im Theater aufgriff und das uns nun als eines der wesentlichen Probleme unserer Gegenwart beschäftigt. Die Rede ist von der postkolonialen Aufarbeitung, zu der Belgien mit seiner Geschichte im Kongo Entscheidendes beizutragen hat. Das deutsche Theater wiederum fängt gerade erst an, sich der Kolonialgeschichte anzunehmen. Dass Perceval am neuen Wirkungsort mit seiner Trilogie „The Sorrows of Belgium“ auf einen Intendanten wie Milo Rau trifft, also auf den Aktivist eines globalen Realismus, ist wohl alles andere als Zufall.

Zudem hat Perceval, dessen Arbeiten von Publikum, Theatermachern und Festivalkuratoren bis hin nach China hoch geschätzt werden, inzwischen auch mehrfach in Sankt Petersburg gearbeitet, wo seine beiden Shakespeare-Adaptionen in einen völlig anderen gesellschafts-politischen Kontext vorstießen. Die Londoner Theaterwissenschaftlerin Maria Shevtsova erläutert diesen russischen Perceval zwischen Stanislavski und einer in Russland speziellen „Macbeth“-Rezeption. Asja Woloshina befasst sich mit seiner Inszenierung „Romeo & Julia oder Die barmherzige Erde“ für das Baltiski Dom in Sankt Petersburg.

Insofern zeichnen die Beiträge, ausgehend von Belgien und Deutschland, über Afrika und Russland, eine Art Landkarte von Luk Percevals aktueller Theatergeografie. Jede einzelne seiner Inszenierungen vermag, mit dieser Landkarte gelesen, in etwas Größerem aufzugehen: Dazu will

das Buch seinen Beitrag leisten. — After twenty years in German theatre – at Berlin's Schaubühne, the Münchner Kammerspiele and Thalia Theater in Hamburg – Luk Perceval is bringing one major chapter to a close and starting a new one as he returns to Belgium, and to NTGent. Having once felt drawn to German theatre, he now leaves with a measure of disappointment. But it seems like a productive disappointment that links the great director's critical look back with a search for new pathways, a search for the potential of international theatre in the 21st century.

It is an artistic reorientation that provides an opportunity for review and forecast. This workbook collects extensive interviews with the director, long-term partners like stage designers Katrin Brack and Annette Kurz, documented with their own selection of images representing the Perceval world; the actors Patrycia Ziolkowska, Thomas Thieme and Burghart Klaußner talk about their work with the director; while pianist Jens Thomas describes the live music he provided for three Perceval productions.

For the Flemish director, this return to Belgium also represents a return to a theme that he broached before many in the theatre world but which is now one of the key problems of present-day society – post-colonial reappraisal, an issue to which Belgium has made a decisive contribution in light of its history in the Congo. German theatre, on the other hand, is only just beginning to address the country's own colonial history. And it is probably no accident that in staging his trilogy „The Sorrows of Belgium“ in his new home, Perceval encountered an Artistic Director like Milo Rau – activist of a global realism.

Perceval, whose work is highly valued by audiences, theatre professionals and festival curators as far afield as China, has also worked on multiple occasions in Saint Petersburg, where his Shakespeare adaptations play out in a completely different socio-political context. London-based theatre professor Maria Shevtsova explains this Russian Perceval between Stanislavski and a particularly Russian reception for „Macbeth“. Asja Woloshina investigates his production „Romeo & Juliet, or The Merciful Earth“ for the Baltic House Theatre in Saint Petersburg.

Together these contributions – starting in Belgium and Germany before proceeding through Africa and Russia – plot a map of Luk Perceval's current theatrical geography. By reading this map we can see each of his productions as a part of something greater. That's what this workbook aims to do, too.

Thomas Irmer

INHALT __ CONTENT

VORWORT __ EDITORIAL
7

GESPRÄCHE __ INTERVIEWS

DIE UTOPIE VOM INTERNATIONALEN THEATER

Luk Perceval und Milo Rau
über ihre Vision
eines Theaters für das 21. Jahrhundert
im Gespräch mit Thomas Irmer
14

ARBEITEN VON __ PRODUCTIONS BY LUK PERCEVAL
22

THE UTOPIA OF INTERNATIONAL THEATRE

Luk Perceval and Milo Rau talk to Thomas Irmer
about their vision for theatre in the 21st century
28

DER CHARMANTE BETRÜGER

Luk Perceval über seine Idee eines Künstlertheaters
im Gespräch mit Thomas Irmer
40

THE CHARMING SWINDLER

Luk Perceval talks to Thomas Irmer about his conception
of an artists' theatre
48

SCHAM UND AMBIVALENZ

Luk Perceval über die Kernfragen seiner Amsterdamer
Inszenierung von J. M. Coetzee's Roman „Schande“
im Gespräch mit Thomas Irmer
60

SHAME AND AMBIGUITY

Luk Perceval talks to Thomas Irmer about the core issues
in his Amsterdam stage adaptation
of J. M. Coetzee's novel "Disgrace"
63

MITSTREITER __ COLLABORATORS

DIE EROBERUNG DES RAUMES

von Annette Kurz
72

THE CONQUEST OF SPACE

by Annette Kurz
73

BÜHNENBILDER __ STAGE DESIGNS

von __ by Annette Kurz
74

DER DÜNNE BUDDHA

von Thomas Thieme
82

THE THIN BUDDHA

by Thomas Thieme
84

WIR SIND DER WIND

Der norwegische Schriftsteller und Dramatiker
Jon Fosse über seine Nähe zu Luk Perceval
und seine Rückkehr zum Stückeschreiben
im Gespräch mit Thomas Irmer
86

WE ARE THE WIND

The Norwegian writer and playwright Jon Fosse
about his proximity to Luk Perceval and his return
to writing plays, in conversation with Thomas Irmer
89

EINFACH LOSLASSEN

Zu Luk Percevals Inszenierung „Mut und Gnade“
am Schauspiel Frankfurt
von Marion Tiedtke
94

JUST LET GO

On Luk Perceval's production of "Grace and Grit"
at Schauspiel Frankfurt
by Marion Tiedtke
98

AUFEINANDER UND MITEINANDER HÖREN

Meine musikalische Arbeit mit Luk Perceval
von Jens Thomas
104

LISTENING TO – AND WITH – EACH OTHER

My musical work with Luk Perceval
by Jens Thomas
106

SCHAUSPIEL KOELN PREMIEREN 2019 20

DEPOT 1

VÖGEL

VON WAJDI MOUAWAD
REGIE: STEFAN BACHMANN
AUF HEBRÄISCH, ARABISCH, ENGLISCH UND DEUTSCH
MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN
PREMIERE: 20 SEP 2019

NEW OCEAN

VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
URAUFFÜHRUNG: 27 SEP 2019
EINE PRODUKTION VON SCHAUSPIEL KÖLN UND TANZ KÖLN,
GEFÖRDERT IM RAHMEN VON »NEUE WEGE« DURCH DAS NRW
KULTURSEKRETARIAT UND DAS MINISTERIUM FÜR KULTUR UND
WISSENSCHAFT DES LANDES NRW, DURCH DAS KULTURREFERAT
DER LANDESHAUPTSTADT MÜNCHEN UND DIE KUNSTSTIFTUNG
NRW, EINE KOPRODUKTION MIT DEM MUFFATWERK MÜNCHEN

DAS LEBEN DES VERNON SUBUTEX 1-3

VON VIRGINIE DESPENTES
DEUTSCH VON CLAUDIA STEINITZ
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON PETSCHINKA
REGIE: MORITZ SOSTMANN
PREMIERE: 25 OKT 2019

EINES LANGEN TAGES REISE IN DIE NACHT

VON EUGENE O'NEILL
REGIE: LUK PERCEVAL
PREMIERE: 15 NOV 2019

DIE VERDAMMTEN

(LA CADUTA DEGLI DEI)
NACH DEM GLEICHNAMIGEN FILM VON LUCHINO VISCONTI
DEUTSCH VON HANS-PETER LITSCHER
REGIE: ERSAN MONDTAG
PREMIERE: 07 DEZ 2019

AUS DEM BÜRGERLICHEN HELDENLEBEN

NACH CARL STERNHEIMS »DIE HOSE«, »DER SNOB«,
»1913«, »DAS FOSSIL« UND DEM ROMAN »EUROPA«
REGIE: FRANK CASTORF
PREMIERE: 17 JAN 2020

NORA

VON HENRIK IBSEN
REGIE: ROBERT BORGSMANN
PREMIERE: 13 MÄR 2020

DIE JUNGFRAU VON ORLEANS

VON FRIEDRICH SCHILLER
REGIE: PINAR KARABULUT
PREMIERE: 24 APR 2020

LIEDGUT / NEUKREATION

VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
FRÜHJAHR 2020
EINE PRODUKTION VON SCHAUSPIEL KÖLN UND TANZ KÖLN,
GEFÖRDERT IM RAHMEN VON »NEUE WEGE« DURCH DAS NRW
KULTURSEKRETARIAT UND DAS MINISTERIUM FÜR KULTUR UND
WISSENSCHAFT DES LANDES NRW, DURCH DAS KULTURREFERAT
DER LANDESHAUPTSTADT MÜNCHEN UND DIE KUNSTSTIFTUNG
NRW, EINE KOPRODUKTION MIT DEM MUFFATWERK MÜNCHEN

DEPOT 2

GEGEN DEN HASS

IN EINER THEATERFASSUNG VON THOMAS JONIGK
NACH DEM GLEICHNAMIGEN BUCH VON CAROLIN EMCKE
REGIE: THOMAS JONIGK
URAUFFÜHRUNG: 21 SEP 2019

DIE REISE DER VERLORENEN

SCHAUSPIEL VON DANIEL KEHLMANN
REGIE: RAFAEL SANCHEZ
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG: 07 NOV 2019

DAS WERKZEUG DES HERRN

VON LUKAS BÄRFUSS
REGIE: STEFAN BACHMANN
URAUFFÜHRUNG: 13 DEZ 2019

BOMB

VON MAYA ARAD YASUR
REGIE: LILY SYKES
URAUFFÜHRUNG: 08 FEB 2020

METRIC DOZEN / MADE FOR WALKING / NEUKREATION

VON RICHARD SIEGAL / BALLET OF DIFFERENCE
AM SCHAUSPIEL KÖLN
CHOREOGRAFIE: RICHARD SIEGAL
FRÜHJAHR 2020
EINE PRODUKTION VON SCHAUSPIEL KÖLN UND TANZ KÖLN,
GEFÖRDERT IM RAHMEN VON »NEUE WEGE« DURCH DAS NRW
KULTURSEKRETARIAT UND DAS MINISTERIUM FÜR KULTUR UND
WISSENSCHAFT DES LANDES NRW, DURCH DAS KULTURREFERAT
DER LANDESHAUPTSTADT MÜNCHEN UND DIE KUNSTSTIFTUNG
NRW, EINE KOPRODUKTION MIT DEM MUFFATWERK MÜNCHEN

DER WILDE

NACH DEM ROMAN VON GUILLERMO ARRIAGA
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON DAVID GAITAN
REGIE: DAVID GAITAN
URAUFFÜHRUNG: 15 MAI 2020
KOPRODUKTION MIT DER COMPANIA NACIONAL DE TEATRO, MEXIKO

OFFENBACH PLATZ

SCHÖNE NEUE WELT

VON ALDOUS HUXLEY
IN EINER BÜHNENFASSUNG VON JULIA FISCHER
REGIE: BASSAM GHAZI
PREMIERE: 28 SEP 2019
MIT DEM IMPORT EXPORT KOLLEKTIV

EINE FRAU BEI 1000°

BASIEREND AUF DEM GLEICHNAMIGEN ROMAN
VON HALLGRIMUR HELGASON
REGIE: MORITZ SOSTMANN
DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG: 25 JAN 2020

VERHAFTUNG IN GRANADA

VON DOGAN AKHANLI
REGIE: NURAN DAVID CALIS
URAUFFÜHRUNG: 28 FEB 2020

DER ENDLOSE SOMMER

VON MADAME NIELSEN
REGIE: LUCIA BIHLER
URAUFFÜHRUNG: 28 MÄR 2020

IN DER STADT

UTOPOLIS

VON RIMINI PROTOKOLL (HAUG/KAEGI/WETZEL)
MAI 2020
IM AUFTRAG DES MANCHESTER INTERNATIONAL FESTIVAL
UND DES SCHAUSPIEL KÖLN

CITY OF LOVE

SCHAUSPIEL

Lichter der Großstadt (UA)

Charlie Chaplin
R: Christoph Diem
13.09.2019 KLEINES HAUS

Reich und Himmel

Markus Heinzelmann & Ensemble
R: Markus Heinzelmann
15.09.2019 AQUARIUM

Wer hat Angst vor Virginia Woolf?

Edward Albee
R: Dariusch Yazdkhasti
21.09.2019 GROSSES HAUS

Die Kinder (DEA)

Lucy Kirkwood
R: Antje Thoms
28.09.2019 KLEINES HAUS

Home.Run

Hartmut El Kurdi
R: Ulrike Willberg
23.10.2019 AQUARIUM

Der Kirschgarten

Anton P. Tschechow
R: Dagmar Schlingmann
22.11.2019 KLEINES HAUS

Der Fiskus (UA)

Felicia Zeller
R: Christoph Diem
18.01.2020 AQUARIUM

Iphigenie auf Tauris

Johann Wolfgang von Goethe
R: Michael von zur Mühlen
25.01.2020 KLEINES HAUS

Kleiner Mann, was nun?

Hans Fallada
R: Christoph Mehler
01.02.2020 GROSSES HAUS

Gaslicht

Patrick Hamilton
R: Christoph Diem
20.03.2020 KLEINES HAUS

Ein Sommernachts- traum

William, Shakespeare
R: Nils Zapfe
21.03.2020 GROSSES HAUS

Batterie zum Anschließen der Liebe

(INKLUSIVE STARTERKABEL) (UA)

Lars Werner
R: Josua Rösing
22.03.2020 AQUARIUM

Überzeugungstäter 2020

Kooperation der HMTM Hannover,
HBK Braunschweig & Staatstheater
Braunschweig
APRIL 2020 AQUARIUM

Koyaanisqatsi dich selber

Lukas Pergande & Josef Bäcker
R: Lukas Pergande
13.05.2020 AQUARIUM

Franziska Linkerhand

Brigitte Reimann
R: Alice Buddeberg
23.05.2020 KLEINES HAUS

JUNGES STAATSTHEATER JUNGES! Schauspiel

Die Mitte der Welt

Andreas Steinhöfel
R: Franziska-Theresa Schütz
20.09.2019 HAUS DREI

Die feuerrote Blume (Die Schöne und das Biest)

Märchen von L. Braussewitsch &
I. Karnauchowa
R: Jörg Wesemüller
17.11.2019 GROSSES HAUS

DEMOCRISIS (UA)

Gameplay von Jules Buchholtz
Kooperation mit dem
Theater Magdeburg und dem
Nationaltheater »K« Craiova,
Rumänien
21.11.2019 HAUS DREI

Ein neues Stück (AT) (UA)

Hartmut El Kurdi
R: Jörg Wesemüller
17.05.2020 HAUS DREI

Generalintendantin
Dagmar Schlingmann
Leitung Schauspiel
Claudia Lowin, Christoph Diem
Leitung Junges Staatstheater
Jörg Wesemüller



Staatstheater
Braunschweig

Spielzeit
2019/20

www.staatstheater-braunschweig.de

INHALT __ CONTENT

BEGEGNUNG, ZEIT, VERTRAUEN

Über den langen Atem in großen Projekten
von Patrycia Ziolkowska
110

ENCOUNTER, TIME, TRUST

On perseverance in large projects
by Patrycia Ziolkowska
113

AUS DEM STEINBRUCH NEUES SCHAFFEN

Burghart Klaußner über Miniaturen und Reduktion
in der Arbeit mit Luk Perceval
im Gespräch mit Thomas Irmer
118

CREATING SOMETHING NEW FROM THE QUARRY

Burghart Klaußner talks to Thomas Irmer about miniatures
and reduction in his work with Luk Perceval
120

REALITÄT, NICHT-REALITÄT UND DIE RÄUME DAZWISCHEN

Katrin Brack über das Eigenleben ihrer Bühnen
und die Zusammenarbeit mit Luk Perceval
im Gespräch mit Thomas Irmer
122

REALITY, NON-REALITY AND THE SPACES IN BETWEEN

Katrin Brack talks to Thomas Irmer about the internal life
of her sets and her collaboration with Luk Perceval
126

BÜHNENBILDER __ STAGE DESIGNS

von __ by Katrin Brack
130

BELGIEN __ BELGIUM

DER SCHREIENDE MENSCH

Luk Perceval zurück in Flandern – mit einer Oper
über den Ersten Weltkrieg
von Johan Thielemans
140

THE SCREAMING MAN

Luk Perceval returns to Flanders – with an opera
about the First World War
by Johan Thielemans
144

DAS UNENDLICHE JETZT

von Steven Heene
148

THE INFINITE NOW

by Steven Heene
151

ARBEITEN VON __ PRODUCTIONS BY LUK PERCEVAL

154

RUSSLAND __ RUSSIA

DIE DUNKELHEIT DES HERZENS

Luk Perceval's „Macbeth“ in Sankt Petersburg
von Maria Shevtsova
160

THE DARKNESS OF THE HEART

Luk Perceval's „Macbeth“ – Made in Russia
by Maria Shevtsova
164

ANFANG UND ENDE

BLEIBEN DORT DEN MENSCHEN DUNKEL

Knietief im Sozialen – der „russische“ Perceval
erkundet mit Shakespeare das Territorium der Existenz
von Asja Woloshina
168

CAUSES AND EFFECTS

GET DROWNED IN MURKY WATERS

Knee-deep in the social – the „Russian“ Perceval
explores the territory of existence with Shakespeare
by Asja Woloshina
171

WERKVERZEICHNIS __ LIST OF PRODUCTIONS

174

AUTORINNEN UND AUTOREN __ AUTHORS

180

IMPRESSUM __ IMPRINT

184

GES
INTERV

PRÄCHE

IEWS

DIE UTOPIE VOM INTERNATIONALEN THEATER

Luk Perceval und Milo Rau über ihre Vision eines
Theaters für das 21. Jahrhundert
im Gespräch mit Thomas Irmer

Sie beide verbindet das Interesse, Theater neu zu organisieren, dafür neue Wege zu finden, in der Überzeugung, dass dies dringend notwendig ist. Milo Rau, Sie haben für das NTGent das Genter Manifest veröffentlicht mit zehn Regeln, wie Ihr Theater arbeiten soll. Luk Perceval, Sie haben vor vielen Jahren auch Manifeste geschrieben. Haben Sie sich über das Genter Manifest verständigt?

Milo Rau: Wir haben uns das erste Mal 2017 in Köln getroffen. Das Manifest wurde 2018 aus der Erfahrung im deutschen Theatersystem verfasst. Es ist ein Regelwerk, das aus den Bedingungen heraus entstand, wie Theater in Deutschland gemacht wird. Ich wollte die Aufmerksamkeit von der Fixierung auf das Management des Theaters auf seine eigentliche Produktion lenken, weg von der eingefahrenen Routine mit einem Spielzeitmotto, zu dem dann die geeigneten Regisseure

und Bühnenbildner und so weiter gefunden werden. Das Manifest ist keine ästhetische Maßgabe des Theaters, da ist alles frei. Meine letzte Inszenierung „Orest in Mossul“ befolgt übrigens auch nicht alle Gebote. Ähnlich wie beim DOGMA-Manifest im Film damals, wo auch kein einziger Film nach allen Regeln des Manifests gedreht wurde. Ich wollte die übliche Produktionsweise hinterfragen, und deshalb habe ich die Regeln entwickelt, damit Inszenierungen kleiner und persönlicher werden.

Luk Perceval: Zunächst einmal habe ich mich über das Manifest sehr gefreut, denn ich sehe es als eine Provokation. Provokationen kommen im Theater kaum noch vor. Während meiner 18 Jahre im deutschen Theater wurde der ökonomische Druck immer größer, es ging nur noch um Erfolg mit einem ausverkauften Haus. Das Theater wurde dafür zunehmend konsumierbar. Theater als Freiraum dafür, Tabus und klassische

Ansichten von Theater zu brechen, ist am Verschwinden. Selbst das Theater von Frank Castorf, einer der Radikalsten, geht auf sein Ende zu.

Sie sagen, das Manifest beziehe sich in erster Linie auf die Strukturen des Theaters, wie sie in Deutschland vorherrschen. Worin bestehen denn die Unterschiede zu Flandern? Die Forderung nach Mobilität und die Frage der Sprachenvielfalt zum Beispiel sind doch hier sowieso anders gelagert und dürften sich so kaum auf Belgien anwenden lassen.

Perceval: Das stimmt nicht. Als ich das Manifest las, war ich angenehm überrascht, wie viel sich davon auf das belgische System anwenden lässt. Das heißt nicht, dass ich hundert Prozent damit übereinstimme. Aber der wichtigste Punkt für mich ist, dass jemand sagt, wir müssen uns auf unsere eigentlichen Aufgaben konzentrieren und dafür unsere Position bestimmen. Deshalb sind wir beide hier zusammen. Denn wir brauchen diese Art von Diskurs dringend. Regisseure treffen sich ja ansonsten kaum, sind immer auf Achse, und deshalb gibt es auch viel zu wenig Austausch untereinander. Das Theater sieht sich indes als „harmoniesüchtige Gemeinschaft“. Alle träumen von Frieden und Liebe, aber Theater ist in seinem Wesen Konflikt. Wenn wir auf seine Geschichte schauen, dann war es von Anfang an ein Instrument, dem Volk eine Bühne zu geben und die Mächtigen zu provozieren. Hier hat das Theater seine Wurzeln in der katholischen Kirche, die es dann aus ihrem Kreis verbannte. Provokation ist also ein wesentlicher Bestandteil des Theaters. Deshalb finde ich Milos Manifest, und dass er jetzt hier in Gent ist, wichtig. Endlich kommt mal jemand und sagt: Egal, ob ihr damit einverstanden seid, aber ich bring jetzt mal den Stein ins Rollen. Konflikt ist gut und notwendig im Theater. Ich habe ein Beispiel von letzter Woche, als wir in den Proben für „Black“ in einer Krise feststeckten. Mit den Jahren habe ich gelernt, nicht auf die belgische Weise zu reagieren: Pferde am Zügel halten und so tun, als würde sich alles lautlos in Wohlgefallen auflösen. In Deutschland habe ich erfahren, wie man einen Konflikt ernst nimmt, ihn ausdiskutiert, auch wenn es weh tut, und eine Lösung sucht.

Rau: Das Manifest soll vor allem eine Diskussion anstoßen über Dinge, die hier und in Deutschland seit vielen Jahren schmoren. Auch darüber, dass jemand sagt: Nein, klassische Texte sind doch immer noch wichtig, warum sollen die jetzt weg. Darüber muss gesprochen werden. Keine Adaptionen mehr, sondern

nur noch ein Fünftel des Ursprungstextes, darüber soll diskutiert werden.

Noch einmal zurück zu dem Aspekt, dass Regisseure sich nicht über ihre Angelegenheiten austauschen. Meine Wahrnehmung vom deutschen Theater ist, dass das gar keine Harmoniegemeinschaft ist, sondern eine Kultur der Konkurrenz, in der Leute gute Gründe haben, sich gegenseitig aus dem Weg zu gehen. Diese Konkurrenz verhindert doch, das System als Ganzes zu ändern, sie wirkt kontraproduktiv.

“
**DAS MANIFEST SOLL EINE
AUFFORDERUNG SEIN:
KOMMT ZUSAMMEN, UM
GEMEINSAM HERAUSZUFINDEN,
WAS THEATER SEIN
KÖNNTE. (MILO RAU)**
”

Rau: Das ist ein heikler Punkt. Aber ich beziehe mich auf meine Arbeit hier und stimme Luk zu, dass wir die Arbeit von Kollegen zu wenig wahrnehmen. Mal von diesem Manifest abgesehen, finde ich es befreiend, das Programm und den Spielplan in Gent gestalten zu können. Ersan Montag inszeniert hier, mit seiner ganz eigenen Arbeitsweise, die sich von Luks sehr unterscheidet, genauso Miet Warlop und Alain Platel. Auf diesem künstlerischen Level gibt es keine Konkurrenz, aber es kann wichtig sein, dass man erfährt, mit welchen ähnlichen Problemen andere Regisseure sich herumplagen. Das gefällt mir sehr. Ein Beispiel von meiner Warte aus: Ich hatte immer Schwierigkeiten mit dem, was abseits der Proben noch von mir vorzubereiten ist. Zu sehen, wie Luk damit umgeht, ist ein guter Erfahrungsaustausch. Man lernt durch andere. Was für mich neu war. Als Künstler will man ja nur seinen eigenen Weg gehen. Das Manifest, um es noch

einmal zu sagen, soll keine Begrenzungen festlegen, sondern eine Aufforderung sein: Kommt zusammen, um gemeinsam herauszufinden, was Theater sein könnte. Ein anderes Problem, das mich in Deutschland sehr unzufrieden werden ließ: Gastspiele waren wegen der Kosten kaum möglich. Aber für mich ist es sehr wichtig, dass meine Arbeiten touren. Ich lege großen Wert darauf, dass die hier produzierten Arbeiten auch anderswo zu sehen sind. Das ist das Modell, mit dem wir hier arbeiten.

Mobilität und internationaler Austausch im Theater haben in den letzten zwanzig Jahren enormen zugenommen. Percevals Inszenierungen sind in vielen Ländern Europas, aber auch weltweit bis hin nach China gefragt. Die Internationalisierung hat das Theater als Ganzes bereits verändert. Das Manifest argumentiert da in die richtige Richtung. Trotzdem sehe ich darin auch Beschränkungen, die ein Kritiker aus Deutschland als „Tanzen in Handschellen“ beschrieben hat. Luk Perceval, Sie sagten, dass sogar Castorfs Theater auf sein Ende zugehe. Wenn wir das Manifest beim Wort nehmen, dann meint es doch auch, dass die fünfzigjährige Ära des Regietheaters zu Ende geht: eine Theaterkultur der Neuinterpretation alter Texte in Auseinandersetzung mit dem Publikum. Ich verstehe das Manifest auch als Kritik dieser Tradition, indem ihr etwas anderes gegenübergestellt wird. Kunst lehnt sich immer gegen Traditionen auf, aber hier geht es vielleicht noch um etwas anderes.

Rau: Nehmen wir Luks „Ten Oorlog“ („Schlachten!“), jetzt zwanzig Jahre her. Das war eine neue Version von Shakespeares Historiendramen, die von einem Team geschaffen wurde. Eine folgerichtige Entwicklung von Adaptionen gibt es nicht in der Theatergeschichte. Als Student in Zürich sah ich dort Schlingensiefs „Hamlet“. Da wurde Shakespeares Text in wiederum ganz anderer Weise eingesetzt, auf jeden Fall anders als bei vorherigen „Hamlet“-Inszenierungen. Jetzt habe ich gerade die Orestie bei „Orest in Mossul“ verarbeitet und benutzte dafür verschiedene Übersetzungen. Ich bin gar nicht gegen die Verwendung klassischer Texte. Ich setze sie ein, auch als Provokation.

Perceval: Verglichen mit den 1960er und 1970er Jahren, hat sich noch etwas ganz anderes grundlegend verändert. Ich habe mir „Hearts of Darkness“ angeschaut, Eleanor Coppolas Dokumentarfilm von 1991 über die Dreharbeiten von Francis Ford Coppolas

„Apocalypse Now“, und am Ende des Films sagt Coppola: In zehn oder zwanzig Jahren wird jeder eine Kamera haben und Filme machen können. Inzwischen gibt es in Amerika Festivals für mit dem iPhone gedrehte Spielfilme. Das hierarchische Modell, dass gute Kunst nur von Spezialisten gemacht wird, gilt nicht mehr. Die alte Berliner Schaubühne war sehr erfolgreich, solange sie Teil der Insel West-Berlin war. In einer Art Propagandazone des freien Westens gegen den Osten, der sie umgab. Mit dem Fall der Mauer wurde die Schaubühne Teil des großen Berlins, sie verlor damit ihren Gegner und die Aufgabe, auf bedrohliche Supermächte zu reagieren. Jetzt konnte man nicht mehr auf die Finsterlinge verweisen, die über unser Leben bestimmen. In der heutigen Welt sind wir dazu aufgefordert, uns mit Kunst im Internet zu zeigen, zugleich aber sind wir für den Klimawandel verantwortlich und in dem Bewusstsein, dass der alles durchdringende Neoliberalismus auf unserem Konsumismus basiert. Wir sind alle beteiligt und schuldig an dem, was zum Beispiel im Kongo passiert oder in Afrika insgesamt. Wir sind ein Teil davon. Das heißt auch, dass man es sich nicht so einfach machen kann wie in den 1970er Jahren, als man alles noch auf den großen Boss schieben konnte. Es ist heutzutage sogar schwieriger, den Schuldigen auszumachen, der in seinem Versteck die Fäden zieht. Die Verschleierung der Macht funktioniert heute viel raffinierter und subtiler. Wer die Fäden zieht, wissen wir nicht, und ehrlich gesagt, wir mögen doch auch unsere eigene Verschleierung. Als Theater erkennen wir diese Situation an: Okay, wenn es nicht länger möglich ist zu sagen, wer an etwas schuld ist, dann müssen wir uns selbst nach unserer Verantwortung fragen, nach unserer Rolle. Das hat die Perspektive von Theatermachern gewaltig verändert.

Das bringt mich auf das dokumentarische Theater von heute, das ja hauptsächlich von der unbekannteren Gegenwart handelt, wohingegen das Dokumentartheater der 1960er und 1970er vor allem Sachverhalte aus der Vergangenheit enthüllte. Das hat vielleicht eine Entsprechung zu diesem Wandel von der Tradition der Interpretation, für die man ja auch Gewissheiten braucht, zum Erschaffen von Adaptionen als offene Systeme aus der Ungewissheit heraus, was unsere Gegenwart ausmacht. Das wäre sehr nahe an den Forderungen des Manifests, die klassischen Texte zu verwerfen, um sich der Gegenwart zu widmen.

Rau: Man hat eine Menge Möglichkeiten auch mit einem klassischen Text. Noch einmal „Schlachten!“ –

die endgültige Version dieser Shakespeare-Bearbeitung war ein Ergebnis der Proben. Und auch die kann wieder adaptiert werden ...

Was ja mit „Schlachten!“ auch passiert ist.

Rau: ... und jetzt wird vielleicht „Black“ von jemand anderem adaptiert. Wenn wir uns Luks Material für „Black“ anschauen, dann gibt es da diesen schwarzen Priester, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den Kongo geht. Aber der ist durch die Grenzen dessen, was man damals wusste, definiert. Wir wissen viel mehr. Wir müssen alles zusammentragen für eine Sicht auf diesen Völkermord. Die nächste Version von unseren Stücken wird in der Arbeit anderer Künstler wieder anders sein. Das meine ich mit dem Gebrauch solcher Texte. Sie dürfen nicht die gleichen bleiben. Deshalb mache ich Theater. Theater als Modell, und das ist sehr brechtisch, ist auch das, was innerhalb des Teams beim jeweiligen Projekt passiert, in der Produktion, von der dann die Premiere ja nur ein Moment ist. Es ist die kleinste Einheit für eine Reflexion dessen, was die Gesellschaft über Hamlet, die Belgier im Kongo oder die Meinungsfreiheit in Russland denkt. Es geht immer darum, dass man gemeinsam zu solchen Reflexionen findet. Dann kann man das mit dem Tanzen in Handschellen vergessen.

Perceval: Lasst uns daran erinnern, dass Theater aus einer mündlichen Tradition stammt. Wir erzählen immer und immer wieder die gleichen Geschichten, auf andere Weise, in anderen Sprachen für andere Mentalitäten in anderen sozialen Verhältnissen. Dieselbe Geschichte in verschiedenen Formen. Es ist also wenig überraschend, dass auch wir das auf andere Weise tun wollen, wie ja auch das Kino seine Bildersprache in den letzten dreißig Jahren revolutioniert hat. Warum sollte Theater das nicht auch machen? Das ist der eine Aspekt. Aber die Notwendigkeit, neue Wege des Geschichtenerzählens zu entwickeln, gerät in Konflikt mit den ökonomischen Bedingungen des Theatermachens. Ökonomisch hängen wir, und da kommen wir auch auf das deutsche Theater zurück, von Abonnenten ab – die Kundschaft. Wir leben von denen, die ihr Geld dafür geben. Heutzutage leben wir in einem Teil Europas, wo die Politiker so argumentieren: Wir subventionieren die Heizkosten für euer Theater und kommen für die Kosten eurer Gebäude auf, aber wir subventionieren nicht die Kunst. Überall in Europa muss sich die Theaterkunst mit den Einnahmen vom Kartenverkauf begnügen. Aber die Mehrheit des Publikums reagiert nur auf einen Donner in den Zeitungen oder im Netz

oder auf einen reißerischen Titel oder auf einen Medienstar auf der Bühne. Immer wieder habe ich in Dramaturgiesitzungen von den sogenannten sicheren Erfolgsregeln gehört. Genau diese ökonomische Abhängigkeit von „erfolgreichen“ Produktionen hat mich nach Flandern zurückkehren lassen. Die Pflicht zu einer sicheren Einnahme im Kartenverkauf ist so stark und rigide wie im Londoner West End oder am Broadway: Kommen wir mit so wenig wie möglich Probenzeit aus und reduzieren wir die Produktions-

“

DAS GANZE NEOLIBERALE
SYSTEM HAT DEN RAUM FÜR
DAS THEATER UND SEINE
KÜNSTLER VERRINGERT,
WIRKLICH FÜR DIE FREIHEIT
DES AUSDRUCKS UND
DENKENS EINZUSTEHEN.

(LUK PERCEVAL)

”

kosten auf ein absolutes Minimum, und dann hauen wir das Ding raus und hoffen auf den Erfolg. Der Vorteil hier in Flandern ist, dass der Druck hier nicht so groß ist. Die Kosten sind insgesamt geringer, da fällt es nicht so ins Gewicht, ob wir jetzt für 150 oder 1000 Leute spielen. Das Thalia Theater in Hamburg muss jeden Abend 750 Zuschauer haben, sieben Tage in der Woche. Ansonsten würden sie Schulden machen, was wiederum zur Entlassung von Leuten führt. Deshalb müssen sie „Hamlet“ machen. Es erscheint lächerlich, aber das ist die Realität, mit der wir zurechtkommen müssen. Das ganze neoliberale System, in dem wir in Europa gefangen sind, hat den Raum für das Theater und seine Künstler verringert, wirklich für die Freiheit des Ausdrucks und Denkens einzustehen.