



# Genter Dramaturgie

Am „NTGent“ propagieren Milo Rau und sein Team ein neues Stadttheater. Die Dramaturgie ist nicht ohne Weiteres auf Deutschland übertragbar. Und doch fordert sie auf, radikaler und unbequemer zu sein

Text\_Detlev Baur



*Regisseur Milo Rau  
und Mitspieler Bilal  
Alnouri (r.) mit Schaf  
vor dem Genter Altar*



1

MANIFEST VAN GENT  
—  
GHENT MANIFESTO

Eén: Het gaat er niet alleen meer om de wereld voor te stellen, het gaat erom die wereld te veranderen. Doel is niet om de realiteit voor te stellen, maar om de voorstelling zelf reëel te maken.

One: It's not just about portraying the world anymore, it's about changing it. The aim is not to depict the real, but to make the representation itself real.

Twee: Theater is geen product, het is een productieproces. Onderzoek, castings, repetities en de debatten die daarmee gepaard gaan moeten publiek toegankelijk zijn.

Two: Theatre is not a product, it is a production process. Research, castings, rehearsals and related debates must be publicly accessible.

Drie: Het auteurschap ligt geheel en al bij wie bij de repetities en de voorstelling betrokken is, wat ook hun functie mag wezen – en bij niemand anders.

Three: The authorship is entirely up to those involved in the rehearsal and the performance, whatever their function may be – and to no one else.

Vier: De letterlijke bewerking van klassiekers op het podium is verboden. Als er bij de start van de repetities al een tekst – boek, film of toneelstuk – beschikbaar is, mag deze niet meer dan 20 procent van de voorstellingsduur uitmaken.

Four: The literal adaptation of classics on stage is forbidden. If a source text – whether book, film or play – is used at the outset of the project, it may only represent up to 20 percent of the final performance time.

2



3

Das „NTGent“ (1), das Manifest im Foyer (2) und die Köpfe dahinter (3): Steven Heene, Milo Rau und Stefan Bläske (2, v. l. n. r.)

Gent ist unbedingt eine Reise wert. Vom Rheinland aus liegt es näher als Hamburg oder gar Berlin. Die Stadt lädt zu einer Zeitreise ins späte Mittelalter ein: Das nahezu geschlossene historische Stadtbild mit zahlreichen Kirchen (und dem Genter Altar), Burg und idyllischen Kanälen ist mit keinem deutschen Ort dieser Größe vergleichbar; nur Stadtbusse, Straßenbahnen und Fahrräder sind in der Innenstadt erlaubt (strenge Regeln können durchaus Spaß machen). Und dabei macht die flämische Stadt mit ihren 260 000 Einwohnern dank einer der größten Universitäten Belgiens einen sehr lebendigen Eindruck.

Das NTGent (*Nederlands Toneel Gent*) pflegt schon lange enge Beziehungen nach Deutschland. Hier war Johan Simons Intendant, bevor er 2010 die Leitung der Münchner Kammerspiele übernahm. Von 2015 bis 2017 kehrte er dann zurück, aber nur bedingt, denn er leitete die Ruhrtriennale und bereitete seine Intendanz am

Schauspielhaus Bochum vor. Simons' zweite Genter Intendanz wird vom damaligen und jetzigen Dramaturgen Steven Heene als „Krise“ des Theaters bezeichnet; es kam zu Spannungen zwischen dem Ensemble und dem selten präsenten Intendanten. Seit Beginn der Spielzeit 2018/19 ist Milo Rau Intendant. Und schon jetzt ist das NTGent, so die *Neue Zürcher Zeitung*, „der Mittelpunkt Europas“.

Der 42-jährige Schweizer Milo Rau ist schwedischer Ehrendoktor und Träger des Europäischen Theaterpreises, er wird als „der einflussreichste Regisseur Europas“ (*DIE ZEIT*) bezeichnet, als „einer der einflussreichsten Theatermacher der Gegenwart“ (*SZ-Magazin*) oder auch als „the world's most controversial director“ (unter anderem *New York Times*). Mit seinem bestens organisierten *International Institute for Political Murder (IIPM)* hat er in den letzten zehn Jahren – oft in Koproduktion mit deutschen Häusern wie dem Münchner Residenztheater oder der Berliner Schaubühne – mit internationalen Pro-

duktionen wie „Hate Radio“, „Die Moskauer Prozesse“, „Das Kongo Tribunal“ oder „Five Easy Pieces“ für Aufsehen, zuweilen auch für Aufregung gesorgt.

## Das Manifest

Die für Rau grundlegende Verbindung aus politischem Engagement und Glauben an die Kraft des Theaters schlägt sich im *Genter Manifest* nieder, das am Anfang seiner Arbeit in Gent stand. Dieses an Lars von Triers *Dogma 95* erinnernde Grundsatzpapier läuft darauf hinaus, dass alle NT-Produktionen und ihre Texte in Zusammenarbeit aller Beteiligten entstehen sollen und anschließend international touren müssen. Sie greifen damit den auch in Deutschland nicht neuen Trend zu performativen und dokumentarischen Formaten und zur Internationalisierung auf. Die radikale Formulierung und die konsequente Verknüpfung mit einem Stadttheater bedeuten eine neue Dimension. Das NT propagiert

Fotos: Phile Deprez (1, 2), Detlev Baur (3), Michiel Devijver (4, 5), Fred Debrock (6)

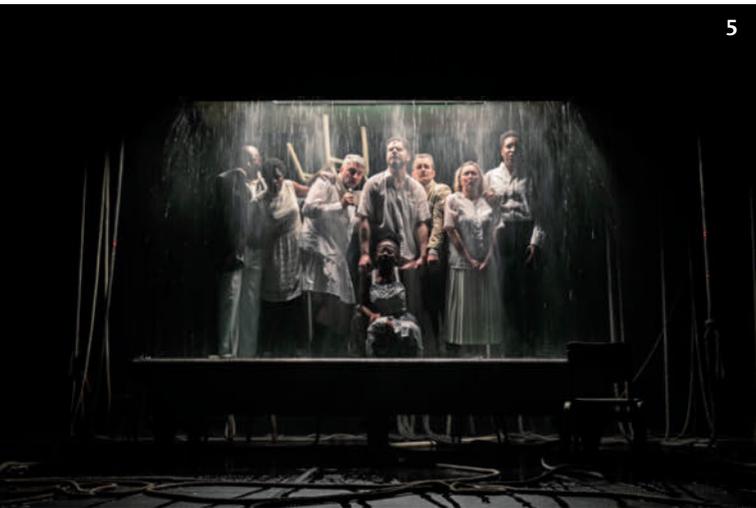


4



6

It feels strange to be here.



5



Drei zentrale Produktionen der ersten Spielzeit: „Lam Gods“ (4), „Black“ (5) und „Orestes in Mossul“ (6)

sich als „Stadttheater der Zukunft“. Bei diesem wirkungsvollen Aufschlag vor dem Start zeigte sich, dass Rau und sein Team den Umgang mit den (digitalen) Medien bestens verstehen.

Ein Schatten fiel auf Raus steile Karriere in Deutschland vor einem Jahr, als er bei einer Rede im Rahmen einer Preisverleihung des Theatertreffens 2018 einen KZ-Vergleich anstellte, den er schnell wieder zurückzog. Darauf angesprochen, räumt Rau ein, dass es „kein gutes Zitat war“. Er betont jedoch auch, dass es – die heikle Stelle im Redemanuskript war auf *nachkritik.de* bald nicht mehr nachzulesen – verdreht diskutiert wurde. Keineswegs habe er die Stadttheater mit KZs verglichen, sondern mit seinem Vergleich „den Zwang zum deutschen Klassiker“ kritisiert. Für ihn habe der Vorfall gezeigt, dass es einen starken „Karrierevernichtungswillen“ von rechts gegen ihn gebe. Dass er Vorbehalte gegen das deutsche Stadttheatersystem habe, das nicht in der Lage sei, Produktionen auf längere Touren zu schi-

cken, bestreitet Rau nicht. In Gent muss er 80 Prozent Auslastung schaffen; wer dies aber nicht müsse, wie größere deutsche Theater, solle doch auch mehr wagen – und sich längere Vorbereitungen für die Produktionen leisten: „Die Freiheit der Kunst für größere deutsche Stadttheater ist doch toll.“

Wir treffen uns in der Nähe seiner Kölner Wohnung in einem österreichischen Lokal. Milo Rau wirkt freundlich-entspannt, fast ein wenig jovial und weiß zugleich genau, was er will: Gegenüber „der extremen Ideologisierung und der Kultur des absichtlichen Missverstehens“ im Theaterbereich wie im gesamtgesellschaftlichen Diskurs in Deutschland hält er die Situation in Belgien für entspannter; gerade als Ausländer könne er in Gent freier arbeiten als in seiner Heimat Schweiz, wo er im Gespräch um die Intendanz des Zürcher Schauspielhauses war. In Gent und Belgien hat Rau in den letzten Jahren immer wieder inszeniert, 2016 am dortigen *CAMPO Theater* „Five Easy Pieces“. Auch aus

dieser Vorgeschichte erklärt es sich, dass Rau und sein Team am *NT* nach wie vor den engen Kontakt mit den anderen Theatern der Stadt suchen: Koproduktionen und gemeinsame Festivals prägen die Arbeit. Die Genter Verbindung aus Stadttheater und international tourendem Theater mit landesbühnenähnlichen Gastspielen im Inland passt ideal zu seinem Konzept.

Einen weiteren Vorteil für seine Arbeit in Belgien sieht Rau darin, dass es dort weniger ausgeprägte Theatertraditionen gebe. Das Publikum erwarte hier keine schmuckvollen Bühnenbilder, und eine prägende Theaterliteratur wie in Deutschland gebe es fast nicht. Insofern ist die Arbeit des *NT* mit deutschen Stadttheatern kaum vergleichbar. Und doch, so meint der mit Rau nach Gent gewechselte deutsche Dramaturg Stefan Bläske, könne die Arbeit hier für deutsche Theater wichtig werden. Denn die Mischung aus freier (geistig und reisetchnisch flexibler) Szene und Stadttheater (samt

Werkstätten und enger Verbindung mit dem Standort) sieht er als Zukunftsform für Theater auch in Deutschland. Dieser Meinung ist auch der belgische Dramaturg Steven Heene. Er hält die Änderungen am Haus für alternativlos; dabei gibt es seit 2018 kein fest angestelltes Ensemble mehr: „We are in an ongoing process.“ Die Thesen des Genter Manifests sieht er zunächst als „statement“. Theater könne sehr vielfältig in seiner Formensprache sein. Zugleich hat Bläske, der Rau bei seiner Arbeit als Dramaturg am Münchner Residenztheater kennenlernte und nun die „Orestie“-Fassung (samt Reise in den Irak) dramaturgisch betreute, aber auch Zweifel: Der ökologische Fußabdruck eines intensiv tourenden Theaters sei doch groß, und die soziale Sicherheit und Familienfreundlichkeit für Schauspielerinnen und Schauspieler ohne feste Anstellung und mit langen Touren hält er für nicht ideal.

Rau selbst äußert weniger Zweifel am neuen *NTGent*. Die Zahlen seien sehr gut,

alle Produktionen liefen prächtig, die Verbindung mit fast allen Darstellern des bisherigen Ensembles sei nach wie vor sehr eng. Er ist dankbar, dass er mit seinem neuen „Kuratorenblick“ weniger begrenzt nur auf seine eigene Arbeit sehe, sondern das Ganze des Theaters im Blick habe. Fast, so meint er, sei er etwas verwundert, dass die erste Saison so problemlos lief.

## Auf der Bühne

Der Start der Intendanz mit einer theatralen Aktualisierung des Genter Altars war auf jeden Fall als charmante und etwas provokative Einladung an die Stadt überaus geschickt platziert. Das Altarbild zeigt um das Opferlamm herum Gruppen aus der Kirchengeschichte und Genter Bürger aus dem Spätmittelalter – der Entstehungszeit des Altars. In Raus „Lam Gods“ präsentieren Schauspieler und Genter Bürger, darunter ein Kinderchor, Figuren aus dem Altarbild neu. Ein Schauspieler fungiert als Talkmaster, eine Putzfrau des

Theaters ist dabei, ein Paar erinnert an Adam und Eva, ein Flüchtling berichtet in Anspielung auf Christophorus von seiner Flucht über das Mittelmeer, er verwandelt sich zum Nachfolger des Heiligen. Wenn der Schäfer ein Schaf aus seiner kleinen Herde auf der Bühne schert, wird dies mit einem Schlachthofvideo verbunden. Mittels digitaler Technik verbindet Rau das zentrale christliche Bild des Lamm Gottes mit gegenwärtiger Grausamkeit, mit Dramen des Alltags und Einzelschicksalen in Zeiten von Flucht und IS-Terror. Die Inszenierung ist rundum gelungen, auch wenn sie die existenziellen Fragen des Opferbildes nur anreißt. Zudem bleibt dieses neue Altarbild etwas statisch: Verbindungen zwischen Szenen und Figuren geraten eher dünn, Dialogisches entwickelt sich kaum auf der Bühne.

Mit Bibel und Jesus scheint Rau längst nicht abgeschlossen zu haben. Er arbeitet gerade im süditalienischen Matera auf den Spuren von Pier Paolo Pasolini und Mel Gibson an einem Jesus-Film – in ei-

ANZEIGE



THEATER  
MÜNSTER

# DAS FLOSS DER MEDUSA

Schauspiel nach dem Roman von Franzobel

TICKETS (0251) 59 09 100

 theater-muenster.com

ner Stadt, die Europäische Kulturhauptstadt geworden und von den Flüchtlingsbewegungen um das Mittelmeer herum stark betroffen ist. Neben einer Filmpräsentation soll sich in der nächsten Spielzeit am NT eine Konferenz als „Schule des Widerstands“ in Verbindung mit dem Film mit Verfolgung weltweit befassen. Diese Konstruktion zeigt wieder einmal Raus Geschick für die assoziative Verknüpfung skandalöser gesellschaftlicher Zustände mit jüngerer und älterer Menschheitsgeschichte.

Er hat ein großes Gespür für die zentralen zeitgeschichtlichen Themen – und ist furchtlos bei Inszenierungen vor Ort. Das Theater des ehemalige NZZ-Autors, der sich immer noch als Kolumnist und Buchautor in aktuelle politische und ästhetische Debatten einmischt, ist stark dramaturgisch geprägt. Es bewegt sich voll im Trend und zugleich ganz eigen zwischen performativer Selbstreflexion, globalem politischen Anspruch und Suche nach darstellerischer Präsenz. Außer mit Laien oder zunächst aus biographischen Gründen ausgewählten Schauspielerinnen und Schauspielern arbeitet Rau regelmäßig mit herausragenden Darstellerinnen wie Ursina Lardi oder Elsie de Brauw zusammen. Valery Tschepanowas Spiel in der Münchner Produktion von „The Dark Ages“ (2015) war nachhaltig beeindruckend: In autobiographischen Berichten verband sich ihre darstellerische Präsenz mit überindividuell scheinender Menschheitsdarstellung.

Auch die „Orestie“-Fassung, die im April Premiere hatte, ist von Raus dramaturgischem Geschick – oder Größenwahn – geprägt. In Mossul, wo der IS 2014 das Kalifat ausrief, drehte das Team um Rau im März mit Schauspielerinnen und Schauspielern aus Gent sowie lokalen Musikern und Schauspielstudenten Filmszenen, die mit der Präsentation auf der Genter Bühne verbunden werden. Über den Schauplatz Mossul verbindet sich eine alte Kulturlandschaft mit dem

alten Text des Aischylos; der Trojanische Krieg und die Kämpfe, die die Stadt im Zweistromland in Schutt und Asche legten, lassen sich durch Spiel und biographische Verbindungen der Akteure ebenso zusammenschließen wie die Gerichtsverhandlung am Ende der „Orestie“ um den Muttermörder mit der Frage, ob den Mördern und Kulturverächtern des IS etwas anderes als die Todesstrafe zusteht, ob gar Vergebung möglich ist. Diese Rahmung und Konstruktion – spricht: die Lektüre des Programmhefts – macht bereits einen Großteil der Wirkung von „Orestes in Mossul“ aus.

Auf der Bühne ist im Wesentlichen ein kleiner Container als Restaurant zu sehen und ein Pavillon, der den Hotelbungalows des Produktionsteams im Irak, wie sie in Filmaufnahmen zu sehen sind, ähnelt. Hinter seinen Wänden beginnt der Muttermord, im Glasraum spielt sich zuvor eine großartige Szene aus dem Beginn der Trilogie ab. In einer Simon-Stone-ähnlichen Umschreibung speisen Cassandra (die aus dem Irak stammende Schauspielerin Susana AbdulMajid), Klytaimnestra (Elsie de Brauw) sowie Aigisth (Bert Luppens) und Agamemnon (Johan Leysen) anlässlich der Heimkehr des Paares Agamemnon-Kassandra gemeinsam; die komisch-tragische Dichte einer Szene zwischen Patchwork-Alltag, Ehekatastrophe und literaturgeschichtlich berühmter Konstellation hat große theatrale Kraft. Für die eher berichtenden, monologischen Szenen gilt das weniger, obgleich das Ineinander aus Filmeinspielung und Bühnenaktion durchweg wirkungsvoll ausgeführt ist. Die filmische Darstellung einer vom IS persönlich betroffenen älteren Frau als maßvolle Richterin und das Urteil junger Schauspielstudenten über den schwulen Muttermörder und anschließend über IS-Terroristen sind große filmszenische Würfe.

Kunstvoller gestaltet, aber thematisch keineswegs erholsamer angelegt ist Luk Percevals erster Teil seiner Belgien-Trilo-

gie. „Black“ ist eine Aufarbeitung der menschenverachtenden Ausbeutung des Kongo unter belgischer Kolonialherrschaft. In Anlehnung an die wahre Geschichte eines schwarzen US-Amerikaners, der das Christentum nach Afrika bringen wollte, wird willkürliche und grausame Gewalt der weißen Eindringlinge geschildert – und mit gegenwärtigem Rassismus verbunden. Schließlich stellt eine farbige Darstellerin eindringlich die zentrale Frage: „Do you really see me?“ Mit Tanz und einem großartigen Drummer (Sam Gysel) entstehen beeindruckende Bilder und ruhige Szenen. Perceval und das Ensemble schaffen eine Theatersession, ein Sprechkonzert mit intensivem Körperspiel und historisch-abstrakten Fragen.

Entertainment steht – trotz Abhängigkeit von Zuschauerzahlen und Sponsorenpatenschaften – am NTGent jedenfalls nicht auf dem Programm. Dieses Theater ist von der Dramaturgie aus gedacht: Schauspieler und Autoren sind dem Konzept untergeordnet. Ob es das Stadttheater der Zukunft oder der Nabel der europäischen Theaterwelt ist, wird die *Dramaturgische Gesellschaft* im Januar nächsten Jahres erkunden, wenn sie erstmals ihre Jahrestagung außerhalb Deutschlands abhält. Auf jeden Fall funktioniert Milo Raus Welttheater in Gent als alternatives, performatives Stadttheater. Und weit weg liegt Gent auch nicht. ■

#### DAS „NTGENT“ IN DER SPIELZEIT 2018/19

- » Sechs Eigenproduktionen: „Lam Gods“, „Ghost Writer and the Broken Hand Break“, „Compassie“, „Black“, „Orestes in Mossul“, „De Living“
- » Zahl der Gastspiele in Gent: 42
- » Zahl der Vorstellungen inklusive Gastspiele (in Gent): 230
- » Besucherzahl: etwa 50000
- » Auf Tour: sieben Produktionen mit 126 Aufführungen auf der ganzen Welt, dabei 38000 Zuschauer