



Foto: Michiel Devijver

PRESSEMAPPE
EIN STÜCK VON MILO RAU
DIE WIEDERHOLUNG
HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

INHALT

0	CREDITS	3
1	DIE WIEDERHOLUNG. HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)	4
2	GESPRÄCH MIT MILO RAU	6
3	MILO RAU	13
4	CAST UND TEAM	14

CREDITS

DIE WIEDERHOLUNG. HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

EIN STÜCK VON MILO RAU

PREMIERE: 04. MAI 2018, THÉÂTRE NATIONAL, WALLONIE-BRUXELLES, IM RAHMEN DES KUNSTENFESTIVALDESARTS, BRÜSSEL

KONZEPT UND REGIE Milo Rau **TEXT** Milo Rau und Ensemble
SCHAUSPIEL Sara De Bosschere, Suzy Cocco, Sébastien Foucault, Fabian Leenders, Johan Leysen, Tom Adjibi **RECHERCHE & DRAMATURGIE** Eva-Maria Bertschy **DRAMATURGISCHE MITARBEIT** Stefan Bläske, Carmen Hornbostel **BÜHNE & KOSTÜME** Anton Lukas **VIDEO** Maxime Jennes und Dimitri Petrovic **LICHTDESIGN** Jurgen Kolb **SOUNDDESIGN UND TECHNISCHE LEITUNG** Jens Baudisch **PRODUKTION** Mascha Euchner-Martinez, Eva-Karen Tittmann **REGIEASSISTENZ** Carmen Hornbostel **DRAMATURGIEASSISTENZ** François Pacco **BÜHNENBILDASSISTENZ** Patty Eggerickx **KAMPFCHOREOGRAFIE** Cédric Cerbara **GESANGSUNTERRICHT** Murielle Legrand **MUSIKARRANGEMENT** Gil Mortio **PUBLIC RELATIONS** Yven Augustin **AUSSTATTUNG** Werkstätten und Ateliers du Théâtre National Wallonie-Bruxelles

„Die Wiederholung“ ist eine **PRODUKTION** des International Institute of Political Murder (IIPM), Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles, **GEFÖRDERT** durch den Hauptstadtkulturfonds Berlin, Pro Helvetia und Ernst Göhner Stiftung, **IN KOPRODUKTION** mit Kunstenfestivaldesarts, NTGent, Théâtre Vidy-Lausanne, Théâtre Nanterre-Amandiers, Tandem Scène Nationale Arras Douai, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin, Théâtre de Liège, Münchner Kammerspiele, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a. M., Theater Chur, Gessnerallee Zürich, Romaeuropa Festival. **MIT DER UNTERSTÜTZUNG** von ESACT Liège.

DAUER: ca. 90 Minuten, ohne Pause

SPRACHE: Französisch und Flämisch mit Untertiteln

1. DIE WIEDERHOLUNG HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

In einer Nacht im April 2012 kommt Ihsane Jarfi an einer Straßenecke im belgischen Lüttich vor einem Homosexuellen-Club ins Gespräch mit einer Gruppe von jungen Männern in einem grauen Polo. Zwei Wochen später wird er an einem Waldrand tot aufgefunden. Er ist stundenlang gefoltert und gewaltsam ermordet worden. Das Verbrechen erschüttert und verunsichert die ganze Stadt. Milo Rau rekonstruiert den Fall nun – gemeinsam mit Schauspielern und Laien – auf der Theaterbühne.

Ein Manifest für ein demokratisches Theater des Realen.

Seit Anbeginn ist das Theater eine Beschwörung der Toten, ein rituelles Durchleben von Urverbrechen und kollektiven Traumata. In „Die Wiederholung“, dem ersten Teil der von Milo Rau kuratierten Serie „Histoire(s) du théâtre“ nähert sich der Regisseur und Autor dem Tragischen in der Form einer multiperspektivischen Erzählung eines Kriminalfalls. Was steht am Anfang eines Verbrechens? Absicht oder Zufall? Welche Rolle spielt das Publikum? Welche Schuld trägt das Kollektiv? Und wer steht dabei auf der Bühne? Gemeinsam mit den vier Schauspielern Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Johan Leysen und Tom Adjibi, sowie dem Lageristen Fabian Leenders und der Hundesitterin Suzy Cocco begibt er sich auf die Spur eines Kapitalverbrechens und sucht nach den grundlegenden Emotionen der tragischen Erfahrung: Verlust und Trauer, Lüge und Wahrheit, Unheil und Furcht, Grausamkeit und Schrecken. Sechs Schauspieler und Laien sinnieren über den Glanz und die Abgründe von Leben und Theater und schlüpfen in die Rollen der Hauptfiguren eines brutalen Mordfalls: Es entsteht ein Manifest für ein demokratisches Theater des Realen.



Foto: Michiel Devijver

Milo Rau eröffnet mit dieser Inszenierung die Reihe „Histoire(s) du théâtre“, eine spielerische Langzeituntersuchung der ältesten

Kunstform der Menschheit, die in der Saison 2018/19 vom kongolesischen Choreografen Faustin Linyekula fortgesetzt wird. Dabei kommen Rau und sein Team auf die grundlegenden Probleme ihrer künstlerischen Arbeit der letzten 15 Jahre zurück: die Frage nach der Darstellbarkeit von Gewalt und traumatischen Ereignissen auf der Bühne. Eine Suche nach dem Kern der *conditio humana* und ein Gesang auf die Kraft des Theaters.

Es geht um die Frage nach der Darstellbarkeit von Gewalt und traumatischen Ereignissen auf der Bühne.

„Die Wiederholung“ ist die erste Produktion, die das „Genter Manifest“ befolgt – ein Regelwerk, das für alle Eigenproduktionen am NTGent unter der künstlerischen Leitung von Milo Rau gelten wird. Es wird offiziell am 18. Mai 2018 am NTGent veröffentlicht.

2.

„RESTRIKTIONEN HABEN IN DER KUNST ETWAS BEFREIENDES.“

EIN GESPRÄCH MIT MILO RAU ÜBER SEIN NEUES STÜCK „DIE WIEDERHOLUNG“, DEN FALL IHSANE JARFI UND SEIN „GENTER MANIFEST“

Mit „Die Wiederholung“ starten Sie die Reihe über das Wesen, die Geschichte und die Zukunft des Theaters, die Sie in Anlehnung an Jean-Luc Godards Geschichte des Kinos mit „Histoire(s) du théâtre“ betiteln. Worum geht es?

Milo Rau: Die „Geschichte(n) des Kinos“ von Godard sind ja sehr persönliche Anekdoten, Bildergeschichten – es geht um seine eigene Biografie als Zuschauer, um Geschichten aus dem Hollywood-Starsystem, darum, wie Montage funktioniert usw. Und indirekt geht es auch immer um Geschichte, um die (Gewalt-)Geschichte des 20. Jahrhunderts. Ähnlich wird es auch in meinem ersten Teil der „Histoire(s) du théâtre“ um den Blick der Macher auf den Komplex „Theater“ gehen, um die Obsessionen der Schauspieler, um meine Obsessionen. Dazu gehören auch sehr technische Fragen: Wie tritt man auf, wie ab? Wie entsteht aus Text eine Figur? Wie sind menschliche Grenzerfahrungen – Scham, Trauer, extreme Gewalt, aber auch Engagement und Revolte – auf der Bühne darstellbar? Was heißt eigentlich „Wahrheit“ im Theater? Im zweiten Teil der Serie, die ich als künstlerischer Leiter des NTGent mit einer Ausgabe pro Saison kuratiere, wird dann der kongolesische Choreograf Faustin Linyekula mit seinen Fragen – und einem Fokus auf seine Heimat, den Kongo – an das Theater und die Bühne anschließen.

Sie interessieren sich in der aktuellen Inszenierung für den brutalen Mord an Ihsane Jarfi im Jahr 2012. Im Gegensatz zum Fall Dutroux, um den Ihre letzte Erfolgsproduktion „Five Easy Pieces“ kreiste, hat diese Meldung außerhalb Belgiens wenig Aufmerksamkeit erregt, ist ein sogenannter „fait divers“ geblieben. Wie sind Sie darauf gestoßen?

»Zudem will ich ein demokratisches Theater, zu dem jede und jeder Zugang hat: als Spieler, als Autor, als Kritiker. Kurzum, ich will den hermetischen Raum des Theaters programmatisch aufbrechen, auch im Hinblick auf die Frage nach heutigen Klassikern, heutigen Mythen und Schreibweisen.«

Milo Rau

»Restriktionen haben lustigerweise in der Kunst ja meist etwas Befreiendes.«

Milo Rau

Zufällig hat einer der Schauspieler, Sébastien Foucault, der in Lüttich wohnt, den Fall damals im Gerichtssaal verfolgt. Geradezu obsessiv ist er an alle Verhandlungen gegangen, und als es darum ging, einen Kristallisationspunkt, einen „Fall“ zu finden für „Die Wiederholung“, hat er diesen vorgeschlagen. Dazu kommt ein weiterer, fast absurder Zufall: Jean-Louis Gilissen, ein Anwalt aus Lüttich, mit dem uns eine lange Zusammenarbeit verbindet – unter anderem war er der Präsident des „Kongo Tribunals“ – erzählte uns bei einem Abendessen davon. Er war der Anwalt eines der Mörder von Jarfi und dieser Prozess beschäftigt ihn bis heute. Und so fuhren wir in der ersten Probenwoche gemeinsam mit den Schauspielern nach Lüttich, um die in diesen Fall involvierten Menschen zu treffen – und weitere Mitspieler zu finden, unter anderem einen Darsteller für das Opfer selbst.

Aber was hat dieser Fall mit einer „Geschichte des Theaters“ zu tun?

Wir haben ja bewusst, wie übrigens Godard auch, den Plural gewählt: „Histoires“, also Geschichten des Theaters. Ich begann die Recherche zu diesem Stück mit den drei Schauspielern Sarah De Bosschere, Sébastien Foucault und Johan Leysen, die drei lange Wegbegleiter von mir sind. Tom Adjibi, ist als vierter, im Rahmen eines Castings, zu uns gestoßen. Und am Ende, fast ein wenig zufällig, kamen die Hundesitterin Suzy Cocco und der Lagerist Fabian Leenders dazu, beides Laiendarsteller. Gemeinsam stellten wir uns eine Reihe von Fragen: Warum machen wir Theater? Wie machen wir das? Zu welchem Zweck? Dabei wurde mir klar, dass ich mich, um nicht in die Falle der autobiografischen Wahrheiten zu tappen, auf etwas anderes verlassen musste, etwas Objektives. Ihsane Jarfi wurde von den jungen Männern ohne jeden Grund mehrere Stunden lang gefoltert und getötet. Er hatte ihnen nichts getan, kam nur zufällig aus einer Schwulenbar, als sie an der Straßenecke hielten und ihn in ein Gespräch verwickelten. Was danach geschah, lässt sich nur noch anhand der Erzählungen der Mörder rekonstruieren. Ihre Tat war extrem brutal. Aber wie können wir diesen Fall auf einer Theaterbühne wiedergeben? Wie spielt man einen Mörder? Wie schlägt man jemanden? Und wie kann man all das jeden Abend wiederholen?



Foto: Michiel Devijver

„Die Wiederholung“ ist die erste Produktion, die das „Genter Manifest“ befolgt, das am 18. Mai 2018 am NTGent veröffentlicht wird. Es ist, ähnlich wie vor über 20 Jahren das „Dogma 95“ im Filmbereich, ein sehr konkretes, fast technisches Regelwerk. Eine Regel etwa legt die Anzahl von nicht-professionellen Schauspielern und der Sprachen auf der Bühne fest, eine andere den maximalen Anteil von nicht selbst geschriebenem oder recherchierten Text. Sogar die maximale Größe des Lieferwagens für das Bühnenbild wird festgelegt. Ist „Die Wiederholung“ ein Modellstück?

In gewisser Hinsicht, ja. Es geht darum, durch Regeln etwas Neues freizusetzen: das, was ich den „globalen Realismus“ nenne. Ich will ein leichtes Theater, das keine riesigen Bühnenbilder hat und touren kann, das die ganze Welt bereist. Zudem will ich ein demokratisches Theater, zu dem jede und jeder Zugang hat: als Spieler, als Autor, als Kritiker. Kurzum, ich will den hermetischen Raum des Theaters programmatisch aufbrechen, auch im Hinblick auf die Frage nach heutigen Klassikern, heutigen Mythen und Schreibweisen. Wenn die wörtliche Adaptation von klassischen Texten verboten ist, ist man gezwungen, neue Texte zu schreiben – und wenn man so und so viele Fremdsprachen, so und so viele Theater-fremde Menschen in diesen Kurationsprozess einschließt, entsteht zwangsläufig etwas Neues. Restriktionen haben in der Kunst ja meist etwas Befreiendes. Im Übrigen hat jeder Künstler seine Regeln, nur sind die meistens implizit, und das empfinde ich als politisch wenig ergiebig.

„Die Wiederholung“ ist auch der Titel eines Essays von Søren Kierkegaard. Was bedeutet für Sie ‚Wiederholung‘?

Das Format der Wiederholung spielt in meiner Arbeit ja seit bald 15 Jahren eine sehr wichtige Rolle. Man bringt ja, obwohl von meinen über 50 Arbeiten nur zwei oder drei tatsächlich Reenactments sind, diesen Begriff mit meinem Namen in fast ursächlichen Bezug. So habe ich mir gesagt: Warum die Reihe zu „Geschichte(n) des Theaters“ nicht mit einer szenischen Studie dazu eröffnen? Das Interessante an dem Format ist ja, dass sehr viele Punkte, die mich am Theater interessieren, zusammenkommen. Etwa die Tatsache, dass – gerade bei einem Mordfall – die Aussagen komplett



Foto: Michiel Devijver

»Es ist tatsächlich wie in der antiken Tragödie: Die Menschen, die Figuren sind blind, sie verstricken sich immer weiter ins Unglück und in eine Schuld, zu der sie auf fast traumwandlerische Weise immer erst im Nachhinein, im Nachvollzug eine Beziehung haben.«

Milo Rau

voneinander abweichen. Aufgrund der verschiedenen Motivationen, aber auch einfach aus rein technischen Gründen. Eine Zeugenaussage, eine Erinnerung oder ein Plädoyer referieren nicht auf historische Wahrheit, es geht um „Wieder-Holung“ im Kierkegaardschen Sinn: Die Mutter des Opfers, aber auch der Täter oder der Anwalt, alle versuchen dem Ereignis einen existenziellen (oder politischen) Sinn abzugewinnen. Sie erinnern es, zugleich aber wiederholen sie es gemäß ihrer jeweiligen – meist unbewussten – Absichten „nach vorne“, wie Kierkegaard sagen würde.

Die Inszenierung widmet sich auch der tragischen Erfahrung, Verlust und Trauer, Lüge und Wahrheit, Grausamkeit und Schrecken. Ist der Tod von Ihsane Jarfi tragisch?

Obwohl wir im Stück obsessiv um die Nacht kreisen, in der Ihsane Jarfi ermordet wird: Im Grunde interessiert uns nicht das Geschehnis. Interessant ist vielmehr, wie sich dieser in den Medien vielfach multiplizierte, aufgeblasene Mordfall, je tiefer man in ihn eindringt, als banale und sinnlose Abfolge von Koinzidenzen, von unglücklichen Zufällen erweist. Da sind zwei Geburtstagsfeiern, unterschiedliche Menschen, die völlig unbeabsichtigt aufeinander treffen. Da ist gesellschaftliche Gewalt, die einen Auslöser findet. Es ist tatsächlich wie in der antiken Tragödie: Die Menschen, die Figuren sind blind, sie verstricken sich immer weiter ins Unglück und in eine Schuld, zu der sie auf fast traumwandlerische Weise immer erst im Nachhinein, im Nachvollzug eine Beziehung haben. Jarfi starb, weil er zum falschen Zeitpunkt am falschen Ort war, weil er – vielleicht – etwas Falsches gesagt hat. Die Mörder hatten keinen Grund, ihn zu töten, sie hatten zu Beginn nicht einmal die Absicht - so wenig wie Ödipus die Absicht hat, seinen Vater zu töten, dem er ganz zufällig auf einer Kreuzung begegnet. Aber das Tragische ist ja gerade, in all meinen Stücken und auch hier, die traumatische Undurchdringlichkeit der Gewalt. Keine Ratio, keine Psychologie, keine soziologische Erklärung kann dem Zuschauer am Ende helfen. Eine Tragödie ist keine Erzählung, sie ist ein Versuch über die unmögliche Wahrheit, über die Sinnlosigkeit, die Unergründbarkeit, die Unerzählbarkeit des Todes.



Foto: Michiel Devijver

»Aber das Tragische ist ja gerade, in all meinen Stücken und auch hier, die traumatische Undurchdringlichkeit der Gewalt. Keine Ratio, keine Psychologie, keine soziologische Erklärung kann dem Zuschauer am Ende helfen.«

Milo Rau

Ihren Inszenierungen gehen immer ausführliche Untersuchungen voran. Wie haben Sie die Recherche für die aktuelle Inszenierung geführt?

Ich versuche die Recherche immer gemeinsam mit den Schauspielern und vielen anderen Projektbeteiligten zu machen. Das ist auch eine der Regeln des „Genter Manifests“: Kollektive Autorschaft, und zwar mit allen Beteiligten. Wir sind zwei Wochen nach Lüttich gefahren und trafen da Verwandte des Opfers, seinen Vater, seine Mutter, seinen Ex-Freund. Wir besuchten einen der Mörder im Gefängnis. Wir sprachen mit ihren Anwälten. Vieles, was sie sagten, wurde ins Stück aufgenommen. Die Figuren auf der Bühne sind voll von diesen Begegnungen, aber oft werden auch andere Erfahrungen und Beobachtungen ihnen quasi ange-dichtet. Wir wollten auch möglichst viel über das Milieu – im weiteren Sinne – erfahren, in dem dieser Mord stattgefunden hat. Lüttich ist eine Stadt mit einer sehr hohen Arbeitslosigkeit. Seit den 1980er Jahren, im Zuge der Deindustrialisierung Europas, wurden nach und nach die komplette, ehemals sehr bedeutende Lütticher Metallindustrie abgewickelt. Davon konnte sich die Stadt bis heute nicht erholen. Wir können diesen Fall also auch als eine Tragödie der Arbeitslosigkeit verstehen: Die Mörder kommen alle aus demselben Arbeiter-Vorort von Lüttich, aus Seraing, wo die Brüder Dardenne ihre berühmten Sozialdramen gedreht haben. Daneben stehen immer noch wie ein Mahnmal die erloschenen Hochöfen. In diesem Kontext treffen wir auf all diese Menschen, hören, was sie zu sagen haben. Dazu kommen Improvisationen, Fantasien, persönliche Obsessionen der Beteiligten, Schönheit und Schrecken – und so entsteht langsam ein Stück.

Es muss für die Schauspieler nicht einfach sein, mit solchen Realitäten konfrontiert zu werden.

Manchmal sind diese Begegnungen schwierig, fast schon absurd. Wir hören, wie uns jemand etwas Schreckliches erzählt, verabschieden uns wieder, gehen auseinander und fangen an, am Gesagten zu arbeiten. Dies ist lustigerweise schwieriger für Schauspieler, die es gewohnt sind, mit einem fertigen Text zu arbeiten, als für Laien. In unseren Produktionen gehen wir von der Leere der Bühne aus, von der Tabula Rasa. Die Angst vor dem Nichts wird

»Eine Tragödie ist keine Erzählung, sie ist ein Versuch über die unmögliche Wahrheit, über die Sinnlosigkeit, die Unergründbarkeit, die Unerzählbarkeit des Todes.«

Milo Rau



Foto: Michiel Devijver

»Wir können diesen Fall auch als eine Tragödie der Arbeitslosigkeit verstehen «

Milo Rau

»In unseren Produktionen gehen wir jedoch von der Leere der Bühne aus, von der Tabula Rasa. Die Angst vor dem Nichts wird zur Regel des Spiels.«

Milo Rau

zur Regel des Spiels. Ich brauche diese Panik, diese ständige Möglichkeit, das alles scheitert. Was ist es wert, dass etwas auf die Bühne kommt, etwas gesagt wird? Wenn du einen Tschechow hast, einen Schnitzler, einen Shakespeare, eine Roman- oder eine Filmvorlage bearbeitest – und ich habe früher auch Stücke und Filme adaptiert –, dann ist die Arbeit getan: Ein anderer hat diese unendlich schwierigen Entscheidungen für dich getroffen, diese fast untragbare Verantwortung für dich übernommen. Bei mir gibt es am Anfang der Proben nur den Darsteller, der erscheint in all seiner Unfertigkeit mit all seinen Vorurteilen, seinen Leidenschaften, seiner Klugheit, seinem kleinen Leben – und das Publikum, das ihn sieht. Etwas Neues, Unbekanntes muss in diesem Zusammentreffen geschehen, sonst sehe ich keinen Sinn für das Theater. Ich glaube, mit „Die Wiederholung“ gehen wir absichtlich auf diesen Null-Grad zu, natürlich mit allem Humor, und stellen uns diesem Nichts, ja: schreiben sie uns anhand von Regeln vor. Keine Freiheit ohne Verantwortung, wie Hannah Arendt so schön sagt. In einem Interview sagte Johan Leysen, was ihn an der Arbeit mit mir interessiert, sei genau diese Konfrontation mit der Leere: „Bei der Arbeit mit Milo geht man zur ersten Probe und hat tatsächlich keine Ahnung, was passieren wird. Das ist schrecklich, aber es ist auch der einzige Grund, warum man Theater macht.“

Sie interessieren sich für die Sozialdramen von Filmemachern wie den Brüdern Dardenne und auch Ken Loach. „Die Wiederholung“ ist auch eine Art kritische Hommage an das Sozialdrama.

Das stimmt: Die Darstellung des sozialen Elends bei den Brüdern Dardenne oder bei Ken Loach entspricht einer Form des engagierten Kinos, für die sich die jüngeren Generationen von Filmemachern nicht mehr interessieren. Warum wird die Realität heute nicht mehr so erzählt? Warum gibt es keine Vorstellung eines Kollektivs, einer Klasse, ja: einer Menschheit mit einem gemeinsamen Schicksal? Warum schließt heute die Beschreibung des Elends, der grässlichen Koinzidenzen der Geschichte, die uns zermalmt, nicht mehr die Revolte ein, die in allen Filmen der Brüder Dardenne oder von Ken Loach präsent ist? Die Tatsache, dass ich für „Die Wiederholung“ ein etwas unübliches Kollektiv von Schauspielern und Laien schaffe, Leute zusammenbringe, die sonst nie in Kontakt kommen, entspricht dieser Vorstellung von Theater als grundsätzlich solidarischer Leistung. Gleichzeitig frage ich mich natürlich in diesem Stück, ob im Theater Naturalismus überhaupt noch möglich ist. Wie spielt man das, wie staltet man das aus: das

»Bei mir gibt es, am Anfang der Proben, nur den Darsteller, der erscheint, in all seiner Unfertigkeit, mit all seinen Vorurteilen, seinen Leidenschaften, seiner Klugheit, seinem kleinen Leben – und das Publikum, das ihn sieht. Etwas Neues, Unbekanntes muss in diesem Zusammentreffen geschehen, sonst sehe ich keinen Sinn für das Theater.«

Milo Rau



Foto: Michiel Devijver

»Warum schließt heute die Beschreibung des Elends, der grässlichen Koinzidenzen der Geschichte, die uns zermalmt, nicht mehr die Revolte ein, die in allen Filmen der Dardenne oder von Ken Loach präsent ist?«

Milo Rau

Milieu? Was heisst es eigentlich, wenn man als Arbeitsloser „für sein Gesicht“ gecastet wird, wie Fabian an einer Stelle sagt?

Man findet in Ihren Inszenierungen den Wunsch wieder, das Theater in den Mittelpunkt der Stadt zu stellen, die Öffentlichkeit mit der Gewalt der Welt zu konfrontieren, mit der Undurchsichtigkeit dieser Gewalt, die in gewisser Weise an die griechische Tragödie erinnert.

Ja, diese Vorstellung, dass Theater für ein Publikum gemacht wird, dass es eine öffentliche Arbeit ist, ist für meine Ästhetik zentral. Im „Genter Manifest“ ist der Zuschauer als Position in die Autorschaft meines Theaters eingeschlossen, und „Die Wiederholung“ ist eigentlich eine Allegorie über die Rolle des Zuschauers: Warum schaut er zu? Warum ist er nicht auf der Bühne? Warum engagiert er sich nicht? Und das führt uns auch zum engagierten Kino der Brüder Dardenne oder von Ken Loach zurück: Die Tatsache, dass es keine „Zuschauer“ und „Macher“ gibt, keine „Schauspieler“ und „Kritiker“, dass wir alle Teil derselben Menschheit, derselben großen Geschichte sind. Das ist tatsächlich eine sehr griechische Vorstellung von Theater: Ihsane Jarfi, seine Mörder, das sind nicht besondere Psychologien, das sind nicht Figuren, das sind wir alle. Aber es gibt diesen wichtigen Unterschied: In der antiken Tragödie findet alles unter dem Blick der Götter statt. Wenn Ödipus zufällig seinen Vater trifft und tötet, dann ist das kein Zufall, sondern steht das in einem großen Schicksalszusammenhang, demjenigen der „Menschheit“. Es gibt also einen Sinn in allem, was passiert. Aber wie finden wir den heute? Wo ist heute die Transzendenz hinter dem menschlichen Elend? Für mich ist diese Frage die wichtigste von allen: Wir erzählen etwas, um das Erzählte im Vorgang selbst zu verstehen, es zu überwinden. Es klingt vielleicht etwas romantisch, aber ich versuche tatsächlich, Transzendenz zu finden.

»Wo ist heute die Transzendenz hinter dem menschlichen Elend?«
Milo Rau

Teile dieses Interviews wurden in „AND#11“, der Zeitschrift von TANDEM Scène nationale publiziert und verfasst von Hugues le Tanneur.

4. MILO RAU

Kritiker bezeichnen ihn als den "einflussreichsten" (*Die Zeit*), "meistausgezeichneten" (*Le Soir*), "interessantesten" (*De Standaard*) oder "ambitioniertesten" (*The Guardian*) Künstler unserer Zeit: Der Schweizer Regisseur und Autor Milo Rau (*1977), künstlerischer Leiter des NTGent ab der Saison 2018/19. Rau studierte Soziologie, Germanistik und Romanistik in Paris, Berlin und Zürich u.a. bei Pierre Bourdieu und Tzvetan Todorov. Seit 2002 veröffentlichte er über 50 Theaterstücke, Filme, Bücher und Aktionen. Seine Produktionen waren bei allen großen internationalen Festivals zu sehen, darunter das *Berliner Theatertreffen*, das *Festival d'Avignon*, die *Biennale Venedig*, die Wiener Festwochen und das *Brüsseler Kunstenfestivaldesarts* und tourten bereits durch über 30 Länder weltweit. Rau hat viele Auszeichnungen erhalten, zuletzt den *Peter-Weiss-Preis 2017*, den *3sat-Preis 2017*, die *Saarbrücker Poetik-Dozentur für Dramatik 2017* und 2016 als jüngster Künstler nach Frank Castorf und Pina Bausch den renommierten *ITI-Preis des Welttheatertages*. 2017 wurde Milo Rau bei der Kritikerumfrage der Deutschen Bühne zum „Schauspielregisseur des Jahres“ gewählt. Rau ist auch Fernsehkritiker, Dozent und ein überaus produktiver Schriftsteller.



»Milo Rau ist derzeit der einflussreichste Regisseur des Kontinents.«
Die Zeit

»Milo Rau ist derzeit der interessanteste Künstler Europas.«
De Standaard

»Liebhaber der Skandale«
La Vanguardia

»Theatererneuerer«
Der Spiegel

»Milo Rau ist einer der unerbittlichsten und klügsten Kritiker unserer Zeit: ein Visionär.«
Jean Ziegler

»Wo das Verstehen aufhört, da beginnt Milo Raus Theaterarbeit.«
Neue Zürcher Zeitung



Die Darsteller Sébastien Foucault, Sara De Bosschere, Suzy Cocco, Tom Adjibi, Johan Leysen, Fabian Leenders, © 2018, Michiel Devijver

5. CAST UND TEAM

TOM ADJIBI (SCHAUSPIEL)

Tom Adjibi kam nach Brüssel, um sein Studium der Politikwissenschaft abzuschließen, und trat dann in das INSAS (Institut National des Arts du Spectacle) ein, wo er 2016 seinen Abschluss machte. Er arbeitet regelmäßig mit dem französisch-belgischen Regisseur Armel Roussel zusammen. Mit der Tänzerin und Choreografin Mercedes Dassy inszeniert er seine Kreationen vor allem TWYXX. Im Film erhielt er seine erste Rolle im Jahr 2013 in „Deux Jours Une Nuit“ von Jean-Pierre und Luc Dardenne. Danach trat er in mehreren Kurz- und Spielfilmen auf, darunter „Je me tue à le dire“ von Xavier Seron und „May Day“ von Olivier Magis und Fedrik De Beul.



SARA DE BOSSCHERE (SCHAUSPIEL)

Sara de Bosschere ist in Antwerpen aufgewachsen und stand schon sehr früh auf der Bühne. Bereits mit elf Jahren spielte sie O'Neal in der Stadsschouwburg in Antwerpen, mit sechzehn Jahren Wedekind bei Lucas Vandervorst. Während ihres Studiums war sie Mitglied der Theatergruppe „Maatschappij Discordia“, die mit ihrer Arbeit die niederländische und flämische Theatertradition prägte. Zusammen mit drei weiteren Schauspielern/Künstlern gründeten sie 1994 das Theaterkollektiv "De Roovers", mit dem sie seither in den wichtigsten Theatern der Benelux-Länder und in Europa mit einer besonderen Vision des Repertoires präsent sind. Sie spielte mit der "Toneelgroep Amsterdam" unter der Leitung von Gerardjan Rijnders sowie unter der Leitung von Johan Simons, Jan-Joris Lammers und Jan Decorte. Neben ihrer Bühnenarbeit trat sie in vielen Filmen und im Fernsehen auf. Für das IIPM arbeitete sie mit Milo Rau an "The Civil Wars" und "Five Easy Pieces".



SUZY COCCO (SCHAUSPIEL)

Suzy Cocco wuchs in Lüttich als Tochter einer italienischen Minderjährigen auf. Sie ist ausgebildete Podologin und Krankenpflegerin, Mutter von zwei Söhnen. Nachdem sie sich von ihrem Mann getrennt hatte, nahm sie regelmäßig Theaterunterricht und stand bis heute in mehreren Produktionen auf der Bühne. Sie ist aktives Mitglied der Belgischen Arbeiterpartei (PTB) Lüttich und arbeitet als Hundehalterin, um die geringe Rente auszugleichen. Sie ist Teil der Bürgerplattform zur Unterstützung der Flüchtlinge und nimmt Menschen in ihrer Wohnung auf. Sie tritt regelmäßig als Statistin in Spielfilmen auf, unter anderem für die Gebrüder Dardenne.



SÉBASTIEN FOUCAULT (SCHAUSPIEL)

Sébastien Foucault studierte französische Literatur an der Sorbonne in Paris, bevor er am Conservatoire de Liège eine Ausbildung zum Schauspieler und Regisseur absolvierte. Sehr schnell spezialisierte er sich auf dokumentarisches Theater. In Belgien arbeitete er mit der Regisseurin Françoise Bloch (Grow or Go, Société de Services, Money) und dem Schauspieler und Autor David Murgia (L'âme des cafards) zusammen. Sébastien Foucault ist ein langjähriger Weggefährte von Milo Rau. Seit 2011 arbeitet er mit ihm als Rechercheur und Darsteller. In „Hate Radio“ (2011) übernahm er die Rolle des belgischen Radiomoderators Georges Ruggiu und in „The Civil Wars“ (2014) erzählt er Episoden seiner eigenen Biografie.



FABIAN LEENDERS (SCHAUSPIEL)

Fabian Leenders ist in der Gemeinde Welkenraedt an der deutsch-belgischen Grenze aufgewachsen, arbeitete während 13 Jahren in Lüttich als Maurer und machte im Anschluss eine Ausbildung zum Lageristen. In seiner Freizeit komponierte und spielte er immer elektronische Musik unter dem Label „paintbox.x“ und brachte 2018 seine erste Platte raus. Er besuchte Theaterkurse und wirkte als Statist oder in kleineren Rollen in verschiedenen Spielfilmen mit.



JOHAN LEYSEN (SCHAUSPIEL)

Johan Leysen begann eine Karriere als Schauspieler auf belgischen und niederländischen Theaterbühnen. Nach ersten Filmrollen begegnete er 1983 Jean-Luc Godard, der ihn für die Rolle des Professors in seinem Film „Je vous salue, Marie“ engagierte. Es folgten zahlreiche Filmrollen Leysens in französischen und internationalen Produktionen und viele Auszeichnungen. Gleichzeitig blieb er dem Theater treu. Seine Zusammenarbeit mit Theatermachern wie Guy Cassiers, Johan Simons oder Heiner Goebbels machten ihn zu einem der wichtigsten und profiliertesten Bühnenkünstlern Europas. Johan Leysen arbeitete bereits für „The Civil Wars“ und „Five Easy Pieces“ mit Milo Rau.



EVA-MARIA BERTSCHY (DRAMATURGIE UND RECHERCHE)

geboren 1982 in Düdingen (Schweiz), studierte Soziologie, Volkswirtschaftslehre und Literaturwissenschaften an der Universität Freiburg. Als freie Dramaturgin und Produktionsleiterin arbeitete sie u. a. mit Ersan Mondtag, Schauplatz International, Hannah Hurtzig / Mobile Akademie Berlin, Judith Wilske und Tim Zulauf / KMU Produktionen. Seit 2013 ist sie feste Dramaturgin und Rechercherin von Milo Rau / International Institute of Political Murder. Mit ihm realisierte sie zahlreiche Stücke, andere theatrale Formate und das internationale Dokumentarfilm- und Theaterprojekt „Das Kongo Tribunal“.

ANTON LUKAS (LEITUNG AUSSTATTUNG)

Anton Lukas realisierte Ausstattungen für Produktionen in den Sparten Tanz, Sprech- und Musiktheater sowohl an festen Theaterhäusern als auch in der freien Szene. Seit 2009 ist er fester Ausstatter und Bühnenbildner von Milo Rau und war in dieser Funktion verantwortlich für das Design von über 30 Theater-, Fernseh- und Filmproduktionen sowie Ausstellungen des Regisseurs.