



Foto: Marie von Krogh

PRESSEMAPPE
PERFORMATIVE VIDEOINSTALLATION VON MILO RAU
DER GENTER ALTAR

ZUR ERÖFFNUNG DES NTGENT
AM 28. SEPTEMBER 2018

INHALT

0	CREDITS	3
1	DER GENTER ALTAR	4
2	GESPRÄCH MIT MILO RAU	6
3	MILO RAU	14
4	CAST UND TEAM	15

CREDITS

DER GENTER ALTAR

PERFORMATIVE VIDEOINSTALLATION VON MILO RAU

URAUFFÜHRUNG: 28. SEPTEMBER 2018, NTGENT

KONZEPT, TEXT, REGIE: MILO RAU **DRAMATURGIE:** STEFAN BLÄSKE **BÜHNE UND KOSTÜME:** ANTON LUKAS **MITARBEIT KOSTÜME:** MIGUEL PEÑARANDA **CASTING & PRODUKTIONSLEITUNG:** ANNABEL HEYSE **LICHT:** DENNIS DIELS **VIDEO:** STEVEN MAENHOUT, PASCAL POISSONIER **MONTAGE:** STEVEN MAENHOUT, JORIS VERTENTEN **TON:** BART MEEUSEN **BÜHNENTECHNIK:** MARIJN VLAEMINCK, GUNTHER DE BRAEKELEER **REGIEASSISTENZ:** KATELIJNE LAEVENS

MIT U. A.: RAMES ABDULLAH, STORM CALLE, GÜLLÜZAR CALLI, ANDIE DUSHIME, KOEN EVERAERT, FATIMA EZZARHOUNI, FRANK FOCKETYN, NIMA JEBELLI, CHRIS THYS, FANNY VANDESANDE

Eine Produktion des NTGent **in Koproduktion** mit International Theater Amsterdam & Schauspiel Stuttgart. **Im Rahmen** des "2018 European Year of Cultural Heritage" **mit Unterstützung durch** "Creative Europe" und Belgian Tax Shelter

DAUER: ca. 2 Stunden

SPRACHE: Auf Niederländisch mit englischen Übertiteln

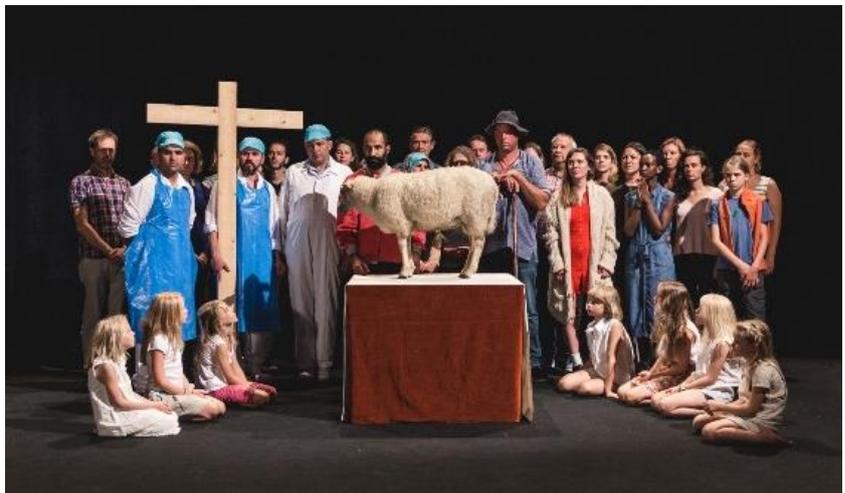
1. DER GENTER ALTAR

In der Eröffnungsinszenierung seiner Intendanz am NTGent nimmt sich Milo Rau des berühmtesten Gemäldes Belgiens an und rekonstruiert den Genter Altar der Brüder Hubert und Jan von Eyck aus dem 15. Jahrhundert mit Genter Bürger*innen. In Form einer Theater- und Videoinstallation verbindet er im "Genter Altar" wie einst die Brüder Eyck das Alltägliche mit dem Spirituellen: So wie der Altar aus verschiedenen Schichten besteht, die übereinander lagern, so wie sich das Reale mit dem Symbolischen mischt, werden Menschen aus Gent aus ihrem Leben erzählen.

Wann immer Deutsche oder Franzosen in Belgien einmarschiert sind, haben sie ihn entführt, „The Monuments Men“ mussten ihn suchen. Heute lockt er als Touristenattraktion Menschen aus der ganzen Welt nach Gent, in die Kathedrale direkt neben dem Theater.

Adam und Eva, Kain und Abel, Märtyrer und Engel: die Motive sind christlich und spirituell. Die Gesichter der Figuren aber sind realistisch, zeigen Gesichter aus Gent. Die Brüder van Eyck verewigten ihre Mäzene und Förderer, aber auch ihre Nachbarn und Kollegen. So war eines der ersten Werke der modernen realistischen Kunst zugleich beides: dokumentarisch und mythisch, gewöhnlich und universell.

In einem mehrmonatigen Casting, das auch von einem Filmteam begleitet wurde und im belgischen Fernsehen gezeigt werden soll, tauchte das Team in die Gegenwart einer Stadtgesellschaft ein: Wer ist der Adam von Gent, wer Eva? Wer spielt Mutter Maria, wer die Engel? Und welches sind die Martyrien des 21. Jahrhunderts?



Das Team bei einer Probe im September 2018 im NTGent.

In den persönlichen Geschichten der Beteiligten spiegelt sich die Gegenwart von Gent, aber auch die bewegte europäische Geschichte. In der Rekonstruktion des Genter Altars auf der Bühne, zwischen Theater- und Videoinstallation, entsteht gleichsam ein Panorama unserer heutigen Welt zwischen Tradition und ungewisser Zukunft – und zugleich ein an das „Genter Manifest“ angelehntes Kunstwerk über die Bedeutung von Kunst und Spiritualität für das menschliche Leben.

2. „DIE GESTE DER GEBRÜDER EYCK WIEDERHOLEN“

MILO RAU IM GESPRÄCH ÜBER SEIN INTERESSE UND
SEINE ARBEIT AM PROJEKT „DER GENTER ALTAR“

Fast sechshundert Jahre nach seiner Entstehung ist der Genter Altar noch immer regelmäßig in den Schlagzeilen. Belgische Medien berichten begeistert von der Restaurierung oder von neuen Theorien zum Verbleib der verschollenen Tafel mit den „Gerechten Richtern“. Wie kam die Idee, einen Theaterabend über dieses Gemälde zu machen?

Der „Genter Altar“ ist ja eines der berühmtesten Kunstwerke der europäischen Kulturgeschichte überhaupt. Ich denke, jedes Kind kennt zum Beispiel den nackten Adam und die nackte Eva, viele andere Elemente sind universale Metaphern: Jesus, der im Zentrum des Bilds als „Lamm Gottes“ dargestellt wird, die Mutter Maria, Gottvater, die Heiligen, Kain und Abel, die Kreuzfahrer und sofort. Das sind Typen, die jeder kennt. Das Interessante daran ist aber für mich die Technik der Gebrüder Eyck: Sich dafür zu entscheiden, diese Figuren und Themen mit zeitgenössischen Modellen zu besetzen, diese Form eines spirituellen Realismus! Das ist etwas, was mich seit jeher fasziniert hat, bei Pasolini etwa – dessen „Die 120 Tage von Sodom“ ich für die Bühne adaptiert habe – oder bei den Brüdern Dardenne – die im Hintergrund meines Lièger Stücks „Die Wiederholung“ ständig präsent sind: dass ihre Werke immer auch „Balladen des gewöhnlichen Menschen“ sind, um einen Akt-Titel aus meiner Inszenierung „Empire“ zu zitieren. Wie sie diese einfachen Menschen zeigen, in Großaufnahme und tragischer Größe. Mit welcher Liebe sie in diese Gesichter gucken, die von der Arbeit und der Armut gezeichnet sind. All das findet sich auch im Genter Altar: Adam hat sonnenverbrannte Hände, als käme er gerade vom Feld. Jeder Engel hat eine andere Mimik, eine andere, völlig menschliche Art, in der sich die Verzückung, die Liebe Gottes in



Der „Genter Altar“, eines der berühmtesten Kunstwerke der europäischen Kulturgeschichte, hier als Nachbau während der Spielzeitpressekonferenz in Gent Mitte Mai 2018.

seinem Gesicht spiegelt. Oder dann diese fast depressive, so moderne Trauer im Gesicht der Eva, die uns wirklich verstehen macht, was mit dem Paradies verloren ging.

Vor einem Jahr wurdest du zum Intendanten des NTGent ernannt. Im Mai 2018 hast du das „Genter Manifest“ veröffentlicht und mit „Die Wiederholung“ eine Art Modell-Inszenierung herausgebracht. Als zweite Inszenierung am NTGent hast du Anfang August eine neue Fassung deines Metatheater-Essays „Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs“ auf die Bühne gebracht, eine Art Selbstkritik deiner künstlerischen und politischen Auseinandersetzung mit den Tätern, Opfern und Profiteuren von Krieg und Gewalt. Nun also der „Genter Altar“, eine Re-Inszenierung des Altarbilds in der Sint Baafs Kathedrale direkt neben dem NTGent. Warum?

Das „Genter Manifest“ hat ja drei unterschiedliche Motivationen. Zum einen ist es eine technische Systematisierung unserer Arbeit des letzten Jahrzehnts, des sogenannten „Globalen Realismus“. Wie kommen wir von der Unbeweglichkeit der immer größeren, teureren, elitärerem Apparate zurück zur Idee eines beweglichen, anspruchsvollen Volkstheaters? Wie kann man europäische und nicht-europäische, auf Zeugenschaft und Schauspiel fokussierende, recherche-gestützte und eher von Mythen und Klassikern ausgehende Stückentwicklungen zusammenbringen? Wie kann die Idee eines Stadt- und die eines Tourtheaters zusammengedacht werden? Wie können heutige Dramen entstehen, wie kommen wir weg vom Adaptieren bestehender Klassiker zum Schreiben eigener, neuer Klassiker? Dafür ist „Die Wiederholung“ eine Art Modellinszenierung: alle 10 Punkte des „Genter Manifests“ werden gewissermaßen umgesetzt.

Gleichzeitig liegt uns aber natürlich auch an einer Kritik genau dieses globalen Volkstheaters, dieses „Theaters aller für alle“: Ist denn, wenn alle zu Wort kommen und jede Position auf der Bühne ist, wirklich alles gelöst und die totale Demokratie hergestellt? Wird das Rad der ästhetischen Ausbeutung nicht einfach ein bisschen weitergedreht, indem nun nicht mehr nur das arme Gretchen und die arme Ophelia, sondern eine Burunderin oder Ruanderin im Scheinwerferlicht zugrundegeht? Ist unser Bühnenmitleid nicht eigentlich kapitalisiertes, stilisiertes westliches Selbst-Mitleid? Davon handelt „Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs“, für dessen belgische Fassung wir das Stück um die identitätspolitischen Debatten der letzten zwei Jahre erweitert haben.

Der „Genter Altar“ – eigentlich weniger ein Stück als eine performativ erweiterte Video-Installation – nimmt sich nun eines dritten Aspekts an, der in „Mitleid“ oder „Die Wiederholung“ eine eher untergeordnete Rolle spielt: der Auseinandersetzung mit dem Modell des Stadttheaters, also der Repräsentation der Stadt. Im „Genter Altar“ werden mehrere Dutzend Bürgerinnen und Bürger aus Gent und Flandern mitspielen, ob live oder auf Video. Die Fra-

»Der „Genter Altar“ ist eine Auseinandersetzung mit dem Modell des Stadttheaters, also der Repräsentation der Stadt. Im „Genter Altar“ werden mehrere Dutzend Bürgerinnen und Bürger aus Gent und Flandern mitspielen, ob live oder auf Video. Die Frage lautet: Was ist eigentlich ein Theater für die ganze Stadt?«

Milo Rau

ge lautet: Was ist eigentlich ein Theater für die ganze Stadt? Wer steht da auf der Bühne? Wer spielt Adam, wer Eva? Was ist die Rolle des Theaters in einem solchen Porträt, also der Schauspieler und der Techniker des NTGent – es führen ja drei Schauspieler des Ensembles durch die Installation, zugleich ist es auch ein Stück über das Theater selbst: das Licht, die Bühnentechnik. Und wie laufen Castingprozesse eigentlich ab? Die Installation bewegt sich also irgendwo zwischen Making-Of, Re-Inszenierung des berühmten Altarbilds und Performance. Insofern ist unser „Genter Altar“ ein spielerischer, leichter, ironischer, im Vergleich zu den zwei anderen „Genter Modellstücken“ fast improvisierter Abschluss: ein People’s Project, eine Öffnung des Theaters zur Stadt und der Stadt zum Theater. Wir wollten unsere Spielzeit mit einem Geschenk an Gent eröffnen: diese demokratische Geste der Brüder Eyck wiederholen.

Was hast Du in den Castings und überhaupt, seit Du ans NTGent berufen wurdest, über Gent und Belgien gelernt?

Ich arbeite ja seit über zehn Jahren immer wieder in Belgien: in Brüssel, Gent, Liège, Charleroi, Antwerpen. Das begann mit „Hate Radio“, einer Arbeit über den Genozid 1994 in Ruanda, einer ehemaligen belgischen Kolonie. Auch meine Arbeiten „Mitleid“ und „Das Kongo Tribunal“ handeln ja von Zentralafrika, dieser unglücklichen Region, in der der belgische König Leopold II Anfang des 20. Jahrhunderts einen der größten (und unbekanntesten) Genozide der Menschheitsgeschichte verübte, der politisch bis heute fortwirkt. Mit drei weiteren Stücken habe ich direkt in und über Belgien gearbeitet: mit „The Civil Wars“ – einer Inszenierung, der 2013 eine lange Recherche in den Milieus der jungen belgischen „Syrienkämpfer“ vorausging –, dem Dutroux-Stück „Five Easy Pieces“ und zuletzt eben dem Lièger Drama „Die Wiederholung“ um den Mord an dem Homosexuellen Ihsane Jarfi.

Was mich an dem Land interessiert, ist seine kreative Disfunktionalität: Gegründet als Pufferstaat zwischen Frankreich und Deutschland, schon vorher Spielball der europäischen Großmächte, ist Belgien bis heute ein Land geblieben, das nie wirklich sein nationales Coming-Out hatte. Belgien ist in sich geteilt geblieben, in Wallonen und Flamen, wozu durch die koloniale Vergangenheit und die Immigration noch zahllose Minderheiten aus Nord- und Zentralafrika, Syrien, der Türkei kommen. Brüssel ist die erste europäische Stadt ohne autochthone Mehrheit, Belgien ist eine Gesellschaft der Minderheiten, und mit der N-VA sitzt eine Partei in der belgischen Regierung, die Belgien auflösen will. Kurzum, wir haben hier alle Widersprüche Europas versammelt, und es scheint mir deshalb passend, dass gerade hier die EU angesiedelt wurde (übrigens völlig zufällig: vorgesehen war nach dem Krieg Saarbrücken, die Franzosen weigerten sich aber). Dazu kommen noch einige nationale Traumata: die Westfront verlief im Ersten Weltkrieg durch Belgien, im Zweiten Weltkrieg kommt die Kollaboration mit Nazi-Deutschland dazu, heute sind Brüssel und Antwerpen die Hochburgen des europäischen Salafismus. Kurzum: Belgien ist ein

»Die Installation bewegt sich irgendwo zwischen Making-Of, Re-Inszenierung des berühmten Altarbilds und Performance: ein People’s Project, eine Öffnung des Theaters zur Stadt und der Stadt zum Theater.«

Milo Rau

»Wir wollten unsere Spielzeit mit einem Geschenk an Gent eröffnen: diese demokratische Geste der Brüder Eyck wiederholen.«

Milo Rau

»Was mich an Belgien interessiert, ist seine kreative Dysfunktionalität. [...] Wir haben hier alle Widersprüche Europas versammelt.«

Milo Rau

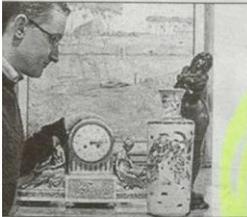
von der Geschichte durchpflühtes Land, was sich übrigens in allen Details am Genter Altar zeigt. Er wurde von den Protestanten fast zerstört, von Napoleon und den Nazis gestohlen, immer neu interpretiert, gemäß dem jeweiligen Zeitgeist. Der Genter Altar, das ist Belgien: der alte flämische Kampf um eine eigene Identität und das gleichzeitige Schwanken zwischen vielen Identitäten. Und so lautet für unsere Reinszenierung die zentrale Frage: Wie bekommen wir diese ganze Geschichte, aber auch das heutige Gent in diesen Altar hinein? Das Casting dauerte über Monate, und man muss fast sagen: Hier ist wohl der Weg das Ziel. Ein monatelanges Casting als Möglichkeit, die Stadt Gent noch mal anders, tiefer kennenzulernen.

Als das NTGent mit einem öffentlichen Aufruf nach Mitspielern suchte, die die Figuren des Gemäldes darstellten wollte, löste weder das Thema Nacktheit für Adam und Eva noch die Suche nach einem Brudermörder für Kain und Abel einen Skandal aus, wohl aber die nach einem Syrien-Rückkehrer oder Dschihadisten.

Ja, wir hatten ja so einige Skandale vor der Eröffnung. Zuletzt gab es eine interessante, heiß geführte Debatte, als wir ankündigten, die Eingangshalle für Kunstwerke nicht-autochthoner Künstler öffnen zu wollen und dafür eine schon ältere, raumgreifende Installation eines Genter Künstlers nicht länger zu zeigen. Was ist bewahrenswert, was ist kulturelles Erbgut? Wie können wir unsere Institutionen, und die Eingangshalle eines Stadttheaters ist dafür ein Symbol, öffnen für die Realitäten unserer ja längst multikulturellen Gesellschaft? Was ist also gewissermaßen der Kanon, das Erbgut der Zukunft? Unter diesem Titel wollen wir über die ganze erste Saison eine Debattenreihe machen: „The Heritage of the Future“.

Die Radikalität, mit der die Brüder Eyck Adam und Eva oder die Heiligen, sogar Gott mit Menschen ihrer Zeit besetzten (und die in der Reformation wie erwähnt fast zur Zerstörung des Kunstwerks geführt hat), ist uns heute abhandengekommen. Ja, in gewisser Weise haben wir fast Angst vor unserer eigenen Zeit, wir haben Angst voreinander, wir haben sogar Angst vor der Kunst. Als bekannt wurde, dass vielleicht ein Rückkehrer, ein ehemaliger Dschihadist in unserem „Genter Altar“ vorkommen würde, gab es eine Debatte bis ins Parlament. Der Kulturminister musste sich entschuldigen, Subventionskürzungen wurden angedroht. Dabei war der Ansatz völlig nachvollziehbar: Im Mittelalter gingen junge Männer aus Westeuropa in den Nahen Osten, als selbsternannte Gottesstreiter, um dort Menschen zu töten, zu unterdrücken und einen Gottesstaat zu errichten. Heute haben wir mit den Dschihadisten aus den Vororten von Brüssel, Antwerpen

NKOOPTIEK, CHINESE VAZEN
verzamelaar-antiquair zoekt voor
collectie Chinese vazen en Budd-
www.aankoop-chinesevazen.be.
t 0475/444035 christoff1965@
.com 1014110



NKOOPTIEK, schouwgar-
nibron, chinese vazen, boeken,
of. winkel Kortrijk, OLV straat 4.
aan huis. Tel 0478/243120,
alcaen@gmail.com, www.
ntredame.be

0486 720265 1015771

EVENEMENTEN

- **HEBT U UW BROER** (of zus) **gedood** of ernstig gekwetst? Mss metaforisch? Wilt u daarover praten? lamgods@ntgent.be 1015974
- **VECHT U VOOR UW OVERTUIGINGEN?** Voor God? Vocht u voor IS, voor andere religies? lamgods@ntgent.be 1015976
- **VINDT U HET GOED** om naakt het podium op te gaan? Houdt u van appels en slangen? Hebt u zoals de eerste mensen roots in Afrika? lamgods@ntgent.be 1015976

Als das NTGent u. a. mit Anzeigen nach Mitspielern suchte – z. B. ehemalige Dschihadisten, die die Kreuzritter im Altarbild darstellen sollten – löste dies einen landesweiten Skandal aus, der in einer parlamentarischen Befragung in Brüssel seinen Höhepunkt hatte.

oder eben auch Gent eine ähnliche Situation. Wer sollte die „Streiter Gottes“ spielen, wenn nicht die heutigen Dschihadisten, die Rückkehrer des IS und der Al-Nusra-Front?

Trotzdem muss ich zugeben: Wir haben die Sensibilität zwei Jahre nach den Anschlägen auf den Brüsseler Flughafen Zaventem unterschätzt. Seit wir 2013 „The Civil Wars“ gemacht haben – und damals auf eine in jeder Hinsicht offene Szene trafen –, hat sich sehr viel verändert: Der Terror wurde nach Europa re-importiert. Aus den jungen Belgiern, die die Syrer oder Iraker terrorisierten, wurden Feinde Belgiens, sehr ähnlich wie es mit den Russlandkämpfern nach dem Zweiten Weltkrieg geschah, die direkt von der Schule von der SS abgeworben worden waren. Ja, da waren sie also wieder, und ihr Kampf, der so heroisch begonnen hatte, stand nun unter dem Stigma des Menschheitsverbrechens. Natürlich wollen die Rückkehrer, als Verräter am Abendland gebrandmarkt, nicht mehr im Rampenlicht stehen. Die Menschen, mit denen wir vor fünf Jahren Kontakt hatten, halten sich heute bedeckt, leben – falls sie noch leben – mehr oder weniger anonym. Das muss man akzeptieren, genauso, wie man die Sensibilität Belgiens bei dem Thema akzeptieren muss. Der Skandal ist ein Teil der Inszenierung und damit auch dieses Buchs, wie vieles andere auch.

Die Suche nach Adam und Eva richtete sich konkret auch an Menschen mit afrikanischen Wurzeln, weil die ersten Menschen aus Ostafrika kamen – der Homo Sapiens. Wie war Deine Erfahrung beim Casting in Bezug auf Diversität?

Menschen mit Migrationshintergrund sind viel zu selten im Theater, ob als Zuschauer oder eben in Hauptrollen. Wie bei den beiden Skandalen war das Casting eine Art sozialkritische Studie: Menschen mit afrikanischen Wurzeln kamen zwar zum Casting, aber vor allem für die Rolle der „Strenggläubigen“. Und als wir einen Schlachter für das Jesus-Schaf suchten, meldeten sich mehrere Menschen mit Wurzeln im Nahen Osten. Ebenso, als es – angelehnt an die klassischen Märtyrer in der Bibel – um Exilierte, Wüsten-Durchwanderer, Menschen mit schmerzhaften Geschichten von Vertreibung und Unterdrückung ging. Als „Kunstsammler und Mäzene“ – auf dem Bild der Van Eycks ist ja auch das Paar abgebildet, das den Genter Altar finanziert hat – kamen hingegen ausschließlich weiße Männer. Das sind nur ein paar Beispiele, sie sagen aber viel über die soziale Schichtung und die gesellschaftliche Arbeitsteilung in einem Einwanderungsland aus. Natürlich wird sich das auch in unserer Version des Genter Altars widerspiegeln. Gleichzeitig haben wir einige bewusst gegenläufige Entscheidungen getroffen: auf der Bühne wird auch eine schwarze Kunststudentin

»Die Radikalität, mit der die Brüder Eyck Adam und Eva oder die Heiligen, sogar Gott mit Menschen ihrer Zeit besetzten, ist uns heute abhandengekommen. Ja, in gewisser Weise haben wir fast Angst vor unserer eigenen Zeit, wir haben Angst voreinander, wir haben sogar Angst vor der Kunst.«
Milo Rau



Bei einem Casting am NTGent im Mai 2018.

und Intellektuelle sein, ebenso ein iranisch-belgischer Blogger. Denn das sind die Menschen, die dabei sind, das kulturelle Antlitz der Zukunft unserer Gesellschaft zu gestalten – Stichwort „kulturelles Erbgut der Zukunft“. Und hier kommen wir auch wieder zur Debatte um die Eingangshalle des NTGent: Was ist die reale demografische Gegenwart und damit die mögliche Zukunft einer Stadt wie Gent? Welche Stimmen, welche Menschen, welche Künstler werden in 50, in 100 Jahren das Programm eines „Stadttheaters“ in Westeuropa ausmachen? Welche Sprache(n) werden sie sprechen, welches werden ihre Themen, ihre Klassiker sein? Wie schaffen wir Platz dafür in unseren Institutionen? Und sind die etablierten, einheimischen und – was ich leider zugeben muss – durchgehend männlichen Kuratoren, Professoren und Künstler bereit, ihnen diesen Platz auch zuzugestehen?

Die Theaterinszenierung erzählt von den politischen und gesellschaftlichen Konflikten unserer Tage. Ist aber, im Gegensatz zu Deinen sonst oft sehr fokussierten und historisch klar verorteten Arbeiten („Die letzten Tage der Ceausescus“, „Five Easy Pieces“, „Die Wiederholung“), zeiten- und themenüberspannend. Vom Anfang zum Ende der Welt, von der Geburt bis zum Tod, von der Ursünde bis zur Erlösung. Bescheidener ging es nicht?

Einerseits sind wir da natürlich der, nun ja, sehr unbescheidenen Vorlage treu: Der Genter Altar zeigt all dies, und so müssen wir es auch tun, mit den Mitteln und Menschen unserer Zeit. Also kein Ölbild, sondern Video, keine Kirche, sondern Theater, aus der im Genter Altar dargestellten frühneuzeitlichen Globalisierung und ihren apokalyptischen Ängsten wird die der späten Postmoderne. Andererseits war unsere Arbeitsweise wohl nie bescheiden, oder man könnte auch sagen: immer an einer globalen Perspektive interessiert. Während viele Theatermacher Stücke über die „aktuelle Flüchtlingskrise“ machten, haben wir etwa 2016 mit „Empire“ (und der „Europa Trilogie“ insgesamt) versucht, die Migrationsbewegungen des 20. Jahrhunderts in ihrer ganzen Breite aufzufächern, bis zurück zur Russischen Revolution, über die Grenzen Europas hinaus ins Zweistromland, bis zur Heilsgeschichte und zu den Tragödien der Antike. So erscheint der Bürgerkrieg in Syrien plötzlich in seiner wahren Zeittiefe, als letzter Akt einer jahrtausendealten „Flüchtlingskrise“, eben der Geschichte Europas von den Trojanischen Kriegen bis zum EU-Flüchtlingsgipfel diesen Frühsommer.

An der Bibel und biblisch inspirierten Werken wie dem Genter Altar interessiert mich nun genau diese universalistische Fantasie, der Größenwahn: in einem Bild alles erklären zu wollen! Die Endlichkeit und das Unendliche, das Jenseits und das Diesseits, das Verbrechen und die Erlösung, das Jetzt, das Damals und die Zukunft. Die Brüder Eyck bauen die damaligen Genter Stadtpolitiker ins Bild ein, im zentralen Tableau kritisieren sie die katholische Kirche (indem sie die Kirchenvertreter vom Lamm Gottes abgewandt, in die Bibel vertieft zeigen), im Hintergrund sieht man die Kirchtürme Gents und Utrechts – und direkt daneben sieht man Gott, wird

»Wir haben bewusst gegenläufige Entscheidungen getroffen: auf der Bühne wird auch eine schwarze Kunststudentin und Intellektuelle sein, ebenso ein iranisch-belgischer Blogger. Denn das sind die Menschen, die dabei sind, das kulturelle Antlitz der Zukunft unserer Gesellschaft zu gestalten – Stichwort „kulturelles Erbgut der Zukunft“.«
Milo Rau

»Was ist die reale demografische Gegenwart und damit die mögliche Zukunft einer Stadt wie Gent? Welche Stimmen, welche Menschen, welche Künstler werden in 50, in 100 Jahren das Programm eines „Stadttheaters“ in Westeuropa ausmachen? Welche Sprache(n) werden sie sprechen, welches werden ihre Themen, ihre Klassiker sein? Wie schaffen wir Platz dafür in unseren Institutionen? Und ist die Elite bereit, ihnen diesen Platz auch zuzugestehen?«
Milo Rau

gezeigt, wie die Welt erschaffen wurde und wie sie zu Ende gehen wird. So wollen wir es auch machen: Es wird um die Gründung und das Ende Gents gehen. Ein Folk-Sänger wird davon erzählen, wie der Genter Dialekt verloren geht, ein Schlachter, wie er Tränen in den Augen der Lämmer sieht, bevor er sie tötet. Und alles beginnt mit dem göttlichen „Es werde Licht“ und endet mit der Apokalypse.

Die Menschheit gibt sich alle Mühe, die Apokalypse schon bald zu erleben. Angesichts der Zerstörung der Natur kann das „terrestrische Manifest“ des französischen Soziologen Bruno Latour ja nur ein Anfang sein, also die Forderung nach mehr Schutz und Rechten auch für Tier und Umwelt, wie Du sie bereits in Deiner „General Assembly“ gefordert hast. Nun also das „Lamm“ bei der Schlachtung – auf der Bühne sowie als Motiv im Spielzeitheft des NTGent. Du hast in der Vorbereitung der Inszenierung sogar bei einer Schafherde geschlafen. Um was geht es Dir mit Blick auf die Tiere?

Es gibt da viele verschiedene Etappen, die wir als Team in den letzten Monaten durchlaufen haben. Im „Genter Manifest“ heißt es ja spaßeshalber im Punkt zur Anzahl nicht-professioneller Darsteller auf der Bühne: „Tiere sind willkommen, sie zählen aber nicht.“ Nun ja, das sehe ich unterdessen anders, ich denke nun manchmal sogar über eine Art posthumanes Theater nach, in dem auch Dinge und Tiere auftreten werden – der nächste Schritt im „Globalen Realismus“, wer weiß, den wir in der „General Assembly“ – einem „Weltparlament“, in dem auch die Ozeane, die Insekten, die Menschenaffen oder die Würmer eine Stimme bekommen sollten – tatsächlich schon vorweggenommen haben. Es war für mich vor allem die Begegnung mit einem Schafhirten aus Syrien, die mich ins Nachdenken gebracht hat: Bilal, ein Kunststudent, der über Monate mit Schafen gelebt hat, Tag und Nacht. Man braucht nicht lange Zeit, um zu verstehen: Die Grenze zwischen der Leidensfähigkeit der Tiere und unserer eigenen Leidensfähigkeit ist eine künstliche. Was die Tränen der Lämmer im Schlachthof angeht: Diese Tiere wissen genau, was geschieht. Sie haben unendliche Angst. Und man fragt sich: Warum ist in unserer Kultur das Menschliche und das Tierische so deutlich getrennt? Warum ist es so schwierig, ein Schlachthaus nur zu besuchen? Warum wird, auch was den Tod des Menschen angeht, das Kreatürliche aus dem Raum der Darstellung und des Alltagslebens ausgegrenzt?

Wie mir Bilal in einem unserer Gespräche einmal sagte: Wir sind erst am Anfang, wir haben noch nichts begriffen über den wahren Platz des Menschen in dieser Welt. Wie wir mit allem verbunden sind, wie absurd die Kategorien sind, in denen wir leben. Und wie wir uns eine kleine, saubere Welt gebaut haben, ein Bereich, in dem es kein Leiden, keinen Tod gibt. Für das Theater, das uns interessiert, ergeben sich daraus ganz praktische Fragen: Was sieht man eigentlich auf der Bühne? Was darf man sehen und was ist verboten? Zentral auf dem Altarbild der Gebrüder Eyck, einem der berühmtesten Bildwerke des Abendlands, sieht man die

»An der Bibel und biblisch inspirierten Werken wie dem Genter Altar interessiert mich nun genau diese universalistische Fantasie, der Größenwahn: in einem Bild alles erklären zu wollen! Die Endlichkeit und das Unendliche, das Jenseits und das Diesseits, das Verbrechen und die Erlösung, das Jetzt, das Damals und die Zukunft.«

Milo Rau

Schächtung eines Lamms: eine Praxis, die heute in Schlachthöfen genauso verboten ist wie auf der Bühne – während jährlich um die 10 Milliarden Tiere getötet werden für die Ernährung der Menschheit. Wie konnte in der realistischen Tradition des Abendlandes eine solche Verschiebung stattfinden? Wie kann es sein, dass wir im Bereich der Tötungstechniken derartige Fortschritte, im emotionalen, lebens- und bildtechnischen Nachvollzug aber so weit zurückgefallen sind? Mit dem Genter Altar beginnt ja in Europa die Geschichte des Realismus, wie wir ihn heute kennen: Auf einmal wird alles darstellbar, das Licht in den Augen der Menschen, in ihren Kleidern, auf ihrer Haut ... sogar Gott! Ein unfassbarer Skandal! Wie können wir, für unsere Zeit, wieder auf diese realistische Höhe kommen? Das ist die für mich spannendste Frage des Projekts.

Letzte Frage: „Der Genter Altar“ ist mehr als ein kurzer Ausflug ins Religiöse, Du hast Dich auch in früheren Produktionen stark mit dem Gottesglauben beschäftigt und wirst das auch in Zukunft tun.

Das stimmt. Für „Die 120 Tage von Sodom“ (2017) haben wir das letzte Abendmahl und die Kreuzigung Jesu auf die Bühne gebracht, für „Mitleid“ haben wir unter anderem mit Jesuiten in Zentralafrika gearbeitet. In „Empire“ (2016) war die thematisch kaum versteckte Linie die Beziehung der Mutter Maria zu ihrem Sohn, Jesus, vor allem deshalb, weil in unserem Stück mit Maia Morgenstern die Darstellerin der Maria aus Mel Gibsons „The Passion of the Christ“ auftritt. Und nächstes Jahr werden wir im süditalienischen Matera, wo Gibson und Pasolini ihre Jesus-Filme gedreht haben, einen eigenen, modernen Jesus-Film drehen. Im Zentrum wird die sozialrevolutionäre Botschaft des Neuen Testaments stehen: die Jesus-Bewegung als Bewegung der Erniedrigten und Entrechteten, der Vertriebenen und Landlosen. Wir leben ja in einer Zeit des Umbruchs, nicht ungleich der Zeit um Jesu Geburt oder der Frühneuzeit, jenen zwei anderen Momenten der von Europa ausgehenden Globalisierung: der des römischen Reichs um Christi Geburt und der spanischen, niederländischen und portugiesischen Handelsflotten zur Zeit der Entstehung des Genter Altars. Die aktuelle Generalkrise des Planeten – von der Flüchtlingskrise über die Krise der europäischen Identität bis hin zur absehbaren Klima-Apokalypse – weitet den Blick aufs Menschliche, aufs Universelle. Wie können wir eine neue Moral entwickeln, eine Moral auf Augenhöhe der Weltwirtschaft und der Natur-Katastrophen? Wie wollen wir leben, wie *können* wir noch leben? Was wird aus Adam und Eva, wie wird ihre Reise aussehen in den nächsten zwei Jahrtausenden?

»Warum wird, auch was den Tod des Menschen angeht, das Kreatürliche aus dem Raum der Darstellung und des Alltagslebens ausgegrenzt? Wie kann es sein, dass wir im Bereich der Tötungstechniken derartige Fortschritte, im emotionalen, lebens- und bildtechnischen Nachvollzug aber so weit zurückgefallen sind? «
Milo Rau

3. 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, Autor und künstlerischer Leiter des NTGent Milo Rau (*1977). 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 bei einer Probe,
© 2018, Michiel Devijver

4. CAST UND TEAM

CHRIS THYS (SCHAUSPIEL)

Chris Thys, geboren 1954 in Zonhoven, studierte Schauspiel am Konservatorium von Gent und absolvierte Praktika in Italien, Spanien und den USA. Sie begann als Schauspielerin am damaligen Theater Arena in Gent und wechselte schon bald ans NTGent. Zwischenzeitlich verließ sie das NTGent und arbeitete am KVS Brüssel sowie als freie Schauspielerin, 2011 wurde sie wieder Mitglied im Ensemble des NTGent. In Belgien ist sie u. a. bekannt durch ihre Fernsehauftritte in "Stille Waters", "Wolven" u.v.m. In der Saison 2018-2019 arbeitet sie mit Milo Rau in der Eröffnungproduktion des NTGents "Der Genter Altar" und mit Luk Perceval in "Black".



FRANK FOCKETYN (SCHAUSPIEL)

Frank Focketyn, geboren 1960, schloss 1986 sein Studium am Konservatorium von Antwerpen ab. Auf Einladung von Dora Van der Groen und Luk Perceval unterrichtet er dort seit 1991 regelmäßig Schauspielschüler im ersten Studienjahr. Focketyn traf 1996 den Regisseur Jan Eelen, der ihn durch Fernsehsendungen wie "Vaneigens", "In de Gloria" und "De Ronde" bekannt machte. Seine Theaterkarriere begann er bei Het Gezelschap van de Witte Kraai, wo er mit BMCie, Internationale Nieuwe Scène, Papiertheater FroeFroe, Het Zuidelijk Toneel und KVS auftrat. Bei Cie de Koe debütierte er als Regisseur in "De slag van Glottis" ("Die Schlacht von Glottis"). In der Saison 2018-2019 ist Frank Focketyn in "JR" zu sehen, einer Koproduktion des FC Bergman mit dem NTGent, KVS und TH/Olympique Dramatique. Beim NTGent ist er an zwei neuen Produktionen beteiligt: "Der Genter Altar" unter der Regie von Milo Rau und "Black" von Luk Perceval.



STEFAN BLÄSKE (DRAMATURGIE)

Dr. Stefan Bläske, geboren 1976 in Deutschland, ist leitender Dramaturg am NTGent. Seit 2014 arbeitet er als Dramaturg für Milo Rau und das IIPM - International Institute of Political Murder. Er studierte Theater- und Medienwissenschaft, Philosophie und Politik (in Heidelberg, Erlangen, Rennes und Speyer) und promovierte an der Universität Wien über "Selbst- und Medienreflexion im zeitgenössischen Theater". Er arbeitete am Münchner Residenztheater und lehrte an mehreren Universitäten und Kunsthochschulen. Mit Milo Rau arbeitete er u.a. für "Empire" (koproduziert vom Kunstenfestivaldesarts Brüssel) sowie an deutschen Theatern wie der Schaubühne Berlin ("Mitleid" und "Lenin"). Sein erstes Projekt in Gent war "Five Easy Pieces", produziert von CAMPO, das mehrere Preise in Europa gewann und zum Theatertreffen in Berlin eingeladen wurde. Die deutschen Theaterkritiker wählten Stefan Bläske 2017 zum "Dramaturg des Jahres" (Theater heute). In seiner ersten Saison am NTGent ist er Dramaturg für "Lam Gods" und "Oresteia".



ANTON LUKAS (BÜHNE UND KOSTÜM)

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.

