



Ruhrtriennale
Festival der Künste

Ein Körper. Eine Multitude an Stimmen.

Was, wenn unsere Gegenwart aus dem Unzeitgemäßen hervorginge? Während zahlreiche Künstler:innen fortwährend die Zeichen der Gegenwart im Repertoiretheater suchen, geht Romeo Castellucci den entgegengesetzten Weg und folgt einer gänzlich persönlichen Annäherung an Racines Mammutwerk *Bérénice*. Ihm zufolge ist die Unzeitlichkeit bestimmter Theatertexte exakt das, was sie so zeitgenössisch macht. Und hier erklärt er, wie.

***Bérénice* gilt als der bedeutendste französische poetische Theatertext. Was genau an diesem Text hat Ihr Interesse erweckt?**

Ich pflege eine enge, komplizierte und zwiespältige Beziehung zum griechischen Theater. Ich kann nicht behaupten, dass ich es liebe, so wie man auch nicht von sich behaupten kann, dass man die Schwerkraft liebt: Sie existiert. Sie ist unvermeidlich. Das ist alles. Andererseits beunruhigen mich sämtliche Bemühungen von großen westlichen Autor:innen, die griechische Tragödie zu rekonstruieren – weshalb sie mich wiederum stark anziehen. Natürlich kann man sagen, dass solche Bemühungen scheitern, aber genau weil sie in ihrer Absicht scheitern, sind es großartige Kunstwerke. Ich denke dabei an Racine, Hölderlin, Alfieri und viele andere bedeutsame Künstler:innen, die alle versucht haben, die Tragödie zu rekonstruieren, und vor diesem unmöglichen Unterfangen auf die eine oder andere Weise „kapitulieren“ mussten. Auch in dieser Hinsicht hat mich Racines schwindelerregendes Werk mit der Art, wie es griechische und christliche Kultur verschmilzt, schon immer tief getroffen. Natürlich ist das eine gänzlich

unmögliche Verschmelzung, denn wenn es ein Jenseits gäbe, könnte die Tragödie gar nicht existieren.

Ist diese „unmögliche“ Verschmelzung von griechischer und christlicher Kultur das, was Sie bei der Wahl von Racines *Bérénice* zuallererst interessiert hatte?

Ich würde sagen, dass diese unmögliche Verbindung sicherlich das interessanteste Element darstellt. Was ich heute aber essenziell finde – wenn ich das so sagen darf – ist Racines Unzeitgemäßheit. Paradoxiertweise macht ihn seine unzeitgemäße Sprache – und die klassische Rhetorik und Theologie im Allgemeinen – absolut zeitgenössisch: eine Betrachtung der Fehlfunktion unserer Zeit. Wir können uns durch seine Unzeitlichkeit unserer Gegenwart annähern und uns dabei im angemessenen Abstand zu unserer eigenen Zeit bewegen. Nur so können wir begreifen, was wirklich zu unserer Zeit gehört – ihre Fehlfunktion. Wir müssen den ausgetretenen Pfad verlassen, um ihren Horizont besser zu sehen. So gesehen, gehört Racine der Zukunft an, denn er bekämpft Sprache mit Sprache: Hier ist alles Sprache, doch hin-

ter dieser Sprache lauert ein schwarzer Abgrund. Alles, was ausgesprochen wird, wird gesagt, um verborgen zu bleiben. „Worte wie Gefährte der Luft.“ Insbesondere *Bérénice* ist in dieser Sache wohl das am schwersten zu inszenierende Stück, demzufolge auch das wortgewandteste. Denn hier geschieht absolut nichts: Die Sprache blockiert alles. Die Tragödie jedoch besteht aus eben dieser Blockade.

Ich halte *Bérénice* für eines der monumentalen Werke der menschlichen Kultur – jenseits von französischer Kultur und Zeitlichkeit. *Bérénice* imponiert mir über Raum und Zeit hinweg aus folgendem Grund: Alles bleibt fest, gelähmt, immobil. Seine formale Schönheit jedoch ist wie ein schillernder und faszinierender Kristall.

Ist diese Kraft der Schwerfälligkeit Ihrer Meinung nach ein Energieantrieb?

Es ist interessant, sich mit dieser Frage zu beschäftigen. Meiner Meinung nach ist die vorherrschende Kraft, die wir in diesem Stück wahrnehmen, in erster Linie eine Bremskraft. Alles wird zurückgehalten oder beschränkt. Die Griechen (und der Heilige Paulus) hatten ein Wort für diese spezielle Kraft: *katechon* (aus dem Griechischen: das, was zurückhält). Man könnte darum vermuten, dass es einen verborgenen Abgrund gibt – so nahe wie ein fiebriger Schleier, der sich zwischen den Tiefen und der Form erstreckt, zwischen dem Sturz und der Realität. Einerseits gibt es die höfische Sprache, eine gebildete Form, andererseits herrscht in den Lücken Gewalt, Tod und erotisches Blut. Für mich ist es essenziell, am Verhältnis zwischen Form und Chaos, was maßgeblich für Racine ist, zu arbeiten. Roland Barthes sprach von „brouillard de mots“, wie eine Wolke, die jede Figur umgibt, welche am Ende immer allein ist. Die Figur der *Bérénice* ist ein Denkmal für Gegensätzlichkeit, Einsamkeit und Verlassenheit.

Sie haben Isabelle Huppert damit betraut, diese menschliche Einsamkeit zu verkörpern. Warum sie?

Isabelle ist die Synekdoche der Theaterkunst – weltweit. Sie ist *die* Schauspielerin per definitionem. Ein definitiver Theatertext braucht eine Schauspielerin, die so radikal ist wie Isabelle. Auf der anderen Seite ist Radikalität der Ausgangspunkt des Textes. Es wird eine *Bérénice* Inszenierung mit Isabelle Huppert als zentrales Licht des Theaters. Die Idee ist, den wesentlichen Kern des Theaters durch sie auszudrücken.

Das hier ist nicht das erste Mal, dass Sie Repertoiretexte wieder aufgreifen. Oft wirken bei Ihnen die Texte wie durch plastische, klangliche oder visuelle Apparate gesiebt – oder durch Installationen, die jede:n zwingen, anders hindurchzugehen. Ist das die Art und Weise, wie Sie mit Text arbeiten?

Ich denke schon. Es gibt das nackte gesprochene Wort. Doch die Art und Weise wie das Wort dargeboten wird, ist zwangsläufig verzerrt. Nicht das Wort trägt die Bedeutung. Diese formale, absolute Kontrolle, die Temperatur, die Strategie von Wort und Stimme verhindern die Kommunikation, ja verbergen sie. Das Wort wird ebenfalls durch technische Geräte übertragen. Dabei sind meine Gedanken vor allem bei den anderen Figuren um *Bérénice*, insbesondere Titus und Antiochus.

Wie funktioniert die Anordnung der Figuren?

Bérénice ist der Fixstern. Sie ist der statische und zentrale Chaospunkt. Sie ist der Ursprung des Taifuns, der sie umgibt. Alle Figuren kreisen um sie – was sie herbeigeführt hat. Es wird den kompletten Text von *Bérénice* geben, während die anderen Figuren verzerrt sind, wie Geister, die Phantomworte von sich geben. Wir werden uns vorstellen können, dass wir in *Bérénices* Kopf sind oder in einer Person, die glaubt, *Bérénice* zu sein. Es wird keine historische Rekonstruktion sein. Wie bereits gesagt, für ein theatrales Werk ist *Bérénice* ein doppeldeutiges Objekt. Wir kennen fantastische

neoklassische Versionen davon, insbesondere das Meisterwerk von Klaus Michael Grüber (1984), worin das Wort in seiner ganzen Eleganz auftritt – und in seiner Kälte, wie parischer Marmor. Ich fand diese Aufführung außergewöhnlich. Heute jedoch, denke ich, ist es wichtig, mit einem anderen Feingefühl ranzugehen. Dann wiederum liegt diese Dunkelheit in Racines Klarheit... Ich zweifle etwas an dem wunderbaren Licht seiner Sprache. Darin liegt auch viel Schatten. Und genau diesem Schatten gebe ich all seine Bedeutung.

Heißt das, dass wir in das geistige und psychische Universum von Bérénice eintauchen werden?

Psychologie ist in der Tat ein Schlüssel, jedoch im Sinne eines tiefen Psychismus, der sämtliche Kategorien überwindet, denn das hier ist nicht im Entferntesten „psychologisches Theater“. Wir begeben uns wahrhaftig ins Reale, in die Dunkelheit des Körpers hinein, in all das, was unter der Haut verborgen bleibt. Es wird ein Theater aus echten, falschen und fantasmisierten Körpern sein.

Wie funktionieren Sound und Musik?

Ich werde mit Scott Gibbons zusammenarbeiten. Die Musik, einschließlich Sounds und Lärm, ist fundamental, denn sie drückt das aus, was real ist, und das, was der Definitionsmacht der Sprache entwischt. Wir sind immer „Opfer“ von Musik, die es vermag, durch die abgehärteten Abwehrmechanismen des Bewusstseins zu dringen. Umso wichtiger wird unsere Arbeit an den Stimmen sein.

Romeo Castellucci interviewt von Mélanie Drouère für das Festival Printemps des Comédiens, 25. Jan 2024.

Mehr entdecken:

Jeweils eine Stunde vor Beginn der Veranstaltung findet im Foyer der Kraftzentrale eine Einführung statt.

Die ausführliche Audioeinführung zum Nachhören gibt es hier: www.ruhr3.com/berenice

Publikumsgespräch mit Romeo Castellucci und Isabelle Huppert nach dem Stück.
Moderation: Teresa Bernauer.

26. Aug
Kraftzentrale, Duisburg

Isabelle Huppert: Message personnel.
Der Dokumentarfilm konzentriert sich auf die persönlichen Gedanken, Sehnsüchte und Herausforderungen der Schauspiel-ikone Isabelle Huppert.
Einführung von Ivo Van Hove.

29. Aug
Metropolis Kino, Bochum

FUTUR PROCHE
Ein Tanzstück von Jan Martens über den Umgang mit der Natur.

ab 6. Sept
Jahrhunderthalle Bochum

Haugtussa. Edvard Griegs einziger Liederzyklus als Musiktheater zur Feier des Andersseins.

ab 13. Sept
Jahrhunderthalle Bochum

Bérénice

JEAN RACINE, ROMEO CASTELLUCCI, ISABELLE HUPPERT

Deutsche Erstaufführung German premiere

Regie Concept and Direction
Romeo Castellucci

Musik Original music
Scott Gibbons

Kostümbild Costumes
Iris van Herpen

Ein Monolog mit
A monologue with
Isabelle Huppert

Und unter Beteiligung von
And with the participation of
Cheikh Kébé, Giovanni Manzo

Statisten Extras
**Ulrich Bender, Frank Xaver
Bramkamp, Morgan Nardi,
Matthias Pingel, Oliver Rudat,
Christian Rychter, Renato
Sbardelotto**

Regieassistenten
Direction Assistants
**Silvano Voltolina, Sergio
Scarlatella, Giacomo Dominicci**

Technische Leitung
Technical Direction
Eugenio Resta

Bühnentechnik Stage Technician
**Andrei Benchea,
Stefano Valandro**

Lichttechnik Light Technician
Andrea Sanson

Tontechnik Sound Technician
Claudio Tortorici

Kostüm Dressing
Chiara Venturini

Haare und Make-Up
Hair styling and make-up ideation
Sylvie Cailler, Jocelyne Milazzo

Bühnenskulpturen und
Automatationen
Stage sculptures and automations
**Plastikart Studio Amoroso &
Zimmermann**

Produktionsleitung
Production direction
**Benedetta Briglia
Marko Rankov**

Produktion und Tour
Giulia Colla

Organisation
**Bruno Jacob, Leslie Perrin,
Caterina Soranzo**

Beitrag zur Produktion
Contribution to production
Gilda Biasini

Technisches Zentralteam
Technical Headquarter Team
**Lorenzo Camera, Carmen
Castellucci, Francesca Di Serio,
Gianni Gardini**

Repetition Lines Repeater
Agathe Vidal

Team Ruhrtriennale
Künstlerische Produktionsleitung
Artistic Production Manager
**Judith Humer
Charlotte Wulff (Assistenz Assistant)**

Technik Technicians
**Darko Šošić
Christian Benz, Anne Gollasch,
Carl Schenkel**

Kostüm Dressing
**Daniela Bermudez, Dorothée
Grohs, Carmen Oertwig**

Eine Produktion von Societas, Cesena; Printemps des Comédiens /
Cité du Théâtre Domaine d'O, Montpellier.

Koproduziert mit Ruhrtriennale, Théâtre de La Ville Paris, Comédie de
Genève, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, deSingel International
Arts Center, Festival Temporada Alta, Teatro di Napoli – Teatro Nazionale,
Onassis Stegi, Triennale Milano, National Taichung Theater, Holland
Festival, LAC Lugano Arte e Cultura, TAP – Théâtre Auditorium de Poitiers, La
Comédie de Clermont-Ferrand – Scène Nationale, Théâtre national
de Bretagne.

Unterstützt von Ammodo.

Produced by Societas, Cesena; Printemps des Comédiens /
Cité du Théâtre Domaine d'O, Montpellier.

Co-produced by Ruhrtriennale, Théâtre de La Ville Paris, Comédie de
Genève, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, deSingel International Arts
Center, Festival Temporada Alta, Teatro di Napoli – Teatro Nazionale,
Onassis Stegi, Triennale Milano, National Taichung Theater, Holland
Festival, LAC Lugano Arte e Cultura, TAP – Théâtre Auditorium de Poitiers, La
Comédie de Clermont-Ferrand – Scène Nationale, Théâtre national de
Bretagne.

Supported by Ammodo.

One body. A multitude of voices.

What if our contemporary time arose out of the untimely? Whereas so many artists constantly look for signs of the present in repertory theatre, Romeo Castellucci follows the opposite path, with an entirely personal approach to Racine's monumental poem, *Bérénice*. According to him, the untimeliness of certain theatrical texts is precisely what makes them contemporary, and here, he explains how.

***Bérénice* is regarded as the greatest French poetic theatre text. What, in this text, particularly aroused your interest?**

I have a close, complex and ambiguous relationship with Greek theatre. I cannot say that I love it, just as one cannot say that one loves the force of gravity: it exists, it is inevitable and that is all. On the other hand, I am troubled by, and thus highly attracted to all attempts at reconstituting Greek tragedy by great Western authors. These attempts can be called failures, certainly, but precisely because they fail in their intent, they are great works of art. My thoughts go to Racine, Hölderlin, Alfieri and many other important artists, all of whom tried to reconstruct tragedy and have somehow had to "surrender" before this impossible undertaking. In this sense, too, Racine's vertiginous writing has always struck me very deeply, with its way of fusing Greek and Christian culture. This is an entirely impossible fusion, clearly, because if there were an afterlife, there could be no tragedy.

Is this "impossible" fusion of Greek and Christian culture what first aroused your interest when you chose Racine's *Bérénice*?

I would say that this impossible combination is certainly the most interesting element. But what I find essential today is – if I may say so – Racine's untimeliness. Paradoxically, the untimeliness of his language, and of classical rhetoric and theology in general, make him definitively contemporary, a reflection of the dysfunction of our age. We can approach our contemporary time through its untimeliness, remaining at a proper distance from one's own time. Only in this way can we grasp what truly belongs to our age, its dysfunction. We must depart from the well-travelled road in order to better see its horizon. In this respect, Racine belongs to the future, because he fights language with language: everything is language here, but there is a black abyss hidden beneath that language. Everything that is uttered is said in order to be hidden. Words as vehicles of air. *Bérénice*, in particular, is probably the most difficult play to stage on this subject, and therefore the most eloquent. Because absolutely nothing happens here: everything is blocked by language. But tragedy consists precisely in this blockage. In my opinion, *Bérénice* is one of the monuments of human culture, beyond French culture and temporality. Above and beyond space and time, *Bérénice* impresses me for this reason: everything remains fixed, paralysed, impeded,

but its formal beauty is like a luminous and spellbinding crystal.

Is this power of inertia, in your opinion, a driver of energy?

It is interesting to deal with this question. In my opinion, the force we perceive in this piece is, first and foremost, the force of a brake. Everything is held back or restrained. The Greeks (and St Paul) had a word to express this particular force: *katechon* (from the Greek: that which holds back). One can thus suspect that there is a hidden abyss, so close, like a feverish veil stretched between the depths and the form, between the plunge and reality. On the one hand, there is the courtly language, an educated form, on the other, in the recesses, there is violence, death and erotic blood. It is crucial for me to work on the relationship between form and chaos, which is essential in Racine. Roland Barthes spoke of a “brouillard de mots”, like a cloud surrounding each of the characters, who are always alone in the end. *Bérénice*, the character, of is a monument to contradiction, solitude and abandonment.

You entrusted Isabelle Huppert with impersonating this human solitude. Why did you choose her?

Isabelle is a synecdoche of the art of theatre, worldwide. She is the actress, by definition. A definitive theatre text requires an actress as radical as Isabelle. Radicality is, on the other hand, the text's starting point. It will be a *Bérénice* with Isabelle Huppert, the central light of theatre. The idea is to express the hardcore of theatre with her.

This is not the first time that you have revisited repertory texts and, often, when you do, the text is somehow sifted through plastic, sound or visual devices or installations that force one to pass through it differently. Do you think this is how you work with this text?

I think so. There will be the spoken word, naked. But the way in which the word is given will

necessarily be twisted. It is not the word that carries the meaning. This formal and absolute control, the temperature, the strategy of words and of voice will prevent communication, they will hide it. The word will also be rendered through technological devices. Here, my thoughts go above all to the other characters surrounding *Bérénice*, Titus and Antiochus in particular.

How is the composition of the characters organised?

Bérénice is the fixed star, she is the motionless and central point of chaos, the origin of the typhoon that surrounds her. All the characters revolve around her, are generated by her. There will be the full text of *Bérénice*, while all the other characters will be blurred, like ghosts emitting phantom words. We will also be able to imagine that we are in *Bérénice*'s head, or a person who believes they are *Bérénice*. This will not be a historical reconstruction. As I said, *Bérénice*, as a work of theatre, is an ambiguous object. We have seen fantastic neoclassical versions of it, in particular Klaus Michael Grüber's masterpiece (1984), in which the word was uttered in its elegance, in its coldness, like Parian marble. I found this performance extraordinary, but today, I think it is important to use a different sensitivity. Then again, there is darkness in Racine's clarity ... I have some doubts about the wonderful light of his language. There is also much shadow. And it is to this shadow that I will give all its importance.

Does this mean that we will be immersed in the mental and psychological universe of *Bérénice*?

Psychology is indeed a key, but in the sense of a deep psychism, one which eludes all categories, because this is not in the least a “psychological theatre”. We truly enter into the real, into the darkness of the body, into all that remains hidden by the skin. It will be a theatre made of real, fake and phantasmised bodies.

How will the sound and music work?

I will work with Scott Gibbons. Music, including

sounds and noises, is fundamental because it is the expression of the real and of everything that eludes the naming power of language. We are always “victims” of music, which can break through the hardened defences of consciousness. Our work on the voices will therefore be crucial.

Romeo Castellucci, interviewed by Mélanie Drouère for festival Printemps de Comédiens, Montpellier, 25 Jan 2024.

Discover more:

An introduction will take place in the foyer of the Kraftzentrale one hour before the start of each event.

You can listen to the detailed audio introduction (in German) here: www.ruhr3.com/berenice

Artist Talk with Romeo Castellucci and Isabelle Huppert after the performance.
Moderation: Teresa Bernauer

26. Aug
Kraftzentrale, Duisburg

Isabelle Huppert:
Message personnel.
The documentary focuses on the personal thoughts, desires and challenges of the acting icon.
Introduction by Ivo Van Hove.

29 Aug, 8 p.m.
Metropolis Kino, Bochum

FUTUR PROCHE
A dance piece by Jan Martens on dealing with nature.

from 6 Sept
Jahrhunderthalle Bochum

Haugtussa. Edvard Griegs only song cycle as music theatre celebrating being different.

from 13. Sept
Jahrhunderthalle Bochum



Hier gibt es weitere Fotos und Informationen zur Produktion wie die Audioeinführung, Biografien und mehr.

Here you can find more photos and information about the production such as the audio introduction, biographies and more.

www.ruhr3.com/berenice

Herausgeberin Editor
Kultur Ruhr GmbH, Gerard-Mortier-Platz 1, 44793 Bochum
+49 (0) 234 97483300, info@ruhrtrennate.de

Geschäftsführung General Management
Ivo Van Hove, Dr. Vera Battis-Reese

Foto Photo
Jean Michel Blasco

Gesellschafter und öffentliche Förderer
Associates and public sector supporters

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



REGIONALVERBAND
RUHR

Projektförderung Project funding

