

Guernica Guernica

FC BERGMAN, TONEELHUIS ANTWERPEN

Uraufführung World premiere



Ruhrtriennale
Festival der Künste

Da sprach Kain zu seinem Bruder Abel: „Lass uns aufs Feld gehen.“ Als sie auf dem Feld waren, griff Kain seinen Bruder Abel an und tötete ihn. Da sprach der Herr zu Kain: „Wo ist dein Bruder Abel?“ Er sprach: „Ich weiß es nicht. Soll ich meines Bruders Hüter sein?“

– Genesis 4

I

„Gestern war in Guernica ein belebter Markttag. Um 16:30 Uhr läutete die Kirchenglocke Alarm vor herannahenden Flugzeugen. Bis 19:45 Uhr war die Stadt mit 7.000 Einwohnern und 3.000 Geflüchteten systematisch in Trümmer gelegt. Als ich nach Mitternacht Guernica betrat, stürzten auf beiden Seiten Häuser ein; das Zentrum war unzugänglich. Am Nachmittag brannte noch immer ein Großteil der Stadt. Etwa 30 Tote lagen in einem zerstörten Krankenhaus. In einer abfallenden Straße sah ich 50 Frauen und Kinder, eingeschlossen unter einer Masse brennender Trümmer. Viele, die in Panik aus Schützengräben rannten, wurden erschossen. Eine große Schafsherde auf dem Weg zum Markt wurde ausgelöscht. Die Taktik des Angriffs könnte für die Militärwissenschaft von Interesse sein: zuerst Handgranaten und Bomben, um die Bevölkerung aufzuschrecken; dann Maschinengewehrfeuer, um sie nach unten zu treiben; schließlich schwere Brandbomben, um die Häuser zu zerstören und die Überlebenden darunter zu verbrennen.“

– 27. April 1937: Augenzeuge George Steer, *The Times*

II

9. Juli 1937. Der 50. Geburtstag von Emilio Mola. Als Kommandant der nationalistischen Streitkräfte im Spanischen Bürgerkrieg ordnete er die Bombardierung Guernicas an. Auf der Gästeliste:

- seine Familie, Freund:innen und Kolleg:innen aus der nationalistischen Armee
- Wolfram von Richthofen, Oberstleutnant der deutschen Legion Condor, der den Angriff ausgeführt hat
- Rudolf von Moreau, Pilot der Legion Condor, der die erste Bombe auf Guernica warf
- José Demaría Vázquez Campúa, nationalistischer Propagandafotograf

Diese Personen existierten, die Feier konnte jedoch nie stattfinden, da Mola einen Monat vor seinem 50. Geburtstag bei einem Flugzeugunglück starb.

III

1. Mai 1937. Pablo Picasso beginnt sein *Guernica* für die Pariser Weltausstellung zu malen. Sein Werk ist weit mehr als ein Bild. Bis heute haben Millionen von Leuten davor gestanden und über das Thema nachgedacht. 2003 wurde eine Reproduktion im UN-Hauptquartier mit blauem Vorhang verhängt. Die US-Regierung wollte das Bild nicht sichtbar haben, während Colin Powell die „Begründung des Irakkriegs“ vortrug und die bevorstehenden Bombardierungen von irakischen Städten und Zivilist:innen ankündigte.



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

ruhr3.com/guernica

Guernica neu interpretiert: Über Kunst, Krieg und das Zusehen

Die FC Bergman-Mitglieder Stef Aerts, Marie Vinck und Thomas Verstraeten reflektieren über ihr von Pablo Picassos *Guernica* inspiriertes Stück. Sie untersuchen, wie Künstler:innen auf Krieg reagieren können und betrachten die sich wandelnden Rollen von Täter:innen und Opfern ebenso wie den unbehaglichen Blick derjenigen, die zusehen.

Teresa Bernauer: Was reizt euch an dem Thema Guernica?

Stef Aerts: Als die Idee zum ersten Mal aufkam, war die Welt bereits in Aufruhr. Der Krieg zwischen Russland und der Ukraine eskalierte. Noch bevor man ihn offiziell als Krieg bezeichnete, fühlte er sich nah und gleichzeitig absurd an – das hat unser Denken stark beeinflusst. Es schien notwendig, künstlerisch auf diese Spannung zu reagieren.

Thomas Verstraten: Genau. Und es ist nicht nur die Ukraine – man denke auch an Gaza, Palästina. Wenn solche Ereignisse geschehen, stellt sich unweigerlich die Frage: Was können wir tun? Manche Menschen reagieren online, andere durch Aktivismus. Wir sind Künstler:innen, also stellte sich für uns die Frage, ob ein Kunstwerk unsere Antwort sein kann. Es ist immer eine heikle Position, aber eben auch eine Möglichkeit, auf globale Ereignisse zu reagieren.

SA: Für uns war das eine Premiere. Wir hatten noch nie so direkt auf etwas reagiert, das gerade in Echtzeit geschieht. Normalerweise

halten wir mehr Abstand. Diesmal fühlte es sich neu und dringlich an.

Marie Vinck: Oft verlassen wir uns auf unsere Intuition – aber diesmal reichte das nicht. Wir mussten tiefer gehen: recherchieren, andere Perspektiven einbeziehen. Intuition allein erschien uns keine ausreichende oder verantwortungsvolle Grundlage zu sein.

TB: Warum gerade *Guernica*?

SA: Dafür gib es mehrere Gründe. Einer der Gründe war die grundlegende Frage: Wie können wir als Künstler:innen über Krieg sprechen, wenn wir ihn nicht selbst erlebt haben?

MV: Vor allem dann, wenn man ihn nicht selbst erlebt hat.

SA: Nach intensiver Recherche und viel Nachdenken fiel uns auf, dass sich jemand bereits sehr eindrücklich mit genau dieser Frage auseinandergesetzt hat: Picasso. Auch er war nicht direkt vor Ort, aber trotzdem gelang es ihm, ein Werk von unschätzbarem Wert zu schaffen – eines, das bis heute Menschen mit

dem Thema Krieg konfrontiert. Das macht *Guernica* so besonders. Und der Titel bezieht sich nicht nur auf das Gemälde, sondern auch auf die Stadt, die 1937 bombardiert wurde. Die Bombardierung richtete sich gezielt gegen Zivilist:innen – damals eine neue, schockierende Taktik in Westeuropa, die uns heute leider vertraut ist.

TV: Picasso war ein Künstler, der mit seiner Position rang und versuchte herauszufinden, wie er auf das Geschehen künstlerisch reagieren konnte. Sein Gemälde entzieht sich jeglicher Eindeutigkeit – es steckt voller Symbolik und Fantasie. Und gerade das machte es für uns zum idealen Beispiel:

Wie schafft man ein Werk, das offen genug ist, nicht nur über ein konkretes Ereignis wie *Guernica* zu sprechen, sondern über Krieg generell – in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft?

SA: Genau darin liegt Picassos große Leistung: Er hat ein zeitloses Werk geschaffen, das sich mit dem übergeordneten Thema Krieg beschäftigt. Natürlich sind wir nicht Picasso – bei weitem nicht –, aber es war sehr inspirierend zu sehen, wie auch er mit diesen Fragen gerungen hat: „Was kann ich tun? Was kann ich erschaffen?“ Es ist ermutigend zu wissen, dass selbst ein großer Künstler solche Zweifel hatte – und trotzdem etwas so Kraftvolles entstanden ist.

MV: Und *Guernica* wurde zu einem Symbol. Es hat etwas ausgelöst. Es ist immer bewegend, wenn ein Kunstwerk diese Kraft hat.

TB: Ihr erwähnt Susan Sontags *Regarding the Pain of Others* als eine Referenz eurer Arbeit. Sontags zentrale Frage ist: Helfen uns Bilder, Leiden zu verstehen – oder stumpfen sie uns ab?

MV: Genau das ist die zentrale Frage.

SA: Das Ziel jeder unserer künstlerischen Arbeiten ist es, Fragen aufzuwerfen, die wir uns auch selbst stellen. Wir liefern keine Antworten – das ist nicht unsere Aufgabe als Künstler:innen. Aber wir können zusammen mit dem

Publikum Raum für diese Fragen schaffen. Das ist vielleicht das Wichtigste, was Kunst leisten kann.

TB: Eure Performance folgt einer Triptychon-Struktur. Der letzte Teil beschäftigt sich mit dem Zusehen – also mit der Art, wie wir Kriege verfolgen, und wie wir auf Kunst über Krieg blicken. Versteht ihr das Publikum als Zeug:innen? Als Voyeur:innen? Oder sogar als Mittäter:innen?

MV: Wir hoffen, dass das Publikum spürt, wie relativ seine eigene Position ist. In jeder Szene treten 80 Statist:innen auf – mal als Zuschauer:innen, mal als Täter:innen, mal als Opfer. Der Fokus verschiebt sich ständig. Am Ende sieht das Publikum Menschen, die zuvor andere Rollen gespielt haben. Diese Wiederholung zeigt, wie fließend die Rollen sind – und genau dieses Gefühl möchten wir erzeugen.

TV: Durch die gegenüberliegenden Tribünen sieht man nicht nur die Bühne, sondern auch die anderen Zuschauer:innen. Anders als im traditionellen Theater, wo man in der Dunkelheit verschwinden kann, ist man hier dem Blick anderer ausgeliefert – eine Art Spiegelung. Man beobachtet und wird gleichzeitig beobachtet. Diese Konstellation stellt eine wichtige Frage, die auch Sontag formuliert: Sind wir als Zuschauer:innen mitschuldig? Wo stehen wir selbst? Zusehen ist keine neutrale Handlung. Auch wenn wir glauben, sicher hinter unseren Smartphones zu sein – wir sind Teil des Geschehens. Allein durch die räumliche Anordnung wollen wir dieses Unbehagen erfahrbar machen.

SA: Die räumliche Anordnung ist bewusst mehrdeutig. Viele Zuschauer:innen mögen sich mit den „Betrachter:innen“ identifizieren, aber einige sehen sich vielleicht auch in der Rolle des Opfers – oder der Täter:innen. Diese Offenheit ist uns wichtig.

TB: Ihr habt euch auch vom Fotografen José María Vázquez Campúa inspirieren lassen, der eine komplizierte Rolle hatte: einerseits arbeitete er für

die Faschisten, andererseits dokumentierte er die durch die Faschisten verursachte Zerstörung.

SA: Ja, das war eine zutiefst widersprüchliche Rolle. Er arbeitete für die Täter, fotografierte aber die Opfer. Seine Bilder sollten eigentlich beschönigen – und wurden später zu Beweisen des Grauens. Das zeigt die enorme Macht des Sehens und der Bildgestaltung. Unsere Arbeit beschäftigt sich ebenfalls mit dem Akt des Betrachtens und der Konstruktion von Bildern – denn Vázquez Campúa hat mit seiner Kamera genau das festgelegt, was die Menschen sehen sollten – oder eben nicht.

MV: Ironischerweise wurden seine Fotos später zu Zeugnissen der Zerstörung – entgegen seiner ursprünglichen Intention.

TB: Ich erinnere mich, dass ihr ursprünglich geplant hattet, das Thema eher satirisch zu behandeln. Hat sich das geändert?

MV: Ja, völlig. Das Thema ist einfach zu groß. Und es geht uns zu nah.

SA: Satire funktioniert, wenn eine Geschichte klar ist. Wenn die Realität aber komplex und offen ist, kann Humor schnell gefährlich werden.

MV: Wir befinden uns noch mitten in dieser Realität. Es ist noch keine Geschichte. Und das wird auch noch lange so bleiben.

SA: Es gibt noch keine Schlüsse, die wir ziehen können. Und wir wollen auch keine Schlussfolgerungen liefern.

TB: Empfindet ihr eure nonverbale Erzählweise als hilfreiches Werkzeug – gerade, wenn es keine eindeutigen Schlussfolgerungen gibt?

MV: Wenn man es gut macht – ja. Auch mit Bildern kann man Fragen stellen. Das ist unsere Sprache.

SA: Es ist einfach unser Stil, nicht zu eindeutig

zu sein. Nicht aus Unklarheit, sondern um das Gespräch so offen wie möglich zu halten.

TB: Viele eurer früheren Werke beziehen sich auf zeitlose Themen – die Bibel, das Mittelalter. Versteht ihr Guernica als modernen Mythos?

MV: In Sevilla haben wir ein anderes Stück gezeigt und sprachen dort mit einer spanischen Kuratorin. Zunächst dachten wir, die Geschichte sei für die Menschen vor Ort abgeschlossen. Erst später wurde uns klar, wie präsent sie in Spanien noch ist. Kein vergangenes Kapitel, sondern immer noch spürbar.

SA: Und doch sind seitdem 80 Jahre vergangen – diese historische Distanz ist wichtig. Im Gegensatz zu aktuellen Ereignissen gibt es umfassende Informationen und Forschung über Guernica. Diese Distanz untersucht auch unsere Performance: ihre Notwendigkeit, ihre Probleme – und wie schwierig es ist, zu nah an etwas dran zu sein.

Das Interview wurde von Teresa Bernauer vom Dramaturgie-Team des Festivals geführt.

Entdecke mehr:

Jeweils 45 Minuten vor Beginn der Veranstaltung findet im Foyer der Jahrhunderthalle eine Einführung statt.

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

Publikumsgespräch mit Mitwirkenden des Stücks.
Moderation: Teresa Bernauer

**20. Sept, im Anschluss an die Vorstellung
Jahrhunderthalle Bochum**

Now Cain said to his brother Abel: “Let’s go out to the field.” While they were in the field, Cain attacked his brother Abel and killed him. Then the Lord said to Cain, “Where is your brother Abel?” “I don’t know,” he replied, “Am I my brother’s keeper?”

– Genesis 4

I

“Yesterday was a crowded market day in Guernica. At 4:30 pm, the church bell rang the alarm for approaching aeroplanes. By 7:45 pm, the town of 7,000 inhabitants, and 3,000 refugees, was systematically pounded to pieces. When I entered Guernica after midnight, houses were crashing on either side, and it was impossible to reach the centre of the town. When I revisited Guernica this afternoon most of the town was still burning. About 30 dead were laid out in a ruined hospital. In a street leading downhill I saw 50 women and children, trapped under a mass of burning wreckage. Many people, running in panic from dugouts, were killed as they ran. A large herd of sheep being brought to the market was wiped out. The tactics behind the bombing may be of interest to students of military science: first, hand grenades and bombs to stampede the population; then, machine-gunning to drive them below; next, heavy incendiary bombs to wreck the houses and burn them on top of the survivors.”

– April 27, 1937: Eyewitness account by George Steer, *The Times*

II

July 9th, 1937. Emilio Mola’s 50th birthday. As commander of the armed nationalist faction during the Spanish Civil War, he ordered the bombing of Guernica.

Among the guests are:

- His closest family, friends and colleagues from the nationalist army
- Wolfram von Richthofen, lieutenant colonel in the German Condor Legion, executor of the Guernica bombing
- Rudolf von Moreau, pilot of the Condor Legion, dropped the first bomb on Guernica
- José Demaría Vázquez Campúa, nationalist propaganda photographer

While the people referred to really existed, the birthday party itself could never have taken place, since Emilio Mola died in an aeroplane accident one month before his 50th birthday.

III

May 1st, 1937. Pablo Picasso starts painting his *Guernica* for the Paris World Exhibition. His painting is much more than just a painting. To this day, many millions of spectators have stood in front of it and contemplated its subject. In 2003, a reproduction at the UN headquarters was covered with a blue curtain. The American government didn’t want the painting visible during Colin Powell’s presentation of their “case for war against Iraq” and the announcement of massive bombings of Iraqi cities and civilians.



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

ruhr3.com/guernica

Guernica Reimagined: On Art, War, and the Act of Witnessing

FC Bergman members Stef Aerts, Marie Vinck, and Thomas Verstraeten reflect on their performance inspired by Picasso's *Guernica* – exploring how artists can respond to war, the shifting roles of perpetrators and victims, and the uneasy gaze of those who watch.

Teresa Bernauer: What drew you to the topic of *Guernica*?

Stef Aerts: When we first conceived the idea, the world already felt on edge. The Russian-Ukrainian war was escalating. Even before it was officially called a war, it felt close and absurd, and that impacted our thinking. It felt necessary to make something about that tension.

Thomas Verstraten: Exactly. And it's not only Ukraine – think of Gaza, Palestine. When such events unfold, you ask yourself: what can we do? Some people respond online, others through activism. We're artists, so we asked if a work of art could be our answer. That's always a tricky position, but it's one way of responding to major global events.

SA: For us, it was also a first. We've never responded so directly to something happening in real time. Usually, we keep more distance. So this felt new and urgent.

Marie Vinck: We often rely on intuition, but this time that wasn't enough. We needed more research, more information, vision from other thinkers. Intuition alone didn't feel like a safe or responsible foundation.

TB: Why *Guernica* specifically?

SA: There are a few reasons. One is the question we asked ourselves: how can you, as an artist, speak about war, when you haven't lived it?

MV: Especially when you haven't lived it.

SA: After a lot of thinking and research, we realised that someone had already tackled this before – Picasso. He was close by, but not there, yet he still managed to create something profoundly valuable that continues to engage people with the concept of war. That's what makes *Guernica* so special. Also, the title doesn't just refer to Picasso's painting, but also to the city itself, which was bombed in 1937. The bombing was horrific, aimed specifically at civilians, as opposed to soldiers on a battlefield. It was the intentional destruction of a city. And, at that time, it was the first instance in Western Europe where this tactic was used. Sadly, it's a strategy we are now all too familiar with.

TV: You have an artist who's struggling with his position and trying to figure out how to make art in response. And if you look at the painting, it's not something literal. It's full of imagination and symbolism, which makes it a great example for us – how to create a work of art that's open

enough to speak not just about a specific event like Guernica, but about war in general – past, present, or future.

SA: I think that's where Picasso really succeeded: he created a timeless work that addresses the broader theme of war. And of course, we're not Picasso – not at all – but it was really inspiring to see someone wrestle with these questions. Questions like, "What can I do? What kind of work can I make?" It's encouraging to see that even a great artist had those doubts and still created something so powerful.

MV: And the painting became a symbol. It did something. It's always touching when a work of art has this power.

TB: You've cited Susan Sontag's *Regarding the Pain of Others* as an influence. Her central question is whether these images help us understand suffering – or desensitize us.

MV: That's exactly the question.

SA: With every piece we create, we try to raise questions that we also ask ourselves. We don't offer answers. That's not our role as artists. But we can gather around these questions – with the audience – and keep thinking about them. That's the most that art can do, and maybe the most important.

TB: The triptych structure of the performance includes a final part that reflects on spectatorship – how we view war, and how we view art about war. Do you see the audience as witnesses? Voyeurs? Complicit in some way?

MV: We hope the audience feels how relative their position is. With 80 extras appearing in every scene – alternately as spectators, perpetrators, or victims – the focus shifts each time. By the end, when the audience sees the spectators, they're watching the same people who previously played other roles. This repetition reveals how easily positions

can change, and we hope that sense of fluidity becomes clear.

TV: And by positioning the grandstands facing each other, you're forced to see the others watching. In traditional theatre, you can disappear into the darkness, detached from what unfolds on stage. But here, you're always confronted by the gaze of someone opposite you – another spectator. It becomes a kind of mirror; you're watching but also being watched. This setup raises an important question, echoing Susan Sontag: as a spectator, are you complicit? What is your position? Watching isn't a safe act. We may feel protected – hidden behind our phones, but we're still part of what's happening. With this simple gesture – placing two grandstands opposite each other – we aim to make that discomfort visible.

SA: That setup is conceptually ambiguous. Most viewers might identify with the "spectators," but some in the audience may relate to the role of victim, or even perpetrator. That openness, that ambiguity – that's important.

TB: You also drew inspiration from photographer José Demaría Vázquez Campúa, who had a complicated position: working for the fascists, but documenting the destruction.

SA: Yes, he worked for the perpetrators but photographed the victims. His role was deeply contradictory: he was sent to document the devastation of Guernica, but his images were intended to absolve the perpetrators. This highlights the immense power of visual registration and the act of seeing. Through Vázquez Campúa's work, one realizes how relative and fragile our gaze is, and how easily it can be manipulated. Our work also explores the act of watching and creating imagery, because Vázquez Campúa literally framed with his camera what people were meant to see – or not see.

MV: Ironically, against his intentions, his images became evidence of the horror.

TB: I remember you originally planned to approach this with more satire. Did that change?

MV: Yes. Completely. It's just too big. Too close.

SA: Exactly. When a story is clear-cut, satire works. But when things are complex and unresolved, humour becomes dangerous.

MV: We're still inside the reality. It's not a story yet. And it won't be for a very long time.

SA: There's no conclusion. And we don't want to offer one.

TB: Does your use of non-verbal storytelling help with that – avoiding conclusions?

MV: If done well, yes. You can ask questions with images, too. For us, that's our language.

SA: This is simply our way of communicating, one that avoids being overly explicit. It's not about being vague; rather, we strive to keep the conversation as open as possible.

TB: Many of your earlier works referenced timeless themes – biblical, medieval. Do you see Guernica as a modern myth?

MV: We performed another piece in Sevilla and spoke with a Spanish programmer. At first, we thought the story was distant and resolved. Only then did we realize how present it still is in Spain – not a closed chapter at all. What felt like a safe, far-off narrative turned out to be very much alive, its effects still unfolding today.

SA: But it is 80 years ago, which gives us some historical distance. That's important. There's ample historical information and research available, unlike current events. This distance from the subject is precisely what our performance explores: its necessity, its problems, and the inherent difficulty of being too close.

The interview was conducted by Teresa Bernauer from the festival's dramaturgy team.

Discover more:

An introduction will take place 45 minutes before the start of each event in the foyer of the Jahrhunderthalle

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

Artist Talk with participants of the production.
Moderation: Teresa Bernauer

**20 Sept, following the performance
Jahrhunderthalle Bochum**

Impressum Imprint

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

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

Foto Photo
Gijon Mili, The LIFE Picture Collection, Shutterstock

Von und mit By and with
Stef Aerts
Joé Agemans
Thomas Verstraeten
Marie Vinck

Dramaturgie Dramaturgy
Koen Tachelet

Kostümbild Costume Design
An D'Huys

Lichtdesign Lighting Design
Bart Van Merode

Sounddesign Sound Design
Maarten Van Cauwenbergh

Mit 80 Statist:innen With 80 Extras
Adel Yazbek, André De Budt,
Annelies Raes, Arthur Decock, Bie
Van Pottelberghe, Cara Visser,
Cédric Vanvaerenbergh, Diede Van
Laenker, Ellis Slivnojs, Emiel Callies,
Emiliano Lopez Hartmann, Enrico
Guiguilé, Eric Lambrechts, Erwin
Loos, Frank Allaerts, Geert Goos-
sens, Guido Totté, Guy Goedseels,
Irnes Hajdarevic, Jef Baetens, Johan
Costermans, Leonie Maes, Lori Stas,
Lucien Winkeler, Lynn Brouwers,
Meghan Maboh, Miguel Beretta,
Mol Mertens, Nikolaas Van Impe,
Noor Rouwens, Olivier De Jonghe,
Patrick Vermeulen, Paul Grégoire,
Rita Buellens, Roos Kemani, Rosalie
Winkeler, Rozerin Gumus, Samuele
Lopez Hartmann, Sarah Opdenacker,
Sebastiaan Winkeler, Shana Van
Looveren, Sien Cuvelier, Sofia
Bouزيد, Sofie Mora, Steph Daubersy,
Steph Van Iersel, Stijn Cornelis, Stijn
Del Favero, Susan De Ceuster, Tom
Magnus, Tomas Van Balen, Umit
Kamali, Ursula Pauwels, Vincent
Vandevyvere, Xadi Meeusen, Zaheer
Hawseea

Chorleiter Choir Director
Peter Spaepen

Chor Choir
An Vandevelde, Bart Onsia, Chris
Renson, Donald Cardon, Eline
Vereecke, Elya Degryse, Femke Die-
ryck, Frederieke Duchateau, Greet
Callaerts, Herlinde Hiele, Isabelle
Van Asbroeck, Jan Deltour, Joachim
Put, Kris Vanhoeck, Kristin Neutjens,
Lieve De Min, Lot Lemmens, Louky
van Eijkelenburg, Luc Wynants,
Manuel von Rahden, Merel Van Mol,
Mia Coulier, Miek Rijsbosch, Ruth
Flikschuh, Sarah Vandendriessche,
Simon Horsten, Sofia Vleeshouwers,
Stefan Lopez Hartmann, Ulli De
Leener, Walter Werquin, Wouter
Lelong, Yelter Bollen

Team Guernica Guernica

Produktionsmanagement
 Production Management
Sharon Lavaert

Produktionsassistentz
 Production Assistant
Katinka De Belder
Emma Van Avermaet

Technische Produktionsleitung
 Technical Production Managament
Diederik Suykens

Bühnenbildtechnik Technicians Set
Friedemann Koch
Ward Van den Bossche

Lichttechnik Technician Lighting
Lies Van Look

Soundtechnik Technician Sound
Roel Snellebrand

Videotechnik Technician Video
Paul Van Caudenberg

Leitung Maske Director Hair & Make-up
Carolien Wardenier

Requisiten Props
Caroline Verbrugghe, Saskia
Martindale, Eric De Wulf

Praktikum Internship
Julia Groenland, Emilio Pramatarov,
Emil Leysen, Wytse Algra

Realisierung Kostüme – Kostümwerkstatt Toneelhuis
 Realisation Costumes – Toneelhuis costume Workshop: **Kathleen van**
Mechelen, Monique van Hassel,
Esther Reijnen, Tanya Maldonado,
Julie Stoops (Praktikum Intern),
Amélie d'Hondt (Praktikum Intern),
Caroline Verbrugghe, Elena Delie

Team Ruhrtriennale

Künstlerische Produktionsassistentz
 Assistant Artistic Production Manager
Anna Sophie Hutter

Technik Technicians
Ole Meißner, Klaus Hammer

Harald Adams, Konrad Anger, Steven
Böhm, Leon Dohr, Desirée García
López, Tanya Hofmann, Severino
Jurischka, Andreas Korogonas, Frank
Kostadimas, Torben Krol, Daniel
Lein, Franz Luhn, Gerd Mikuscheit,
Benjamin Parr, Len Pichler, Fernando
Quartana, Janine Reich, Uwe Renken,
Stephan Schnepfel, Alma Schraer,
Ralph Schwarzenauer, Dominik
Wegmann, Jakob Wundrack, Jonas
Wüstefeld

Kostüm Dressing
Daniela Bermudez, Sabine Höhfeld,
Ute Carow, Paula de la Haye, Sinja
Höcker, Emma Lou Paleit, Heike
Schick, Camille Schwarz, Luise Stein-
mann, Emelyn Yabar Tito

Maske Hair & Make-up
Pia Norberg, Celine Barz, Mathilda
Egels, Katharina Groß, Manuela
Heukamp, Annette Jasper, Heike
Kehrwisch, Kathi Kullack, Madeleine
Kurtz, Kathrin Pavlas, Rebecca Rühle,
Alexandra Schramm, Melanie Schulte-
Holttey, Renate Wellershausen

Eine Produktion von FC Bergman und Toneelhuis in Koproduktion mit der Ruhrtriennale,
 Les Théâtres de la Ville de Luxembourg.

Mit der Unterstützung vom Tax Shelter maatregel der belgischen federale overheid via Gallop Tax Shelter.

Weitere Unterstützer: Privatproduzent Dirk Raes und BRODER.

Produced by FC Bergman and Toneelhuis in co-production with Ruhrtriennale,
 Les Théâtres de la Ville de Luxembourg.

With the support of de Tax Shelter maatregel v/d Belgische federale overheid via Gallop Tax Shelter.

Further supporters: Private producer Dirk Raes and BRODER.

Gesellschafter und öffentliche Förderer Partners and public supporters