



Dries Verhoeven: You Are Here. Foto: Anna van Kooij

**W**ohin wir schauen, sind Unbekannte. Was passiert, wenn wir sie beobachten? Wenn wir ihnen zuhören? Und gewahr werden, dass auch wir für sie Unbekannte sind und von ihnen entdeckt werden? *You Are Here* ist ein Stück, das eine strikte Grenze zwischen jenen Unbekannten und uns selbst zieht und sie zugleich auf beinah magische Weise auflöst.

Die spektakuläre Installation erstreckt sich über 150 Quadratmeter. Jedem Zuschauer wird ein Hotelzimmer zugewiesen, in dem er alleine und unerkant bleibt. Er sieht nur sein eigenes Bild im Spiegel an der Decke. Bis der Spiegel hochfährt, der Bildausschnitt sich vergrößert und er einen Blick auf die Menschen auf der anderen Seite der Zimmerwand erhascht – eine ebenso poetische wie verwirrende Erfahrung einer Gleichzeitigkeit der eigenen Situation mit jener der Unbekannten, die uns nahe und fremd zugleich sind.

*All around us are strangers. What happens if you watch and listen to them? If you realize that you too are a stranger to them – and can be watched and listened to? You Are Here traces a clear line between those strangers and yourself, and at the same time it dissolves the line in an almost magical way.*

*The spectacular installation extends over 150 square meters. Each audience member is allocated a hotel bedroom, where he is alone and anonymous, seeing only himself reflected in the mirror ceiling. But when the mirror moves upwards, the picture zooms out, and he catches a glimpse of the people on the other side of the wall – an experience as poetic as it is confusing, demonstrating the simultaneity of our own reality with everyone else's, close and strange as they may be.*

Dries Verhoeven (\*1976)

# You Are Here

*1 Stunde 15 Minuten • Keine Pause*

*In deutscher Sprache • In German*

Premiere: 22. August 2009

Weitere Vorstellungen: 23., 24., 25. und 26. August 2009

Perner-Insel, Hallein

*Dries Verhoeven, Konzept und Regie*

**Bina Blumencron**

**Joep Conjaerts**

**Erik J. Dekker**

**Manja Haueis**

**Harald Pretschner**

**Marco Schaaf**

**Elena Schmidt**

**Daniëlle van de Ven**

**Teresa Vittucci**

**Esther van Rooijen, Tourmanager**

**Pieke Berkelmans, Produktionsmanager**

Eine Produktion von Dries Verhoeven und des Huis en Festival a/d Werf,  
in Koproduktion mit dem Over het IJ Festival



„Der Spiegel macht den Wert der Dinge bald größer, bald kleiner. Nicht alles, was über dem Spiegel einen Wert zu haben scheint, behält ihn, wenn es gespiegelt wird. Die beiden Zwillingstädte sind nicht gleich, denn nichts, was [...] geschieht, ist symmetrisch: Jedem Gesicht und jeder Geste entsprechen im Spiegel ein Gesicht oder eine Geste, die Punkt für Punkt umgekehrt sind.“ *Italo Calvino, Die unsichtbaren Städte, Die Städte und die Augen*

Nienke Scholts

## Die Zwillingstädte



= Grundriss

Gerade umgezogen. Schon wieder eine neue Stadt. Wenn ich von meiner täglichen Route abweiche, warten um jede Ecke mir noch unbekannte Straßen. Der Bäcker, zwei Häuser weiter, weiß mit seinem strahlenden Lächeln schon, was ich haben will, aber ich weiß nicht, ob er das beste Brot der Stadt bäckt. Am Markt werde ich übers Ohr gehauen, weil ich die Sprache des Händlers nicht spreche. Ich weiß nicht, wo man an einem Sonntagmorgen am besten frühstücken kann.

Vielleicht ist diese Stadt nicht neu, ist ihr Kern derselbe wie jener in anderen Städten, die ich kenne – was die Struktur betrifft. Aber ich begreife dieses Fundament noch nicht. Weil das, was ich von ihr nicht weiß, ihre Identität ausmacht.

Auf der Suche nach dieser Struktur, dem Grundriss, der Halt bietet, finde ich mich in den letzten Wochen immer wieder vor Plänen in den U-Bahnen, bei Bushaltestellen und an großen Kreuzungen wieder, den eingekreisten runden Punkt fokussierend.

Der rote Punkt mit den Worten „U Bevindt Zich Hier / Sie sind hier / Vous êtes ici / You Are Here / ...“ muss mich dann retten. Es erscheint einfach: Der Punkt sagt mir, wo ich bin. Er gibt mir Füße. Die Identifikation mit dem Punkt auf dem Plan – der ich in diesem Moment quasi bin – und der Stelle, auf der ich stehe, ist jedoch eine doppelte. Wo mir der Plan endlich Einblick in den Grundriss der Stadt gibt (anderen Städten ähnelnd, die ich so gut kenne), finde ich, sobald ich aufblicke, keinen direkten Anhaltspunkt mehr. Wenn ich der Punkt bin, wo befindet sich dann meine Nase? Die Punkte meiner Schuhe?

*Dies ist das Veranstaltungsplakat. Im „Sie sind hier“-Punkt, wie man ihn von Plänen kennt, steht Dries Verhoeven. Das Bild beschreibt, was die Vorstellung macht: einen Moment festhalten. Wer sind die Anderen, die 30 zufälligen Passanten? Jeder von ihnen ist einer von uns. Jeder hat so einen Kreis um sich herum. Welche Beziehungen offenbaren sich? Worin besteht die Erzählung dieses Moments?*



Sieht der Punkt, was ich sehe? Die Worte „Sie sind hier“ sind stets wahr, sie setzen dich mit allem anderen um dich herum in Beziehung. Aber sie werden erst wirklich interessant, wenn dieser Punkt subjektiv wird: eine Blickrichtung, eine Meinung, ein Gedanke, eine Person.

Stell dir vor, dass du mit so einem Kreis um dich herum durchs Leben gehst. Heute siehst du dich selbst bewegen, auf dem Grundriss jener Orte in deinem Leben, die im selben Plan zusammenlaufen. Da bist du: mit so einem Kreis um dich herum.



= Dries Verhoeven

Dries Verhoeven, geboren 1976 in Oosterhout (Niederlande), ist ausgebildeter Bühnenbildner. Aus seinen Ideen entwickelte Verhoeven eine klare Vision vom Theater als Gesamterfahrung. In seinen Bühnenbildern probierte er die Trennung zwischen Bühne und Tribüne aufzuheben, indem er die Zuschauer in sein Konzept einband. Das Bühnenbild umfasste in diesen Fällen nicht nur die Bühne, sondern auch den Zuschauerraum; Darsteller und Pub-

likum teilten sich den theatralen Raum. Dennoch blieb in den Vorstellungen ein spürbarer Abstand zwischen der inszenierten, künstlichen Welt der Schauspieler und der realen Welt der Zuschauer auf ihren Stühlen. Nach und nach entwickelte Dries Verhoeven die Ambition, seine Ideen auch selbst zu inszenieren. Seit 2002 ist er auch als unabhängiger Theatermacher tätig, mit Unterstützung von Huis en Festival a/d Werf in Utrecht (Niederlande). Er schuf ein kleines Œuvre an Projekten, das er in den vergangenen Jahren bei verschiedenen Theaterfestivals in Europa realisierte.

Dries Verhoeven inszeniert Installationen und Erlebnistheateraufführungen, die oft eine direkte Verbindung mit dem Spielort oder dem Zuschauer eingehen. Seine Vorstellungen finden an abgelegenen Orten oder mitten in der Stadt statt. Manchmal ist der Ort selbst die Bühne: in *Sporenonderzoek / Trailtracking* (2005) ist es ein verlassener Rangierbahnhof und in *Niemandland* (2008) ein Migrantenviertel in der Stadt. Es sind offene Räume, in denen sich der Zuschauer frei bzw. von einem „Fremdenführer“ begleitet bewegen kann. Seine Installationen werden in erster Linie



in geschlossenen Räumen kriert – ein Bus (*Hartstocht*, in Zusammenarbeit mit Roos van Geffen, 2002), ein Container (*Uw koninkrijk kome / Dein Reich komme*, 2003), ein mobiler Kinosaal (*De grote beweging / Die große Bewegung*, 2006) oder ein Hotelzimmer (*U bevindt zich hier / You Are Here*, 2007). Aber diese „Boxen“ gehen immer ein Spiel mit offenen oder externen Räumen ein. Das Dach des Kleinbusses oder die Decke des Hotels können geöffnet werden, der Film, der im Kino läuft, ist eine Live-Aufnahme vom Geschehen draußen. Die Installation stellt den Rahmen dar, der Halt bietet, um in die Welt zu blicken. Der Zuschauer ist wesentlicher Bestandteil dieser Vorstellung. Die Erfahrung, die er/sie während der Vorstellung macht, ist – sei es körperliches oder eher innerliches Erleben – auch als eine Bewegung zu begreifen. Die Räume sind so eingerichtet, dass der Zuschauer Handlungen steuert, wodurch erst seine Anwesenheit die Installationen „in Gang“ setzt und gleichsam „ins Leben“ ruft. Unsere Perspektive auf die Welt wird auf den Kopf gestellt, zurückgespult oder gespiegelt. Am deutlichsten zeigt sich dieses Thema buchstäblich in der 20 mal 20 Meter großen Spiegeldecke in *You Are Here*. Aber Spiegel gab es auch schon früher in *Hartstocht*: Zuschauer fahren in einem gepanzerten Volkswagenbus mit offenem Dach. Mittels Spiegel auf ihrem Schoß blicken sie in die Stadt, die unter ihnen durch gleitet. Diese Beeinflussung der Wahrnehmung durch unerwartete Verschiebungen der Perspektive ist ein Spiel, das Dries Verhoeven in beinahe allen Installationen spielt.



= You Are Here

### Hotel

Ende April 2007 bin ich als Dramaturgie-Praktikantin zu diesem Projekt gestoßen. Im Proberaum befindet sich eine spektakuläre „Installation“, 20 mal 20 Meter groß: Es ist ein Hotel aus hellem Holz. Gerade Wände, 2,40 Meter hoch. Trennwände aus demselben Material unterteilen den Innenraum in 36 Zimmer. Vor dem Eingang ist eine Rezeption. Dahinter hängen die Zimmerschlüssel mit nummerierten Anhängern in fröhlichem Rot, wie man sie von Hotels kennt, in einer Fächerwand. Von dort aus verläuft ein Gang mit geraden Winkeln und Zimmern links und rechts bis zur Mitte des Hotels. In den Zimmern ein simples Bett. Neben den Bettenden montieren Techniker Lautsprecher. Das Faszinierendste – und der Grund, warum ich konstant mit erhobenem Kopf herumlaufe – ist die Decke. Sie besteht aus einem Spiegel, der die gesamte Oberfläche des Hotels ausfüllt. Einfallsreich ist die Konstruktion, mit der der Spiegel langsam in die Höhe gezogen und wieder gesenkt wird. Wenn der Spiegel zur Gänze in der Höhe ist, kann ich darin das ganze Hotel sehen. In ein paar der anderen Zimmer bereiten sich die Darsteller auf die Probe vor. Jemand stimmt seine Gitarre, ein anderer stellt im Gang Tassen auf den Servierwagen. Ich kann nicht sehen, was sich in den Tassen befindet. Mit Hilfe des Spiegels ruft Dries alle zusammen. Man merkt, dass sie sich schon daran gewöhnt haben, im Spiegelbild den Weg zu finden.

um mal auf ein Plüschchen vorbeizuschauen. Auch in der Vorstellung ist die Zuckertasse Metapher für diesen Kontakt, Zucker als Trost.

### Die Proben:

#### das gemeinsame Alleinsein installieren

Während der Proben ist das Hotel der Rahmen. Es bietet Platz für neun Darsteller und 30 Gäste, die diesen Rahmen zusammen mit Bedeutung und Persönlichkeit aufladen. Die Spiegeldecke wird in der Vorstellung hochgefahren und wieder hinunter gelassen. Das Bild zoomt aus und wieder ein. Es zeigt, dass du alleine bist, Teil eines größeren Ganzen und dann wieder alleine. In den Proben werden Momente gesucht, in denen die Nähe anderer Menschen spürbar ist. Wir, die Performer, wollen nahe kommen, aber wissen noch nicht *wie*. Wir wissen auch nicht wie nahe. Was wird der Besucher in unserem Hotel erleben? Er muss sich aufgenommen fühlen. Wie das Hotelpersonal stehen auch wir im Dienst unserer Gäste. Hoffentlich eine besondere Erfahrung; ohne erzwungene Teilnahme.

Auf der Suche nach Inhalt für diesen Rahmen wird viel Material kriert und gesammelt. Performerin und Autorin Hannah van Wieringen: „Jedes kreative Hirn, das in der hölzernen Konstruktion anwesend ist, lässt sich zu dramatischen Mitteln hinreißen. Szenen werden geschrieben, Lieder gesungen, Kostüme fliegen durch die Luft. Können Sie glauben, dass wir zu zehnt in horizontaler Position auf unserem Bett *Macarena* getanzt haben?“ Das Material wird gesichtet, aber fast alles ist „zu viel“.

### Nachbarin

Dries erzählt über die Entstehung des Projekts. In seinem Haus, im dicht bewohnten Viertel De Pijp in Amsterdam, schläft er jeden Abend mit einem Abstand von nur 80 cm von seiner Nachbarin auf der anderen Seite der Zimmerwand entfernt. Sie verbringt dort ein Drittel ihres Tages, denkt, heult, lacht und liebt dort. Dinge, die bestimmen, wer sie ist. Die Idee für *You Are Here* entstand durch das Erstaunen darüber, dass du sie nicht kennst, nicht einmal ihren Namen; sowie durch die Erkenntnis, dass man niemanden je ganz kennen kann, höchstens vielleicht sich selbst. Es geht um den Abstand zwischen „ich bin hier und du bist dort“ und gleichzeitig um die Nähe zu jemandem, mit dem du dich verwandt fühlst. Die Einsamkeit und der tröstende Gedanke, dass man diese teilt. Die gegensätzlichen Gedanken werden in der Vorstellung zu etwas Tastbarem verarbeitet. *You Are Here* probiert eine Antwort zu geben auf die Frage: Wie nahe kann man einander kommen? Eine Vorstellung, in der Einsamkeit (das Individuum) und Trost (das Kollektiv) Kehrseiten derselben Medaille sind. Sie erzählt von der Nachbarin, die jeder hat, und dem Bedürfnis nach Zuckertassen.

### Zuckertasse

In den Tassen auf dem Servierwagen, den ich im Spiegel sehe, befindet sich Zucker. Die Tradition, sich bei den Nachbarn Zucker auszuborgen, ist typisch niederländisch. Heute dient es vor allem metaphorisch für das Knüpfen von Kontakt; Zucker ausborgen als Vorwand,



Dries sagt: „Es geht nicht um uns, ich habe dieses Hotel für die Zuschauer gemacht. [...] Ich möchte jetzt gerne das Alleinsein installieren.“ Das „gemeinsame Alleinsein“ installieren. Wir wollen den Besucher seine eigene Geschichte erzählen lassen, ohne dass er uns dabei in die Augen schauen muss, aus der Anonymität eines schwach belichteten Hotelzimmers heraus. Sie sind hier, gemeinsam mit 38 anderen zufälligen Passanten. Der Moment wird kurz festgehalten und aus der Nähe betrachtet. Wie verhalten wir uns zueinander? Was ist unsere Erzählung? Wie können wir gemeinsam von diesem Moment erzählen und darüber, wie wir hier zusammengekommen sind? Wir wissen, dass wir sehr nahe kommen müssen, um dieses Gefühl zu teilen, aber wir suchen nach dem richtigen Abstand, um dies zu tun. „Das Reduzieren hat begonnen. Das Abbröckeln, das Herauslösen ...“

### Große und kleine Gesten

Du bist im Hotel, auf deinem Bett. Die Decke ist noch unten. Du kannst dich nicht orientieren. Es ist, als ob du in der unbekannt Stadt unten in der U-Bahn oder auf der belebten Kreuzung stehst und einen Plan suchst – den Pfeil, den Kreis und den Punkt, die erlösenden Worte ...

Sobald die Decke hochfährt, erscheint das Zwillingshotel: eine Widerspiegelung. Es ist der Grundriss des Hotels, einer Stadt, von der Welt. „Es ist wie google earth, aber ohne Dächer“, schrieb der Journalist Wilfred Takken. Es ist dieser Plan in dieser unbekannt Stadt, den du suchst, da bist du, du siehst um dein Zimmer herum quasi den roten runden Kreis zum Vorschein kommen: You Are Here. Problemlos kannst du dich jetzt orientieren. „Der Spiegel vermehrt einmal und negiert einmal die Bedeutung der Dinge.“ Die Handlungen, die ausgeführt werden, erhalten erst

in der Reflexion ihre Bedeutung. Auf diese Weise betrachtest du deinen Zwilling mit einem bestimmten Abstand: als würde dein eigenes Spiegelbild eine Rolle spielen in einem Film, den du siehst. Erkennen ist spiegeln, sagt Nietzsche, das Widerspiegeln der Welt. Der Blick nach außen, vom Hotel als Fenster zur Welt, kehrt sich auch nach innen: Unter die Türe durch knüpfst du Kontakt mit einem Nachbarn. Jemand deckt dich zu: Der großen Geste werden kleinere entgegengesetzt.

### Poffertjes

Du wirst aus dem Bett geholt. Jemand reicht dir die Zuckertasse, die vorher in dein Zimmer gestellt wurde und geht dir voraus auf den Gang. Du fühlst die körperliche Nähe der Personen vor und hinter dir. Am Ende des Ganges Zimmer 36. Ein Unbekannter sticht ein *Poffertje* aus der Pfanne in seine Hand, taucht es in die Zuckertasse und stopft es dir in den Mund. Es ist warm und süß.

Das *Poffertje* ist wiederum ein typisch niederländisches Phänomen. Vom Geschmack her ähnelt es einem Pfannkuchen; aber in der speziellen *Poffertjes*-Pfanne werden 30 *Poffertjes* gleichzeitig gebacken. Qua Form und Größe erinnert es an eine Hostie. Aber auch das *Poffertje* selbst bietet Raum für Assoziation, etwa mit einem Jahrmarkt; einem Ort, an dem sich Menschen einer ähnlichen Sensation hingeben. Diese Geste verdeutlicht gleichzeitig unseren Mangel an gesellschaftlichen Ritualen und Momenten geteilter Andacht sowie das Kompensieren dieses Mangels durch beispielsweise den Besuch von Vergnügungsparks oder das gemeinschaftliche *Macarena* tanzen.



### = Darsteller & Zuschauer

#### Erfahrung

Dries Verhoevens Performances sind unkonventionelles Theater: Es fehlt nicht nur das Theater als Ort, sondern es fehlen auch die Schauspieler. In *You Are Here* gibt es beispielsweise folgende „Akteure“: zwei Theatermacher, einen Bühnenbildner, zwei Musiker, eine Tänzerin, zwei Autoren und eine Dramaturgin. Das Werk kommuniziert nicht durch Identifikation mit einer Figur auf der Bühne, sondern durch die körperliche Erfahrung des Zuschauers, der von „Performern“ geführt wird. Die Performer im Werk Dries Verhoevens stellen nur sich selbst dar. Er fordert sie regelmäßig auf, einfach nur zu „sein“. Es gibt hier keinen Platz, Schauspieler zu erkennen oder zu bewundern.

Laut Dries Verhoeven muss ein Kunstwerk Halt bieten, darf aber nicht nach Anerkennung heischen. Darin hat sein Werk dann auch Berührungspunkte mit der bildenden Kunst, in der der Zuschauer mehr Freiheiten hat, seine eigenen Erfahrungen zu durchleben: „In einem Museum steht die Erfahrung im Mittelpunkt: Ich empfinde etwas und dann laufe ich wieder weiter. [...] Es stört mich, dass im Theater so oft über die Bewunderung der Vorstellung oder Schauspieler gesprochen wird. Ich mache lieber etwas, dass dir in dem Moment, in dem du es auswählst, echt etwas bedeutet.“ Der wichtigste Grund, warum er dennoch Theatermacher und nicht bildender Künstler ist, ist die Faszination, mit einer Gruppe Menschen die Erfahrung eines Moments in Zeit und Raum zu teilen.

#### Guide

In Verhoevens Vorstellung ist der Performer ein Guide. Er führt die Zuschauer durch die Installation oder den Spielort. Fehlt die physische Präsenz des Performers, dann wird sie von einer Stimme ersetzt, die den Zuschauer führt, verführt oder irreführt. Das ist bezeichnend für das Werk: Sprache und Text sind Mittel, um die Erfahrung inhaltlich anzureichern. Der Performer spricht jedoch nie direkt zum Publikum: Der Zuschauer hört die Stimme indirekt via Telefon, Lautsprecher oder MP3-Player. Erstaunlicherweise ist es gerade die Distanz der Stimme, die das Zuhören persönlich und ergreifend macht. Noch näher als ein Performer, der eine Erzählung in dein Ohr flüstert, ist die Stimme im Werk Dries Verhoevens; sie ist ein persönlicher Guide in deinen Gedanken. Intim ohne intim zu sein – eine Stimme *in* deinem Kopf.

Jeder, der sich innerhalb des theatralen Rahmens bewegt, wird zum Performer. Der Asylsuchende, der dir in seinem Viertel in *Niemandland* vorausgeht, der andere Zuschauer, der dir in *Uw koninkrijk kome / Dein Reich komme* gegenüber sitzt, oder ein zufälliger Passant in *De grote beweging / Die große Bewegung*. Jede Handlung wird mit Bedeutung aufgeladen. Wenn dieser theatrale Rahmen einzig ein Kopfhörer ist (*Niemandland*), dann scheint es so, als würde sich die ganze Stadt in einen Film verwandeln. Dann umfasst dein geführter Blick die ganze Welt.

#### Begegnung

Wie macht man Theater, in dem das Publikum im Mittelpunkt steht? Oder ist dies ohnehin normal? Ohne Zuschauer gibt es jedenfalls kein Theater; erst durch das Erleben bekommt die Vorstellung ihre Bedeutung. Kann es eine aufrichtige Begegnung mit dem Zuschauer geben? Kann man als Zuschauer einen Dar-



steller akzeptieren, der nichts aus seinem Ärmel zaubert? Wie kann man dem Zuschauer einen passenden Platz zuweisen, wo er an der Vorstellung teilnimmt, ohne sich eingeschüchtert zu fühlen? Während der Proben hat es stets den Anschein, dass Distanz notwendig ist, um einander nahe zu kommen, da sonst die Begegnung ihre Aufrichtigkeit verliert. Die hölzernen oder gläsernen Wände, die Kopfhörer, das Mobiltelefon und die Kinoleinwand, denen wir im Werk begegnen, sind Ausdruck dieser Distanz. Im Respektieren dessen und Spielen damit werden Kontaktmöglichkeiten gezeigt oder spürbar gemacht. Vielleicht ist dieser Kontakt ehrlicher. Er ist nicht aufgezungen und lässt dem Besucher Raum, mit der Performance eine Verbindung einzugehen. Die Erfahrung des Zuschauers wird während des Schaffensprozesses immer wieder getestet. Während der Proben von *You Are Here* musste sich jeder Darsteller regelmäßig in die Rolle „der anderen dreißig“ versetzen: Die Taschenlampe hört nicht, was du ihr vorsingst, das leere Bett fühlt nichts, wenn du es zudeckst. Wie bei den anderen Vorstellungen, haben wir auch hier einen „bad behaviour day“ abgehalten; jedes unerwartete Zuschauerverhalten wird besprochen und Fragen bezüglich der Rahmenbedingungen der Vorstellung werden beantwortet. Große Ideen verfliegen, wenn der Zuschauer sie nicht begreift. Unsere Ideen wurden vor allem dann auf die Probe gestellt, wenn Gäste kamen. Aus diesem Grund war es wichtig, schon früh Tryouts mit einem „ausgebuchten“ Hotel durchzuführen.

Wie viel Raum hat die Realität? Die Erfahrung lehrt uns, dass es regnen darf, wie im *Hartstocht*-Bus, und dass es möglich sein muss, dass jemand in *You Are Here* seine Tür verbarrikadiert. Denn gerade die Möglichkeit sowie das kollektive Bewusstsein, dass etwas schief laufen kann, verleiht dem Werk seine Kraft. Es gibt den heiklen Gedanken, dass du als Besucher Teil der Gruppe und somit mitverantwortlich bist, ob das Stück gelingt oder nicht. Verhoeven möchte Modalitäten schaffen, mit dem Ziel, dass sich das Publikum frei fühlt und das Teilnehmen an der Vorstellung nicht als Verpflichtung, sondern als Angebot betrachtet. Der Zuschauer ergreift dann oft die ausgestreckte Hand.

#### Kein Applaus

So wie die Vorstellung keine Bewunderung verlangt, kennt sie auch keinen Applaus. Es geht um jenen ehrlichen Moment, in dem der Besucher mit der Installation in Verbindung tritt und dadurch hoffentlich ein Gefühl oder ein neuer Gedanke entsteht. Dort, wo die Performance aufhört, endet die Erfahrung nicht. „Wenn der Weise auf den Mond zeigt, schaut der Dumme auf den Finger“, lautet ein Sprichwort. Wer verbeugt sich vor wem? Auf die Finger hauen ist ein Zeichen von Schwäche. Du darfst dir also ein Bild vom Mond machen, ohne sagen zu müssen, was du davon hältst.

So wie der Zuschauer, bleibt auch der Performer am Ende allein zurück. „Der Performer kann sich nicht hinter seiner Verbeugung verstecken, genauso wenig wie der Zuschauer die

Möglichkeit hat, seine Erfahrung wegzuklatschen“, schreibt Hannah van Wieringen über das Spielen ohne Applaus. „Aus der Praxis stelle ich fest, dass mich das Verbinden von Menschen durch das Schaffen von Gleichwertigkeit immer stärker berührt hat als das Schreien von der Bühne in den Zuschauer-raum.“



= Aussicht

Immer wieder bestimmt Dries Verhoeven seinen Platz in Bezug auf die sich ständig in Bewegung befindende Welt und stellt den Zuschauern die Frage nach der Beziehung zu den Menschen in ihrer Umgebung. Es zeigt sich eine Linie, verlaufend von einer puren visuellen Beziehung zur Stadt in *Hartstocht* hin zu einer gesellschaftskritischen in *You Are Here* und *Niemandsland*. Das Spiegelhotel kann als Attraktion aufgefasst werden, aber ebenso gut als ein politisches Statement, eine Antwort auf die Anonymität in Großstädten, in denen die Menschen ein vergleichbares Parallellieben führen.

Als Theatermacher reiht er sich ein in die Kategorie Künstler, deren Werk „grenzüberschreitend“ ist. Der Inhalt seiner Werke ist nicht länder-, sprach- oder kulturspezifisch; seine Stücke berühren das Menschliche und kommunizieren auf sozialer und emotionaler Ebene.

Dadurch ist der Horizont ein weiter; sein Werk manifestiert sich innerhalb des internationalen Theaterlebens, in dem ein weltweit reger Austausch auf Festivals stattfindet.

Da gibt es u. a. das englisch-deutsche Performance-Ensemble Gob Squad, Rimini Protocol (Berlin), SPACE (niederländisch-ungarisch) oder Rogier Bernat (Barcelona) – ihre Performances sind Interventionen in die Realität – so wie auch die Werke bildender Künstler wie Sophie Calles (Paris) oder Benjamin Verdonck (Belgien). Sie betrachten den großen Saal nicht als ihren ultimativen Traum, sondern als einen Möglichkeitsraum. Sie wollen, sowohl inhaltlich als auch physisch, mitten in der Gesellschaft stehen und mit den Menschen um sich herum in Verbindung treten. Darum platzieren sie ihre Installationen, oft mobile Theaterräume, im öffentlichen Raum und setzen einen Dialog in Gang. Die Neugestaltung kommt nicht aus dem Saal, sondern von außerhalb.

Im Laufe des Schaffensprozesses wurde deutlich, dass die Distanz zum Publikum manchmal auch die Komplexität der Gedanken bestimmt. Kritische Fragen in unmittelbarer Nähe der Zuschauer werden oft als einschüchternd empfunden. In den kommenden Jahren wird Verhoeven aus größerer Distanz mit den Zuschauern kommunizieren. Er probiert, über die Hintertür die Welt zu erreichen.

Dries Verhoevens zukünftige Stücke werden den Realitätsbezug beibehalten, den aktuellen Moment der Vorstellung, den Raum, die zufälligen Passanten, den Regen, die banalen und alltäglichen Dinge vor allem – als Fenster zur großen Bewegung der Wirklichkeit. Es gilt, deren Grundrisse freizulegen.

Übersetzung: Ilonka Schwarzenfeld und Ruben Inion

*Nienke Scholts* (\*1984, NL) studierte Theaterwissenschaften in Utrecht, Berlin und Brüssel. Als Dramaturgin und Performerin arbeitet sie seit 2007 projektweise mit Dries Verhoeven zusammen.