

# 'Ik ben fervent voor culturele globalisering'

december 2017

Intendant Matthias Lilienthal wil de Münchner Kammerspiele de toekomst in loods

(A)



Matthias Lilienthal volgde in 2015 Johan Simons op als intendant van de Kammerspiele in München. Hij kwam aan het roer van een van de prominentste Duitse stadstheaters, met een vaste ensemblestructuur en een sterke focus op repertoire. Lilienthal wilde een duidelijke vernieuwing doorvoeren: de traditionele

ensemble- en repertoirewerking combineren met onafhankelijke en internationale coproducties. Na twee seizoenen blikt hij terug op dat experiment, en tegelijkertijd kijken we vooruit naar hoe het stadstheater van de toekomst er in de Europese context kan uitzien.

Door Jeroen Coppens

In de jaren 1990 was Lilienthal chef-dramaturg bij Frank Castorf aan de Volksbühne in Berlijn, en van 2002 tot 2013 stond hij als artistiek en zakelijk leider aan het hoofd van het Hebbel am Ufer Theater. Zijn overstap naar de Kammerspiele was een grote verandering, vergeleken met de zogenaamde 'vrije scène' die hij van het HAU kende, en die zich vooral richt op coproducties met lokale en internationale onafhankelijke theatercollectieven, zoals Rimini Protokoll en Gob Squad. Zijn voorganger in München, Johan Simons, had dat internationaliseringstraject al ingezet. Nieuw is wel dat Lilienthal de vrije scène ook letterlijk binnen het stadstheater aan het werk wil zetten, door onafhankelijke theatermakers en collectieven nieuwe creaties te laten maken in samenwerking met het Münchense ensemble. Voor Lilienthal hangt deze combinatie samen met grotere vragen over het lokale in een geglobaliseerde wereld, en met een politiek klimaat dat uiteenvalt in een kosmopolitische en een terugplooiende beweging. Is het stadstheater klaar voor de 21ste eeuw? En is er überhaupt een eenduidige formule, zowel in België als in Duitsland, om het oude instituut eigentijds te maken?

**ETC Bij uw aantreden aan de Münchner Kammerspiele zei u dat u een mengeling van stadstheater en onafhankelijke, internationale producties naar München wilde brengen. Hebt u na twee jaar het gevoel dat die mix goed aangekomen is?**

M.L. Ik denk dat het voor het huis zeer goed is dat we hier enerzijds *The Night of the Moles* kunnen tonen, een bestaande gastproductie van Philippe Quesne, en dat we tegelijkertijd met hem de nieuwe productie *Caspar Western Friedrich* kunnen maken, in samenwerking met ons ensemble. Er waren mooie prestaties door de verbinding te maken met internationale regisseurs als Philippe Quesne, Toshiki Okada en Rabih Mroué. Moeizamer liep de samenwerking met Gob Squad en She She Pop. Esthetisch gezien was het moeilijk om collectieve structuren in onze ensemblecontext te laten regisseren. Dat zorgde ervoor dat die producties gedeeltelijk niet het succes hadden dat die groepen ervan verwacht hadden, ook al wilde ik de samenwerking met She She Pop verder zetten. Ik vind de overlapping van die verschillende artistieke praktijken best geslaagd. Maar waar we nog steeds problemen mee hebben, is om repertoirestukken die hier aan de Kammerspiele geproduceerd worden sterker in de richting van internationale tournees te ontwikkelen.

**ETC U hebt de afgelopen twee jaar heel wat kritiek moeten incasseren. De Kammerspiele werden onder meer 'een**

**fuiitent' en 'een plek voor gastvoorstellingen' genoemd, en u kreeg zelfs persoonlijke beledigingen naar het hoofd geslingerd. Had u die kritiek en de intensiteit ervan verwacht?**

M.L. Nee. Ik wist dat mijn plan esthetisch gezien ambitieus was, en dat de communicatie ervan ten dele niet eenvoudig zou zijn. Maar ik was best verrast door de intensiteit van de tegenstand.

**ETC Waarmee had dat dan te maken?**

M.L. Gedeeltelijk omdat het een nieuw concept voor een stadstheater is. Het heeft er ook mee te maken dat de stad verliefd geworden is op de esthetiek van mijn voorganger, Johan Simons. Vervolgens komt er iemand anders, en dan taant die liefde een beetje. Ik weet niet of het productief is om in oorzaak en gevolg te denken... München is op economisch vlak weliswaar globaal, maar cultureel gezien houdt men van de Beierse cultuur. Daar zijn we met een duidelijke internationalisering natuurlijk sterk tegenin gegaan.

**ETC Wat is voor u dan de centrale rol van de Kammerspiele in München? En hoe ziet voor u het stadstheater van de toekomst eruit?**

M.L. Er zal in de culturele sector een harde concurrentiestrijd komen. Dat merk je nu al in de programmatie van gastvoorstellingen: we leven allang niet meer in natiestaten, maar in Europa, in concurrentie

met vijftig andere Europese steden. En tegelijkertijd komen er ook beperkingen, bijvoorbeeld door het handelsverdrag met Amerika. De vraag die zich opdringt, is: moet een stadstheater zich enkel richten op de inwoners van de stad, of moet het zijn blik ook verbreden?

Wat mij op het internationale vlak en bij de onafhankelijke theatercollectieven interesseert, is hoe we hun talenten ook binnen de context van een stadstheater vruchtbaar kunnen maken. Maar ik ben ook geboeid door hoe een stadstheater anders georganiseerd kan worden, zodat de productievoorzwaarden van die onafhankelijke groepen verbeterd kunnen worden. De vraag stelt zich hoe het mogelijk is om een artistieke subjectiviteit binnen productiegroepen sterker tot uitdrukking te laten komen. Hoe kom je tot een subjectieve esthetiek die (her)kenbaar is in heel Europa? Hoe kun je technische condities zo veranderen dat internationaal toeren beter mogelijk wordt? In dat laatste aspect is het Nederlands-Belgische theatersysteem duidelijk superieur aan het Duitse.

**ETC Er wordt vandaag de dag vaker gesproken over het feit dat het systeem van stadstheaters in een diepe bestaanscrisis verkeert. Het systeem zou gedateerd en weinig flexibel zijn. U hebt in het verleden zelf over de Münchner Kammerspiele gesproken als een schip dat soms langzaam op actuele ontwikkelingen reageert. Is het stadstheatersysteem optimaal geschikt voor het theater van deze eeuw?**

M.L. Snel reageren is eerder mogelijk binnen een stadstheater dan erbuiten. Als je het met een regisseur eens bent, kun je begin oktober beslissen dat de inhoud van een productie tegen eind januari nog wijzigt. Bij onafhankelijke theaters en collectieven gaat dat trager: daar gaat het eerst over het thema, de subsidieaanvraag, dan het geld krijgen en ten slotte de omzetting. Dat duurt al gauw één tot anderhalf jaar. Productiehuizen als het Hebbel am Ufer in Berlijn of Kampnagel in Hamburg hebben natuurlijk inherent een veel hogere innovatiedruk dan

stadstheaters, en ze staan veel minder onder druk van het publiek. In het politieke debat in Duitsland speelt het woord 'heimat' op dit moment een grote rol, en stadstheaters hebben an sich ook die bewarende functie.

**ETC Het debat over het stadstheater wordt inderdaad vaak gevoerd vanuit het perspectief van enerzijds traditiegezinden en anderzijds aanhangers van vernieuwing. Vindt u die tweedeling in het debat productief?**

M.L. Ik zou die vraag niet enkel op het theater betrekken, en er ook voor waarschuwen dat de discussie niet gaat over conservatief versus progressief. Het hele politieke debat in Europa speelt zich niet meer af binnen de tweedeling van rechts of links. Het bevindt zich op de breuklijn van welke verhouding men heeft tot de globalisering en haar culturele uitdrukkingsvorm. In welke mate is in dat transformatieproces een voormalige arbeidersklasse volledig links blijven liggen in Europa en in de westerse landen? In het Duitse globaliseringsdebat zijn alle politieke partijen in meerdere of mindere mate een beetje voor en een beetje tegen. De AfD (Alternative für Deutschland) is eigenlijk liberaal, maar keert zich extreem tegen migranten en vluchtelingen.

**ETC Tijdens de afgelopen verkiezingen in Duitsland werd de rechts-populistische partij AfD voor de eerste keer in het parlement verkozen. Wat kan theater inbrengen tegen het opkomende populisme in Duitsland en in de wereld?**

M.L. Wat wij er tegenoverstellen, is bijvoorbeeld ons Open Border Ensemble. Vier Syrische kunstenaars zullen tien maanden lang in ons huis geëngageerd worden. Maar ik kan de culturele vernedering van de eenvoudige werkmans ook heel goed begrijpen. Op het moment dat 13 procent van de bevolking hier voor AfD gekozen heeft, zijn wij, intellectuelen en kunstenaars, er niet meer in geslaagd dit veranderingsproces van de maatschappij plausibel te maken. Die mensen hebben zich daar met de verkiezingen tegen verzet en protest aangetekend.

**ETC Ziet u het stadstheater als een barometer voor de stad en een seismograaf voor de wereld?**

M.L. Ik zou eerder zeggen dat het stadstheater een laboratorium is, waar geëxperimenteerd kan worden met toekomstige stedelijke manieren van leven. Dan gaat het eerder over het uitproberen van nieuwe vormen van virtuele realiteiten, dan over de consequente reproductie van verzen van Friedrich Schillers *Maria Stuart*. Dat zijn gewoonweg andere uitgangspunten.

**ETC Het stadstheater moet natuurlijk ook betrokken zijn bij de stad, en dus ook lokale thema's opnemen. In het eerste seizoen maakte u Shabbyshabby Apartments, een project over gentrificatie en dure huurprijzen in München. Hoe zet u verder in op die lokale thema's?**

M.L. Ik heb het project *Shabbyshabby Apartments* een keer bij iemand thuis voorgesteld, waar enkel mensen waren die eigenaar waren van grote huurhuizen. Die vonden dat niet grappig. Elke student leert hier dat je je enkel een eigen huurwoning kunt permitteren als je die tijdens het Oktoberfest zo duur mogelijk doorverhuurt. Zelfs redacteurs van grote kranten verhuren om die reden delen van hun eigen woning. Dat is een belichaming van het kapitalisme die ik uit Berlijn nog niet kende.

We plannen daarom in het komende seizoen een project over Airbnb-appartementen en de deeleconomie. In München heerst er een duidelijke consensus dat praktijken als Airbnb laakbaar zijn en met alle mogelijke mechanismen ingeperkt moeten worden. Maar misschien kan dat soort flexibilisering, zoals bij Uber en Airbnb, er ook juist toe bijdragen om een rijke, starre stad als München opnieuw vloeibaar te maken. Ik vind het enorm belangrijk dat soort discussies hier te voeren. Bij dat project zullen we werken met regisseurs die zelf digital natives zijn. De esthetische blik van een generatie die niet ouder is dan dertig, is natuurlijk totaal anders.

**ETC Wat kan een lokaal stadstheater dan in een geglobaliseerde kunstwereld betekenen?**

“ Ik begrijp de culturele vernedering van de eenvoudige werkmans heel goed. ”

M.L. Wat we hier in München proberen, is bijvoorbeeld om artistieke praktijken uit Tokio, Teheran enzovoort, in de Kammerspiele te integreren. Europa wordt op dit moment geteisterd door islamistisch-fundamentalistische aanslagen, en wij voeren tegelijkertijd een onverantwoorde internationale politiek in het Midden-Oosten – als op zo'n moment via regieopdrachten het perspectief van mensen uit het Midden-Oosten geformuleerd wordt, dan is dat een duidelijke culturele en politieke meerwaarde. Ik ben een fervent aanhanger van de culturele globalisering. Het werk van bijvoorbeeld Marlene Freitas, van de Kaapverdische Eilanden, wordt op dit moment plots erg relevant voor München. Dat soort culturele uitwisseling vind ik enorm belangrijk.

**ETC U bent intendant tot 2020. U zei dat u het theaterexperiment na drie jaar zou evalueren, en dan eventueel zou bijsturen, mocht dat nodig zijn. Wat zijn uw plannen? Heeft het schip een zwaai nodig?**

M.L. Ik vind dat wijlen Ivan Nagel gelijk had toen hij zei dat het verschil tussen succes en mislukking ligt in penetrantie. Ik blijf mijn esthetische en politieke doelen penetrant doorzetten. Het grote voordeel van het stadstheatersysteem is dat ik voor een termijn van vijf jaar de mogelijkheid cadeau krijg om precies dat te doen.

(A) *Münchner Kammerspiele*  
© Gabriela Neeb

*Jeroen Coppens* is doctor-assistent aan de vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen van de Universiteit Gent. Hij doceert er Dramaturgie en doet onderzoek naar visualiteit in theater. Daarnaast is hij ook actief als dramaturg.