

# Der gute Mensch von Sezuan

In Koproduktion mit Linz09



BERTOLT BRECHT

---

# Der gute Mensch von Sezuan

BERTOLT BRECHT

---

Parabelstück

Musik von Paul Dessau

In Koproduktion mit Linz 2009 Kulturhauptstadt Europas

Shen Te / Shui Ta Wang <i>ein Wasserverkäufer</i>	KARL M. SIBELIUS KATHARINA HOFMANN / ANJA KIRCHLECHNER
Yang Sun <i>ein stellungloser Flieger</i> Götter	SEBASTIAN HUFSCHEIDT NINA SARITA MÜLLER, JING LI
Shu Fu <i>der Barbier</i> <i>Cosplayer 1</i>	STEFAN MATOUSCH
Die Witwe Shin / Die Frau <i>Cosplayer 2</i>	NICOLE REITZENSTEIN
Der Mann / Der Alte / Der Bonze / Der Kellner <i>Cosplayer 3</i>	FELIX FRENKEN
Der Arbeitslose / Der Großvater <i>Cosplayer 4</i>	ERICH JOSEF LANGWIESNER
Der Schreiner Lin To / Der Polizist <i>Cosplayer 5</i>	MANUEL KLEIN
Die Hausbesitzerin Mi Tzü / Die Alte <i>Cosplayer 6</i>	SABRINA TANNEN
Die Nichte / Suns Mutter <i>Souffleuse</i>	EVA-MARIA AICHNER SIGRID HOCHREITER
Gitarrenklavier	NEBOJŠA KRULANOVIĆ
Trompete	GERD RAHSTORFER
Klarinette	DANKEVYCH MYKHAYLO / CLAUDIA NÖHAMMER
Flöte	NORBERT TRAWÖGER
Schlagzeug	EWALD ZACH

---

Inszenierung	ONG KENG SEN
Musikalische Leitung	NEBOJŠA KRULANOVIĆ
Bühne	MYUNG HEE CHO
Lichtdesign	SCOTT ZIELINSKI
Kostüme	MITSUSHI YANAIHARA
Video RMB City	CAO FEI
Training Chinesische Operformen und Asiatische Kampfkünste	JOANNA WONG, CHOY YIEN CHOW
Dramaturgie	KATHRIN BIELIGK

Regieassistentz und Abendspilleitung	JOHANNA ULLMANN
Ausstattungsassistentz	ISABELLA REDER
Dramaturgieassistentz	ELISABETH BRUNMAYR
Inspizienz	ELISABETH GRISEGG

Technische Leitung PHILIPP OLBETER • Technische Einrichtung HUBERT WÖLSCHLAGER,  
 NORBERT HUSSAR, WOLFGANG RUDLSTORFER • Beleuchtung JOHANN HOFBAUER, DAVID  
 HOCHGATTERER • TON ROBERT DOPPLER, RAINER FÜHLINGER • Leiter Kostümabteilungen  
 RICHARD STOCKINGER • Damenschneiderei CHRISTA DOLLHÄUBL • Herrenschneiderei  
 RAIMUND STEININGER • Mäcke KURT ZAUNER • Damengarderobe CHRISTA SCHÖNBERGER  
 • Herrengarderobe HELMUT STÖTTNER • Werkstättenleitung KERSTIN WIELTSCH •  
 Requisite HELMUT HUBER • Schlosserei ALOIS HOFSTÄTTER • Tischlerei JOHANN  
 PIRNGRUBER • Malerei MAG. WOLFGANG PREINFALK • Tapeziererei GERNOT FRANZ

Dank an Tay Tong für seinen unermüdlichen Einsatz  
 und an Daniela Pillgrab für die wissenschaftliche Begleitung

*Videos*

*Cao Fei / China Tracy. RMB CITY: A Second Life City Planning. 2007,  
 Internet Project. Courtesy of Vitamin Creative Space*  
*Cao Fei / China Tracy. The Birth of RMB City. 2009, Video. RMB City is developed  
 by Cao Fei (SL: China Tracy) & Vitamin Creative Space. Facilitator: Uli Sigg  
 (SL: UliSigg Cisse). RMB City © 2009. Produced by the Fondation Hermès*  
*Cao Fei / China Tracy. i.Mirror. 2007, A Second Life Machinima.  
 Courtesy of Vitamin Creative Space*

Aufführungsrechte: Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main

Aufführungsdauer: ca. 2 ¼ Stunden  
 Pause nach dem 5. Bild

---

# Fragen an Ong Keng Sen

---

*Kennt man Der gute Mensch von Sezuan im chinesischsprachigen Kulturbereich?*

Brecht ist überhaupt sehr bekannt in Asien. Er ist einer der wenigen deutschsprachigen Autoren, die einen kontinuierlichen Einfluss auf das Theater in Asien haben. Für mich ist *Der gute Mensch von Sezuan* eine Fantasie über China und gleichzeitig etwas sehr eindeutig deutsches, ein Produkt europäischer Geschichte und europäischen Lebens. Darin liegt gerade seine Kraft. Brechts Werk wird in chinesischsprachigen Kulturen besonders respektiert, da das moderne Theater China im 20. Jahrhundert durch Ibsen, Tschechow und Brecht erreichte. Trotzdem wage ich zu sagen, dass Brechts Rolle eine besondere ist, weil seine Parabeln oft direkt auf Kernkonflikte in Asien und China Bezug nehmen. Ganz allgemein gesprochen geht es um die Spannung zwischen Individuum und Gesellschaft; das ist sogar wichtiger als seine ideologischen Positionen. Letztlich ist das Stück eine hintergründige Reise chinesischer Elemente herüber nach Europa, in Gang gesetzt von einem deutschen Autor, der die Gelegenheit sah, „China“ zu nutzen, um seine Standpunkte auszudrücken. Aber diese Reise wird nicht vollendet sein, wenn wir nicht schauen, wie asiatische und chinesische Künstler heute sich wiederum Brecht zunutze machen, um mit ihren eigenen Heimatländern und auch mit Europa zu sprechen, eine Art revitalisierter Dialog 60 Jahre später. Und diese Gespräche gehen weiter, sich gegenseitig beeinflussend, jenseits von Geographie und Zeit.

*Wie war Ihre erste Begegnung mit dem Stück?*

Gelesen habe ich es schon zu Schulzeiten. 1990 habe ich eine wundervolle Produktion mit Fiona Shaw am National Theatre in London gesehen, inszeniert von Deborah Warner. Und da habe ich gedacht: wow, o. k. das ist der Verfremdungseffekt! Aber erst

---

während meines Postgraduierten-Studiums in New York bin ich intensiver mit Brecht in Berührung gekommen, teilweise durch seine eigenen Schriften, das „Kleine Organon“ zum Beispiel. Die Texte haben mich sehr angesprochen, und ich fand sehr viel Übereinstimmung mit meiner eigenen Vorstellung von Theater. Irgendwie habe ich wohl schon immer „brechtisches“ Theater gemacht, ohne es zu bemerken, besonders bei meinem Versuch, klassisches und traditionelles asiatisches Theater neu zu erfinden.

*Was kam Ihnen vertraut vor. Was wirkte auf Sie ungewöhnlich?*

Erst als ich mich auch mit dem deutschen Originaltext beschäftigte, ging mir auf, dass „guter Mensch“ „good person“ meint. In den älteren englischen Übersetzungen heißt es immer „The good woman“. Der Gender-Aspekt hat meine Perspektive auf das Stück sehr verändert. Ist das Geschlecht wirklich etwas Fixiertes und Unveränderbares? Wird ein Mensch eines Tages entscheiden können, ein Mann oder eine Frau zu sein, ohne emotional, irrational und unbewusst aus diesen Gender-Kategorisierungen herausgeschleudert zu werden? Können wir parallele Leben haben als völlig eigenständige Existenzen? Jahrelang war es klar für mich gewesen, dass Shen Te nur eine Frau sein kann und dann auf einmal, als ich auf den deutschen Titel starrte, verloren sich diese Eindeutigkeiten. Was, wenn man sich Shen Te/Shui Ta nicht als didaktischer Schwarz-Weiß-Zeichnung nähern würde, sondern den Charakter als Hermaphroditen oder Hybridwesen sehen würde? Und ich begann, diesen Gedanken mit der Idee des „Verfremdungseffekts“ zu verbinden, „das Vertraute fremd zu machen“.

*Was bedeutet es für Sie als Regisseur aus dem chinesischen Kulturbereich, in Europa ein europäisches Stück zu inszenieren, das in einem imaginierten, nicht real erlebten China spielt?*

Ich glaube, dass Brechts Fantasiewelt mir erlaubt, ebenso zu fantasieren. Gerade durch die Imagination konnte er die Realität schärfer konturieren. Er hat mir den Pfad vorgegeben, Ähnliches zu

---

tun. Ich mache mir besonders die hybriden Qualitäten in seinem Werk zu eigen, weil ich sehr an Hybridität als einen Weg glaube, von den Komplexitäten der heutigen Welt zu sprechen. Ich bin selber ein Produkt sehr verschiedenartiger Realitäten und Einflüsse. Es gibt nur noch sehr wenig Authentizität heute, aber ich glaube, dass wir besondere persönliche Realitäten schaffen können, die die Welten, in denen wir heute leben, anklingen lassen.

*Welche Relevanz kann Der gute Mensch von Sezuan heute noch haben?*

Mir gefällt die Vorstellung, mit Hilfe von Brechts Fantasie auf das gegenwärtige Leben zu schauen. Ich finde es erstaunlich, dass er einen Charakter Shen Te erfunden hat, der ein Alter Ego Shui Ta kreiert, um in der Gesamtheit des Stückes zu existieren: um gut zu sein, muss man böse sein. Die Parallele in unserem Leben sind die Avatare, die einige von uns in der virtuellen Welt kreieren, wenn wir dort miteinander spielen oder chatten. Diese Avatare sind heute unser Alter Ego. In unserem virtuellen Second Life sind wir auf der Suche nach Momenten der Intimität; wir entfliehen unserem realen Leben. Das ist die eigentliche Realität vieler Individuen im heutigen Asien, Europa und auf der ganzen Welt. Menschen treten ein in die Fantasie des Netzes, um als Illusionen ihrer selbst zu agieren, um eine Art Substanz zu finden im Angesicht stupiden Funktionieren-Müssens, um Rettung zu finden, um einfach zu leben. Menschen, die einander nicht kennen, retten sich gegenseitig täglich, indem ihre Avatare sich treffen und interagieren. Manchmal lassen Menschen sogar ihre Avatare im täglichen Leben zum Vorschein kommen, nehmen sie mit hinüber vom „zweiten“ Leben zum „realen“ Leben. Ganz normale Angestellte treffen sich an den Wochenenden in der Stadt, an vereinbarten Plätzen, verkleidet, und „fantasieren“ gemeinsam – Cosuplay oder Cosubure nennt man dieses Phänomen. Dieser Trend begann sehr markant in Japan und hat sich sehr schnell in ganz Asien, China und sogar in Europa verbreitet. Das Reale und das Virtuelle treffen aufeinander.

---

Ich wollte damit anfangen, ein Bild des heutigen Chinas zu kreieren. China heute lebt beispielhaft vor, wie enorme technologische Fortschritte das Leben gleichzeitig ermöglichen und anreichern und auf der anderen Seite einschränken, quasi gefangen nehmen können. Die Entwicklung, die Europa und die USA in einem Jahrhundert durchgemacht haben, ist in China und vielen anderen asiatischen Metropolen in einem Jahrzehnt komprimiert worden. Die Menschen leben heute in einer Gesellschaft hochentwickelter Kommunikationswege, aber was ist die eigentliche Qualität dieser Kommunikationen? Wenn wir über Zeitzonen hinweg miteinander skype und chatten, was noch vor einem Jahrzehnt unmöglich war? Wir benutzen Videokameras, um einander mit unseren Laptops aufzuspüren, wir versuchen verzweifelt, Intimität in Chatrooms zu erhaschen, obwohl wir weit voneinander entfernt sind.



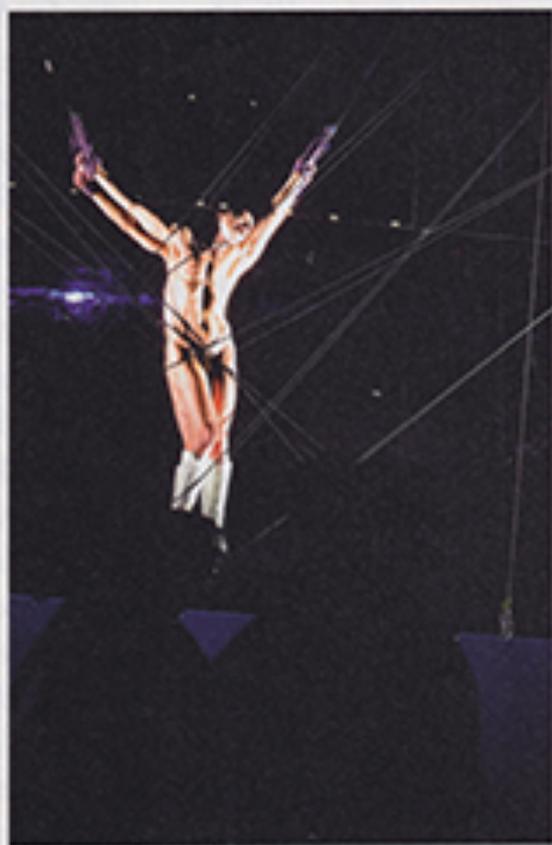






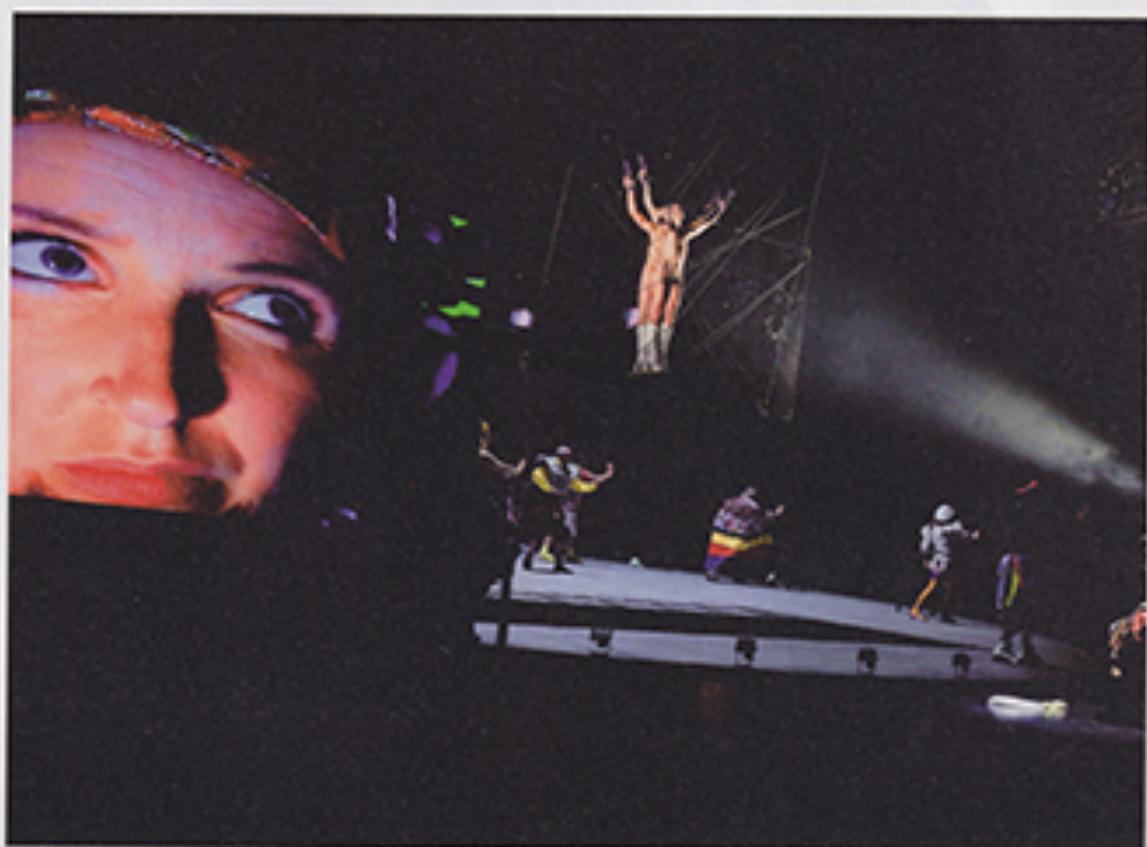
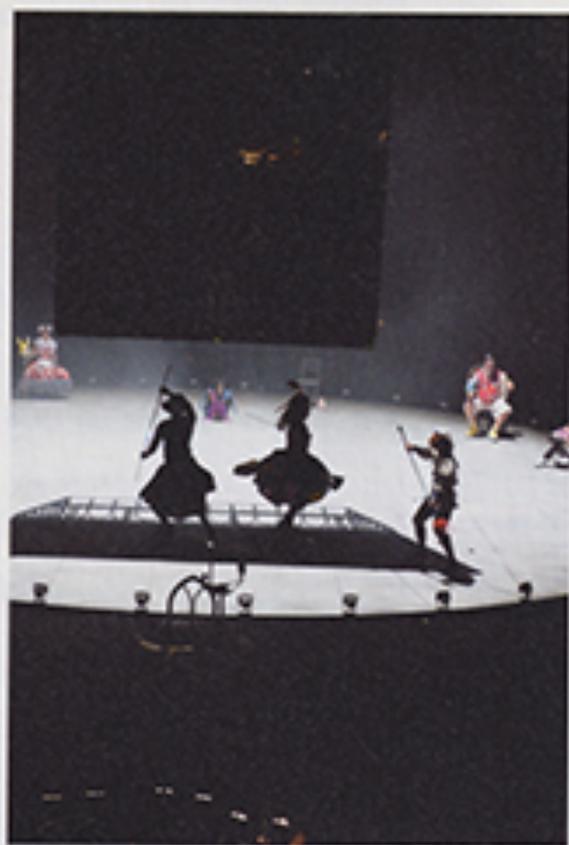








Ong Keng Sen wurde als Kind chinesischer Eltern in Singapur geboren. Ursprünglich als Rechtsanwalt ausgebildet, studierte er an der Tisch School of the Arts der New York University „intercultural performance“ und rief ein Theaterstudien-Programm an der National University of Singapore ins Leben. 1985 gründete er die Theatergruppe „Theatre Works“, deren künstlerischer Leiter er bis heute ist. Er ist Mitglied des Asian-Europe Network, das den Austausch zwischen Asien und Europa fördert, und des New Yorker Asian Cultural Council. Mit dem von ihm entwickelten Genre der „Doku-Performance“ untersucht er, was asiatische Identität und Ästhetik im 21. Jahrhundert bedeuten kann, indem er das Selbst mit dem kulturell Anderen konfrontiert. Basismaterial für diese Inszenierungen sind oft historische Ereignisse. So ist *Broken Birds* ein Stück über japanische Prostituierte im Singapur der Jahrhundertwende. *The Continuum. Beyond the Killing Fields* (2001), sein berührendes Projekt über eine Meistertänzerin des klassischen kambodschanischen Tempeltanzes, die das mörderische Regime der Roten Khmer überlebte, wird bis heute auf Festivals auf der ganzen Welt gezeigt. 1994 konzipierte er das asiatische Kreativ-Labor „The Flying Circus Project“, das traditionelle asiatische Darstellungsformen mit zeitgenössischen Elementen verbindet und KünstlerInnen aus den Sparten Theater, Musik, Tanz, Video und visuelle Kunst zusammenführt. Ong Keng Sen ist bekannt für seine aufwändigen interdisziplinären und interkulturellen Konzepte. Mit *Destinies of Flowers in the Mirror* entwarf er zum Beispiel in enger Zusammenarbeit mit Künstlern und Artisten eine epische, ortsbezogene Produktion, bei der sich die Zuschauer, mit Schirm und Regenkleidung versorgt, in einer gigantischen Wasserfontäne wiederfanden. Aber auch mit seiner Shakespeare-Trilogie, *King Lear* (1997, Tokio), *Desdemona* (Adelaide 2000) und *Search: Hamlet*, das am Originalschauplatz in Dänemark, Schloß Helsingör, zu sehen war, machte er Furore. Am Schauspielhaus Wien hat er auf Einladung von Airan Berg mehrere Projekte realisiert können, darunter 2005 eine Inszenierung von Brechts *Kaukasischem Kreidekreis*. Neben seiner Arbeit als Regisseur eigener Inszenierungen ist Ong Keng Sen auch als Kurator von Festivals und Themenprogrammen weltweit tätig. So hat er das alljährlich stattfindende „Intransit“-Festival am Haus der Kulturen der Welt in Berlin mitbegründet und mehrere Jahre co-kuratiert. Er war damit der erste außereuropäische Künstler, der ein großes Performance-Festival in Europa kuratierte. Ong Keng Sen lehrt auch an mehreren Universitäten als Performancetheoretiker (zur Zeit ist er „artist in residence“ der Universität Edingburgh).



UNDERSTATEMENT. | Eleganz strahlt der klassische Dreizeiger-Chronometer aus, zeitlos schön sind sein Edelstahlgehäuse, das guillochierte Zifferblatt und braune Alligator-Armband:

Die *Montblanc Star 4810 Automatic*, Swiss-made by Montblanc.

Die Kunst stilvoller Zurückhaltung. MONTBLANC. A STORY TO TELL.

**MONT  
BLANC** 



 Montblanc®

**MAYRHOFER** \_\_\_\_\_  
DER LINZER JUWELIER

A-4020 LINZ, HAUPTPLATZ 22, TEL +43 (0) 732 775649  
WWW.JUWELIER-MAYRHOFER.COM