

Nahaufnahme Luk Perceval



Luk Perceval, geboren 1957 im flämischen Lommel (Belgien), beginnt seine Theaterlaufbahn als Schauspieler am Nationaltheater Antwerpen. 1984 gründet er die freie Theatergruppe »Blauwe Maandag Compagnie«, für die er auch inszeniert. 1998 wird er Intendant des »Het Toneelhuis« in Antwerpen. Internationale Aufmerksamkeit erlangt er mit seiner Inszenierung *Schlachten!*, die zur »Inszenierung des Jahres 2000« gewählt wird. In den folgenden Jahren entstehen eine Reihe herausragender Inszenierungen im In- und Ausland: u. a. *Traum im Herbst* von Jon Fosse (2001), *Andromache* nach Racine (2003), *Othello* (2003), *Tod eines Handlungsreisenden* von Arthur Miller (2006), *Molière. Eine Passion* (2007), *Draußen vor der Tür* von Wolfgang Borchert (2011); die Operninszenierungen *Die Sache Makropulos* (2005) und *Marienvesper* (2007). 2011 entsteht in Kooperation mit der Ruhrtriennale Shakespeares *Macbeth. Jeder stirbt für sich allein* nach dem Roman von Hans Fallada wird zur »Inszenierung des Jahres 2013« gewählt. 2013 erhält Perceval den Deutschen Theaterpreis DER FAUST. 2014 realisiert er *Macbeth* in St. Petersburg; *Draußen vor der Tür* wird in Moskau als »beste ausländische Inszenierung in Russland 2013« mit der »Goldenene Maske« ausgezeichnet. 2015 inszeniert er *Die Blechtröhre* nach dem Roman von Günter Grass.

Von 2005 bis 2008 ist Luk Perceval Hausregisseur an der Berliner Schaubühne, 2008–2012 leitet er den Studiengang für Regie und Schauspiel an der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg. Seit der Spielzeit 2009/10 ist er Leitender Regisseur am Thalia Theater Hamburg.

Thomas David, geb. 1967, studierte Anglistik und Kunstgeschichte in Hamburg und London und schreibt seit Mitte der neunziger Jahre für Zeitungen und Magazine. Arbeit als Redakteur, Autor zahlreicher Radio-Features. Letzte Buchveröffentlichung: *Philip Roth* (2013). Er lebt in Hamburg.

Nahaufnahme

Luk Perceval

Gespräche mit Thomas David

Mit einem Film von
Marat Burnashev



Alexander Verlag Berlin

Für die Unterstützung
danken wir



© by Alexander Verlag Berlin, 2015
Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, 14050 Berlin.
Alle Rechte vorbehalten.
Redaktion/Lektorat: Christin Heinrichs-Lauer
Satz, Layout und Covergestaltung: Antje Wewerka
Umschlagfoto: © Tom Verbruggen
ISBN 978-3-89581-373-3
Printed in Hungary (August) 2015

INHALT

- 7 **Hinter den Spiegeln**
Vorwort von Thomas David
- 13 **Erstes Gespräch (2011)**
- 91 ***Macbeth – Spuren im Sand***
Dokumentation eines Probenprozesses
- 161 **Zweites Gespräch (2014)**
- 219 **»Just peel the potatoe«**
Ein Gespräch über Yoga, Meditation und Stanislavski
- 243 **»A good traveler has no fixed plans and is not
intent on arriving«**
Ein Gespräch über Pläne, Hoffnungen und Träume
- 263 **Werkverzeichnis**

HINTER DEN SPIEGELN

Nach etwa der Hälfte von *Draußen vor der Tür*, seiner im April 2011 uraufgeführten Bearbeitung von Borcherts Nachkriegsdrama, lässt Luk Perceval die Inszenierung anhalten und macht das Theater zu einem Tempel der Stille. Beckmann, der von Felix Knopp in Jeans und T-Shirt gespielte Kriegsheimkehrer, ist auf seiner Suche nach dem Grund für sein sinnloses Überleben bereits verschiedenen Anderen begegnet, den Gespenstern oder surrealen Emanationen seiner Träume und Traumata. In der zentralen Szene des ohne Pause in kaum mehr als eineinhalb Stunden aufgeführten Mysterienspiels besucht er seinen früheren Vorgesetzten, den von Barbara Nüsse verkörperten ehemaligen Oberst, um die ihm an der Front übertragene Verantwortung für einen Aufklärungstrupp zurückzugeben und sich von der Schuld am Tod der ihm anvertrauten Soldaten zu befreien. Nüsse marschiert mit Messer und Gabel in den Händen auf die Drehbühne, ihre langsam fließenden Bewegungen erinnern an die gewinkelten Arme und Beine eines Hakenkreuzes: Während Borcherts um seine Seelenruhe gebrachter Jedermann den Schmerz und seine tiefe Verzweiflung herausschreit, die untilgbare Schuld, die Lebensangst und die Todessehnsucht, das von einer Armee der Toten heraufbeschworene Grauen, als das der Krieg noch immer in ihm tobt, antwortet ihm der längst in die Bequemlichkeit eines gewissenlosen Zivillebens zurückgekehrte Oberst mit einem satten Schmatzen und bietet Beckmann als zynische Gegenleistung für die als komisch empfundene Darbietung einen seiner abgelegten Anzüge an. Die Drehbühne und die leicht gekippte Spiegelwand, Katrin Bracks geniales Bühnenbild, das sich dem Geschehen zuneigt und Beckmanns Qual vor den Augen des Publikums verdoppelt.

Der Mikrofonständer, an den sich Felix Knopp klammert, wenn er schreit oder flüstert; am hinteren Bühnenrand die drei Musiker der Band *My Darkest Star*, deren hypnotische, im Verlauf der Proben entstandene Grooves und Songs, Hardrock-Krater in Beckmanns zerstörter Seelenlandschaft, Percevals Inszenierung zum Konzert machen. »Ja, das ist mein Ernst«, so Barbara Nütse, als Felix Knopp erschöpft und müde vor ihr steht. »Schmeißen Sie Ihre zerrissenen Klamotten weg, ziehen Sie sich einen alten Anzug von mir an, doch, das dürfen Sie ruhig annehmen, und dann werden Sie erst mal wieder ein Mensch, mein lieber Junge«, so Nütse, mit deren Worten die Inszenierung zum Stillstand kommt, zur Ruhe nach dem lautstarken Ansturm von Beckmanns innerem Aufruhr, der nicht nur den gewaltigen Spiegel des Bühnenbilds, sondern auch den Körper des Publikums erzittern lässt – zu einer langanhaltenden Stille, in der Nützes Worte im Zuschauer nachklingen, als wären sie in jede einzelne Pore seines Bewusstseins eingedrungen. »Werden Sie erst mal wieder ein Mensch.« Es ist diese Stille, in der Percevals Theater die größte Kraft und seine einzigartige Wirkung auf das Publikum entfaltet, in der das Spiel auszusetzen scheint und jeder einzelne Zuschauer im Spiegel der Figuren eine Begegnung mit sich selbst erleben kann.

Aber was heißt es, ein Mensch zu sein? Umherzirren und zu leiden wie Beckmann in *Draußen vor der Tür*, zu leben, zu lieben oder zu hassen? Zu morden, um zu überleben und dann zu leiden wie Macbeth, zu wüten und sich selbst zu zerstören? Was heißt es, zu verzweifeln und zu hoffen, zu scheitern wie Millers Handlungsreisender, zu träumen wie du und ich? Zu zweifeln und zu fragen, zu suchen und nicht finden, zu sein oder eben nicht, so wie Hamlet, dessen drängendste Frage Perceval in seiner ab 2010 gespielten Inszenierung in einen fast endlos anmutenden Katalog jener existenziellen Fragen aufspaltet, denen er seit den achtziger Jahren nachgeht und

die ihn doch immer wieder auf diese eine, die rituelle Stille seines Theaters erfüllende Frage zurückführt: Was heißt es, Mensch zu sein? Was heißt es hier und heute in Antwerpen oder Gent, in Berlin und Hamburg oder in St. Petersburg, in Flandern, wo Perceval 1957 geboren wurde, und in Deutschland, wo er seit 2005 vor allem arbeitet? Was heißt es für den Zuschauer, dem Percevals Theater kostbare Momente der Selbsterkenntnis schenkt, der Verbundenheit und des Mitgefühls? Momente der Stille, der Katharsis, in denen der Zuschauer, sofern er diese Stille erträgt und annimmt, die Chance hat, Frieden zu schließen mit sich und dem Leben. Was heißt es für den Schauspieler, der bei Perceval meist ohne Requisiten, ohne Maske und Verkleidung auf der Bühne steht, der sich nicht versteckt, im herkömmlichen Sinne gar nicht spielt oder darstellt und nicht selten vorn am Bühnenrand steht und dem Publikum sein nacktes Antlitz zeigt? Was heißt es für Beckmann, für Macbeth und Othello, Mensch zu sein, für die Soldaten der 2014 uraufgeführten Polyphonie *Front*, in deren Gesichtern sich der ganze Schrecken des Krieges spiegelt? Wenn Theater keine Antworten liefert, wie Perceval immer wieder betont, wird das Fragen nach den Mysterien des Lebens zum Ritual.

Was heißt es in diesem Sinne schließlich für den Regisseur selbst, Mensch zu sein? Luk Perceval zu sein? Hier und heute in Hamburg, wo die meisten Gespräche des vorliegenden Bandes geführt wurden, oder in Gladbeck, wo Perceval 2011 in der ehemaligen Maschinenhalle der Zeche Zweckel *Macbeth* inszenierte? Seit dem internationalen Erfolg von *Schlachten!*, seiner Mitte der neunziger Jahre entstandenen Bearbeitung von Shakespeares Rosenkriegen, ist Perceval nicht nur in Belgien und Deutschland einer der gefragtesten Regisseure: Grund genug, ihm hinter die Spiegel zu folgen, die das Theater für das Publikum bereithält, um in der Dunkelkammer der Probebühne nach Antworten zu suchen – dort, wo Per-

ceval einen Großteil seines Lebens verbringt und wo in aller Stille jene gemeinsam mit den Schauspielern unternommene Reise ihren Anfang nimmt, deren verschlungene, weitgehend unvorhersehbare und intuitiv beschrittene Wege die Theaterkritik erst am Abend der Premiere kreuzt und mit einem Streiflicht kurz beleuchtet. So als wäre die Premiere und nicht der Weg das erklärte Ziel; so als ließe sich über ein Ziel Wesentliches aussagen, ohne die Distanz zu ermessen, die von den Reisenden zurückgelegt wurde, ohne die Beschaffenheit des Weges zu kennen und die genauen Umstände der Reise, die Perceval oft weit in die eigene Biographie zurückführt. So als wäre die Premiere überhaupt ein Ziel und nicht nur obligatorischer Zwischenstopp einer Suche, die weniger den ästhetischen Wert der Kunst verhandelt, als die Wahrhaftigkeit der Existenz, Erfahrung und Erkenntnis – all das, was während der Proben in Percevals zusammen mit den Schauspielern unternommenen Reise kein hochsubventioniertes und dennoch billiges Spiel, sondern das ernsthafte Geschäft des Lebens ist. Selbst wenn der vom Krieg gebrannte Mensch, der von seiner Angst und seinem Überlebenswillen getriebene Macbeth der Gladbecker Inszenierung, keinerlei Erklärung durch den Regisseur bedarf: Im Close-up dieser Inszenierung, das im Zentrum der *Nahaufnahme* steht, ermöglicht der Regisseur dem Leser Teilhabe an dem mehrere Monate andauernden Gedanken- und Bewusstseinsprozess, in dem er seine technischen und künstlerischen Entscheidungen, die entscheidenden Schritte auf den vermeintlichen Irr- und Nebenwegen, die er von der Konzeptionsprobe bis zur Premiere beschreitet, nicht im Nachhinein, sondern buchstäblich aus der Bewegung heraus reflektiert, bis sich im Spiegel von Shakespeares Figur auch Percevals eigene Züge zeigen. Was heißt es also, Luk Perceval zu sein? Zum Beispiel Macbeth zu sein oder Borcherts Beckmann, du oder ich? Was heißt es, Mensch zu sein? Die Frage drängt, und nicht nur in

einem Theater, das sich als lebendiger Ort der Spiritualität versteht und die Suche nach einem Sinn für das Dasein ritualisiert, duldet sie keinen Aufschub. Auf den Seiten dieses Buchs, im Laufe der über mehrere Jahre geführten Gespräche, in denen er großzügig Einsicht in sein eigenes Wesen gewährt und über den beständigen Wandel auf seinem persönlichen Lebensweg spricht, versucht sich Luk Perceval an einer Antwort: *Face to face* – so wie in der Begegnung mit seinen Schauspielern. *Mind to mind* – im Dialog mit den Autoren und ihren Figuren. *Heart to heart* – in Verbundenheit mit seinem Publikum.

Thomas David
Juni 2015

ERSTES GESPRÄCH

Thomas David: Luk, du wurdest im Mai 1957 im belgischen Lommel geboren, einem Ort mit einem der größten deutschen Soldatenfriedhöfe in Flandern. Lommel hat etwa 32 000 Einwohner und 30 000 Kriegsgräber, die jedes Jahr Tausende von Besuchern anziehen. **Welche Gegenwart hatte der Krieg in deiner Kindheit?**

Luk Perceval: Ich kenne den Friedhof natürlich, aber ich wusste nicht, dass dort so viele Deutsche gefallen sind. Es war eher Zufall, dass ich in Lommel zur Welt kam – dort befand sich die nächstgelegene Geburtsklinik. Aufgewachsen bin ich in Beringen, etwa zwanzig oder dreißig Kilometer südlich von Lommel. Der Krieg hatte in meiner Kindheit eine große Präsenz, vor allem, weil meine Eltern ihn erlebt hatten und mir viel davon erzählten.

In Beringen selbst hatte es einen deutschen Brückenkopf gegeben, es gab dort schwere Kämpfe. Die ganze Gegend war gerade einmal zwölf Jahre vor deiner Geburt ein Schlachtfeld gewesen. Das ist natürlich nicht nur in der Gegend um Lommel so. Je näher man in Belgien, und das heißt für mich eigentlich immer: in Flandern, der Küste, kommt, desto mehr wird man mit Friedhöfen konfrontiert – nicht nur mit Friedhöfen aus dem Zweiten, sondern auch aus dem Ersten Weltkrieg. Vor etwa zwanzig Jahren habe ich einmal gemeinsam mit meinem Vater eine Woche lang den Atlantikwall besucht. Wir sind die französische Küste entlanggefahren und haben uns die Bunker und Museen angesehen. Die Tatsache, dass Belgien das Schlachtfeld beider Weltkriege war, ist bis heute ziemlich präsent. In Beringen gab es lange Zeit auch noch eine provisorische, von den Deutschen gebaute Brücke, auf der ich herumgespielt habe,

als ich etwa vier Jahre alt war. Wir haben in einer Straße am Hafen gewohnt, in der es nur drei Häuser gab, und um die Ecke lag diese alte Militärbrücke. Bereits mein Vater ist in dieser Straße aufgewachsen, in der Kneipe seiner Eltern. Mein Vater hatte vier Schwestern, während des Kriegs waren sie junge Mädchen von vielleicht siebzehn, achtzehn, neunzehn Jahren, und eine dieser Schwestern hatte eine Beziehung mit einem deutschen Soldaten, was für die Familie natürlich ein Problem war. In Belgien gab es damals ja nicht nur die Spuren des Ersten und Zweiten Weltkriegs, auch die Konflikte innerhalb des Landes waren grausam – der Krieg zwischen den Schwarzen und den Weißen, also denjenigen, die mit den Deutschen kollaborierten und den Widerstandskämpfern, den Weißen. Dieser Krieg war sogar noch blutiger als der eigentliche Krieg, vor allem in unserer Gegend, in der grausame Abrechnungen stattfanden und die Bürger einander verrieten und umbrachten.

Die Kollaborateure waren diejenigen, die von einem flämischen Staat innerhalb des Großdeutschen Reichs träumten.

Ja. Diese Art von flämischem Nationalismus hatte ihren Ursprung im *inter bellum*, der Zeit zwischen beiden Weltkriegen, als zum Beispiel die erste flämische Universität in Gent mit finanzieller Hilfe aus Deutschland gegründet wurde. Die Nazis wussten natürlich, dass es im Falle eines Krieges in Europa wichtig sein würde, Mitstreiter zu finden. Bis zum Ersten Weltkrieg waren die Flamen meist das Kanonenfutter, das an die Front geschickt wurde, auch schon im Krieg mit Napoleon. Während die Französischsprachigen meist zur Bourgeoisie gehörten und genügend Geld hatten, um sich freizukaffen, waren die Flamen meist Söhne armer Bauern. Noch im Ersten Weltkrieg saßen die Frankophonen entweder auf Leitungsebene der Armee oder in den Bordellen in Paris, während die Flamen zahllose Tote zu beklagen hatten. Aus diesem Frust, aus dieser Verletzung und

Wut, ist der Streit um die Unabhängigkeit und der flämische Nationalismus entstanden – das Bewusstsein, dass es nicht nur wichtig ist, die flämische Sprache anzuerkennen, sondern auch, dass es Schulen und Theater in dieser Sprache gibt. Der Vater meiner Mutter zum Beispiel hatte ein Abonnement im Theater in Gent, das ich später mit der Blauwe Maandag Cie umgebaut und bespielt habe; zur Zeit meines Großvater aber war es selbstverständlich noch französisch-sprachig. Schulen waren damals französisch, und auch ich wurde als Sechsjähriger in Brüssel auf eine französische Schule geschickt, weil Französisch damals als Sprache der Zukunft galt – etwas, das heute in Belgien niemand mehr zu behaupten wagen würde.

War die Amtssprache in deiner Jugend schon Niederländisch?

Niederländisch war in meiner Jugend Amtssprache, aber als in Gent die erste flämische Uni gegründet wurde, war Französisch Amtssprache. Belgien wurde auf Französisch regiert, die Theater und Opern waren französisch. Man kann die damalige Situation in Flandern ein wenig mit der in Südafrika vergleichen, wo es ebenfalls eine Mehrheit gibt, die sehr lange um Anerkennung kämpfen musste. Inzwischen ist die Situation völlig anders: Flandern ist mittlerweile der reichste Teil Belgiens, aber das Echo des alten flämischen Frusts und die Forderung nach Unabhängigkeit hört man noch immer.

Es gibt zwischen beiden Landesteilen Spannungen, die ich kenne, seitdem ich auf der Welt bin. Ich kenne flämische Fahnen, die geschwenkt werden, nationalistische Lieder, Leute, die sich einmal pro Jahr mit ihren Fahnen auf Kriegsfriedhöfen treffen und noch immer den Stolz von damals hochkochen und in großen Reden fordern, dass es nun endlich vorbei sein muss mit den Wallonen, die uns Flamen sagen, wie viel Steuern wir bezahlen sollen. Der nationale Frust wird nach wie vor ausgespielt. Ich selbst fand das immer ein wenig

peinlich und bin da nie hingegangen, ich kenne aber Familienmitglieder, die an derartigen Veranstaltungen gern teilnehmen, und es gibt in meiner wie in den meisten flämischen Familien sehr gespaltene Diskussionen darüber, ob man das unterstützen soll oder nicht. Ich denke, wir sind alle in demselben Land geboren und brauchen einander auch, und ich bin sicher, dass wir in unserer Geschichte irgendwann an einen Punkt kommen werden, an dem wir Flamen auch die Wallonen brauchen werden. Dann würden wir es auch nicht toll finden, wenn die Wallonen sagen: Na, ihr Flamen, wir haben von euch profitiert, aber jetzt könnt ihr uns mal. Ein Land muss irgendwie eine Solidarität aufrechterhalten, damit es ein Land bleibt – das ist in Belgien nicht anders als in Deutschland. Wenn man in München nicht mehr bereit wäre, für Berlin zu bezahlen, würde auch Berlin verhungern. Allein die Tatsache, dass es Berlin als Hauptstadt überhaupt gibt, ist Ausdruck einer deutschen Solidarität. Ich persönlich fände es schade, wenn es Belgien nicht mehr gäbe, denn gerade diese scheinbare Unmöglichkeit, zusammenzuleben, diese völlig anderen Sprachen und Kulturen machen das Land sehr spannend. Als ich in Beringen am Bergwerk gewohnt habe, kamen noch massenweise Italiener, Tschechen und Polen hinzu.

Deine Eltern haben dir schon in deiner Kindheit vom Krieg erzählt – etwas, das für deutsche Eltern dieser Generation nicht unbedingt typisch ist.

Ja, das war in Belgien sicher anders. Meine Großeltern habe ich nicht mehr gekannt, aber meine Eltern hatten den Krieg als Kind erlebt und hatten immer das große Bedürfnis, darüber zu reden. Meine Mutter hat den Krieg als Mädchen in Merksem erlebt, einem Vorort von Antwerpen, den man damals Klein-Berlin nannte, weil dort V1-Bomben fälschlicherweise abgeworfen wurden. Die V1 waren natürlich alle auf Antwerpen gerichtet, auf den Hafen,



Die Großeltern,
1945 in Merksem

weil die Nazis wussten, dass dort die Waffen der Alliierten an Land gebracht wurden, und sie versuchten, diesen Zugang zu zerstören. Aber die V1-Technologie war noch nicht so ausgereift, dass man genau zielen konnte, und so haben viele Bomben Merksem zerstört. Es gibt Bilder, auf denen die Stadt dem zertrümmerten Berlin sehr ähnelt. Meine Mutter hat diese Bombenabwürfe als Sechsjährige in irgendeinem Keller erlebt, und sie zittert heute noch, wenn die Erinnerungen sie einholen.

Sie ist vom Krieg traumatisiert?

Ja, und das ist auch der Grund, weshalb mich dieses Thema so fasziniert und in so vielen meiner Inszenierungen eine Rolle spielt.

Ich empfinde es als großes Unrecht, dass ein Kind – in diesem Fall meine Mutter – derartige Erfahrungen machen muss. Wenn behauptet wird, dass der Mensch zäh sei und alles überlebt, sage ich immer: Nein, es gibt bestimmte Sachen, die man nicht überlebt – unter anderem den Krieg. Meine Mutter saß fast täglich im Keller, und sie konnte immer sehr gut beschreiben, wie das alles abließ, und dieser Schock lässt meine Mutter, die inzwischen über achtzig ist, noch immer erzittern. Mein Vater hat in Berlin-Gen überlebt – einem völlig anderen Ort als Merksem, der etwa hundert Kilometer von Antwerpen entfernt liegt und wo damals vor allem der vorhin erwähnte Krieg zwischen den Weißen und den Schwarzen tobte. Einmal hatten die Weißen deutsche Fallschirmspringer abgeschossen, die eines Nachts in der Nähe der Kneipe gelandet waren, in der mein Vater aufgewachsen ist, und die toten Soldaten hingen mit ihren Fallschirmen in den Bäumen. Als sie am nächsten Tag von den Deutschen gefunden wurden, glaubte die Waffen-SS, dass die Kneipe etwas mit den Weißen zu tun hatte. Keine Ahnung, ob das stimmt, vieles wurde im Nachhinein verdreht: Vielleicht war es eine Verschwörung, die in der Kneipe stattgefunden hatte? Mein Vater behauptet allerdings das Gegenteil, weder er noch seine Eltern hatten etwas damit zu tun. Jedenfalls ist die Waffen-SS in der nächsten Nacht in die Kneipe gekommen, hat alle aus den Betten getrieben und gegen die Wand gestellt und wollte die ganze Familie – also meinen Vater, seine vier Schwestern und die Eltern – aus Rache an den toten Soldaten erschießen lassen. Sie standen bereit zur Exekution, aber dann hat offenbar einer der Soldaten, der sie erschießen sollte, gesagt, dass er eines der Mädchen sehr gut kennen würde und dass sie eine Beziehung mit einem deutschen Soldaten hätte. Daraufhin entschied der Offizier: Okay, dann warten wir ab, und sie zogen ab. Die Familie wusste nicht, ob sie zurückkommen und sie doch noch

umbringen würden. Jeden Tag mussten sie um ihr Leben bangen. Irgendwann sind sie aus Angst nach Südfrankreich geflüchtet, und dort haben sie auf einem Bauernhof überlebt. Mein Vater hat mir oft erzählt, wie sie zwischen den Kühen geschlafen haben. Das ist eine sehr rührende, bildreiche Geschichte. Bis heute sind meine Eltern eine große Inspirationsquelle für meine Arbeit.

Du hast auf der Konzeptionsprobe zu deiner Inszenierung *Macbeth* (2011) gesagt, wir alle seien vom Krieg vernarbt. Wie sehr bist du von den Erfahrungen deiner Eltern geprägt?

Meine Eltern sind inzwischen seit mehr als dreißig Jahren getrennt. Meine Mutter ist durch ihr Kriegstrauma sehr menschenscheu, sehr misstrauisch geworden. Sie lebt seit dreißig Jahren ganz allein in einem Hochhaus und hat überhaupt kein Bedürfnis nach Freunden oder nach einem Mann. Sie hatte mehrfach die Chance, wieder zu heiraten, aber das hat sie entschieden abgelehnt. Ich habe viele Jahre Fußball gespielt, und mein Vater ist immer zu den Spielen mitgegangen, meine Mutter hingegen nie. Sie hat die Menschen nicht ertragen, sie hatte richtige Angst, und natürlich hat mich das auch sehr geprägt. Meine Mutter hat mir als Kind zwar beigebracht, Gedichte vorzutragen, nicht zuletzt, weil sie selber Gedichte geschrieben hatte, aber trotzdem war es für mich immer ein Horror, vor Publikum aufzutreten. Ich hatte die gleiche Angst, das gleiche Misstrauen, das gleiche Gefühl des Unheimlichen wie meine Mutter. Ich habe angefangen zu zittern, ich habe angefangen, die Leute, die etwas von mir erwarteten, zu hassen. Später, als ich alt genug war, hat es mich natürlich auch fasziniert, dass ich dieses Gefühl hatte. Wenn du mit jemandem zwanzig Jahre aufwächst, ist es nur selbstverständlich, dass dich das Verhalten dieser Person und ihre Sicht auf die Welt ganz tief beeinflusst. Mein Vater war eher das Gegenteil: Er ist in der Kneipe aufgewachsen, war deshalb immer

sehr sozial und ging mit mir zum Fußball, ins Kino oder zum Sechstagerennen im Sportpalast von Antwerpen. Er ging zu sehr vielen Sportveranstaltungen und hat mich überallhin mitgenommen. Ich glaube, beide Eltern hatten auf mich, jeder auf seine Art und Weise, sehr großen Einfluss. Aber das Kriegstrauma ist etwas, das mich bei meiner Mutter immer sehr berührt hat, weil ich das als ein großes Unrecht empfunden habe – zumal ich bei ihr auch die Sehnsucht gespürt habe, ein normales Leben zu führen. Dazu war und ist sie aber nicht mehr fähig.

Kannst du das kulturelle Umfeld beschreiben, in dem du groß geworden bist?

Meine Eltern haben viel gelesen und zu Hause oft über Literatur gesprochen. Mein Vater war zum Beispiel ein großer Fan von Hugo Claus, der in Belgien als Nationaldichter galt, ähnlich wie Böll oder Grass in Deutschland. Als Claus nach der Premiere meiner Inszenierung der *Möwe* [1988] als Erster eine Standing Ovation gab, war das für meinen Vater natürlich ein ganz großer Moment. Ich habe ihm Hugo Claus auch einmal vorgestellt. Mein Vater war so ergriffen, dass ihm die Tränen in die Augen schossen, weil Claus auch Bücher über das Flandern geschrieben hat, in dem er aufgewachsen war. Wenn du mich fragst, wie man sich das kulturelle Umfeld vorstellen muss, dann vielleicht so, wie man es in Deutschland aus Fassbinders Filmen kennt – eine Gesellschaft der Kleinbürger. In der Kneipe stand ein Fernseher, und immer wenn *Schippert naast Mathilde* lief – die erste belgische Fernsehserie –, war die Kneipe voll. Die Serie handelte von einem alten Seemann, der an Land gezogen war, und wurde live im Studio aufgeführt, sehr naiv und dilettantisch. Die Schauspieler waren in den Augen meines Vaters natürlich weltberühmt, schließlich traten sie im Fernsehen auf. Später habe ich mit einigen von ihnen gespielt oder habe sie inszeniert.

Theater spielte in der Kneipe vermutlich keine Rolle.

Nein, in diesem Milieu existierte es gar nicht. Die Leute gingen nicht ins Theater, sie sahen es sich vielleicht höchstens einmal im Fernsehen an, wenn es das gab. Die Kneipe meiner Eltern wurde hauptsächlich von Skipern besucht, darunter Leute, die nicht einmal lesen oder schreiben konnten. Ich weiß noch, dass mein Vater für die Skipper manchmal die Briefe an ihre Söhne schrieb, die in der Armee waren. Das waren sehr einfache Verhältnisse, keiner hatte Geld, und natürlich spielte die Kirche eine große Rolle. Die katholische Ideologie war sehr dominant, und wenn ich heute ehemalige Ostdeutsche über die Stasi erzählen höre, denke ich oft: Ja, so war es mit den Katholiken in Belgien auch. Die haben sich gegenseitig bespitzelt, und wenn du nicht zur Kirche gingst, wurdest du bestraft. Mein Vater flog zum Beispiel aus der katholischen Schule, weil er Bleistifte und Papier nicht beim Pfarrer in der Schule gekauft hat. Seine Eltern verkauften damals in ihrer Kneipe auch den Basisbedarf für Skipper – Brot, Papier, alles Mögliche –, und meine Großmutter hatte meinem Vater also Bleistifte aus der Kneipe mitgegeben. Daraufhin hat man ihn aus der Schule geschmissen. Es war nicht möglich, eine eigene Meinung zu vertreten, die von der Institution Kirche abwich. Das liest man auch in den Büchern von Hugo Claus. Belgien wurde sehr von der katholischen Kirche dominiert. Es war verboten, vor der Ehe Sex zu haben, und wenn man nicht zum Gottesdienst in die Kirche ging, hatte man eigentlich schon den Hexen-Status. In der Kneipe meines Großvaters haben sich immer die Sozialisten getroffen, deshalb wurde die Kneipe vom Pfarrer als ein Ort des Teufels verurteilt.

Ein Leben zwischen Kneipe und Kirche: Was gab es außerdem?

Es gab die Straße mit den drei Häusern, den kleinen Hafen, der zum Be- und Entladen von Kohle angelegt worden war, die Skipper mit

ihren Schiffen. Alle zwei Wochen gab es ein Fußballspiel. Der FC Beringen war damals – vor fünfzig Jahren! – ein sehr guter Verein und spielte in der ersten Liga. Mit meinem Vater bin ich natürlich zu jedem Spiel gegangen: Sonntags musste man erst in die Kirche, dann ging's in die Kneipe, wo ordentlich gesoffen wurde, dann weiter auf den Fußballplatz zum Fußballgucken, und abends waren alle besoffen und müde, und so startete man in die neue Woche.

Irgendwann gaben deine Eltern die Kneipe auf und wurden selber Skipper. Wie ist es dazu gekommen?

Das ist ein ganz trauriger Umstand. Irgendwann Anfang der sechziger Jahre, ich glaube, es muss 1963 gewesen sein, gab es einen sehr strengen Winter in Belgien. Der Kanal, der zu dem kleinen Hafen von Beringen führte, war von November bis April zugefroren. In dieser Zeit konnten keine Schiffe fahren, und das bedeutete, dass es auch keine Kunden für die Kneipe gab. Wir lebten aber nicht nur von den Kneipenkunden: Mein Vater lieferte den Skippern auch Teer, Seile usw. Er hatte ein kleines Boot und fuhr damit die Schiffe ab, und wenn die Skipper etwas brauchten, bestellten sie das bei ihm, und er lieferte die Sachen dann direkt an Bord. Auf diese Weise haben meine Eltern ihr Geld verdient, und als dieser Kanal plötzlich sechs Monate lang zugefroren war, war damit Schluss. Es gab überhaupt keine Einnahmen. Sie waren völlig pleite und außerdem verschuldet, weil sie sich Geld für die Übernahme der Kneipe geliehen hatten. Schließlich mussten sie die Kneipe verkaufen. In diesem strengen Winter haben sie alles verloren. Mein Vater hatte keinen Schulabschluss, weil er mit zwölf wegen der Bleistifte aus der Schule geworfen worden war, meine Mutter hatte die Schule ebenfalls nicht zu Ende gemacht, weil es damals wichtiger war, dass Frauen zu Hause am Herd standen, bis sie irgendwann heirateten. Meine Eltern mussten sich also neue Arbeit suchen, hatten aber we-



Die Kneipe der Familie Perceval, 1957

gen der fehlenden Schulabschlüsse praktisch keine Möglichkeiten. Sie kannten außerdem nur die Schifffahrt: Meine Mutter war auf dem Schiff ihres Vaters aufgewachsen, mein Vater hatte sein kleines Boot. Sie verkauften also die Kneipe, bezahlten ihre Schulden und gingen zu einer Reederei, die ihnen ein Schiff gab. Dieses Schiff ist dann drei Jahre später gesunken.

Da haben deine Eltern zum zweiten Mal alles verloren?

Ja. Meine Mutter war dann mit einem meiner Brüder schwanger und sagte, das Schifferleben sei ihr zu schwer, und mit zwei Kindern war es auf einem Schiff ohnehin zu eng. Deshalb versuchten sie schließlich, Arbeit an Land zu finden. Sie hatten aber so wenig Geld und so viele Schulden, dass sie nur ein ganz billiges Haus mieten konnten – in Deurne, in der Nähe des Fußballstadions von Royal Antwerp FC, Belgiens ältestem Fußballverein. Das Haus war so billig, weil es tiefer lag als die Straße. Das nannte man »de

puttekes». Putteke ist Dialekt und heißt soviel wie Abfluss. Wenn es regnete, lief das Wasser in die Häuser, und ausgerechnet in der Nacht, als meine Eltern mit ihrem letzten Geld gerade gebrauchte Möbel gekauft hatten, gab es eine solche Überschwemmung, dass die Möbel im Wasser durch die Zimmer trieben. Ich werde dieses Bild nie vergessen. Das Wasser hatte also zum dritten Mal das Leben meiner Eltern völlig zerstört. Ich habe inzwischen ein Drehbuch darüber geschrieben, wie das Wasser mein Leben beeinflusst hat und würde gern einen Film darüber machen, wie die Natur das Schicksal der Menschen lenkt – eigentlich ein Shakespeare'sches Thema.

Dem Schicksal war es auch zu verdanken, dass du aufs Internat geschickt wurdest, als deine Eltern mit dem Schiff unterwegs waren. Du hast also das Paradies deiner Kindheit in Beringen gegen die Vorhölle eines katholischen Internats eingetauscht, wo du dem Leistungzwang und dem Selbsthass ausgeliefert warst, wie du in deinem Essay »*Theater ist Schreiben im Sand*«* schreibst.

Genau, aber dieser Selbsthass hat natürlich viel mit dem Katholizismus zu tun. Selbsthass verbinde ich unmittelbar mit Katholizismus – ein Grund, weshalb ich so froh war, als ich später den Buddhismus für mich entdeckte. Im Katholizismus ist der Mensch immer ein Sünder. Wenn er tugendvoll lebt, kann er vielleicht den Himmel erreichen – wahrscheinlich landet er jedoch eher in der Hölle. Diese Vorstellung hat mich geprägt, seitdem ich mit vier Jahren in die Vorschule geschickt worden war. Schon in der Grundschule standen überall Jesus-Bilder, und im Internat gab es ein riesiges Abbild von Jesus mit einem blutenden Herz. Wir mussten dort immer so in den Betten liegen, dass wir ständig auf diesen Jesus sehen konn-

* Luk Perceval: *Theater ist Schreiben im Sand*, in: Luk Perceval: *Theater und Ritual*, hrsg. von Thomas Irmer, Berlin 2005, S. 11–14.

ten, der zwei Finger auf sein blutendes Herz gelegt hatte, und im Sommer, wenn Licht durch die Gardinen schien, leuchtete diese Statue vom Heiligen Herz geheimnisvoll. Ich erinnere mich, dass ich mich immer schuldig gefühlt habe, weil Jesus für uns am Kreuz gelitten hatte. Ich habe dann mit ihm geredet, und irgendwann hat er angefangen, sich zu bewegen – jedenfalls habe ich das in meiner kindlichen Wahrnehmung damals so gesehen.

Ich habe zu ihm gebetet und bat ihn, meine Eltern von ihren Schulden zu befreien. Bis ich vierzehn Jahre alt war, hatten wir kein Geld, und nachdem auch noch die Möbel durch das Wasser zerstört worden waren, lebten wir jahrelang aus und zwischen Pappkartons. Wir hatten nur ein altes Sofa. Ich habe in dieser Zeit nie Freunde nach Hause eingeladen, weil ich mich für unsere Armut schämte, dafür, dass ich kein Zuhause hatte wie die anderen. Und auch das hat wiederum mit dem Selbsthass zu tun – damit, dass man von der Kirche und ihren Institutionen ständig eingetrichtert bekam, dass man nicht gut genug ist für die Welt, für dieses Leben. Hinzu kam der enorme Leistungsdruck im Internat und mein eigener Ehrgeiz, durch die größtmögliche Anstrengung von der untersten sozialen Stufe, auf der wir lebten, irgendwie wegzukommen.

War das der Moment, in dem du anfingst, von einer Karriere als Profifußballer zu träumen?

Das war tatsächlich sehr lange mein einziger Ehrgeiz. Bis ich siebzehn war, habe ich wie ein Wahnsinniger trainiert, um der sozialen Falle, in der ich lebte, irgendwie zu entkommen. Als das nicht klappte, habe ich das Gleiche übers Theater versucht, und es war mein Glück, dass ich dafür genügend Talent hatte. Dieser Ehrgeiz hatte zwei große Einflüsse: Einerseits war da dieser enorme soziale Druck oder eher noch das Fehlen von sozialer Freiheit. Ich bin ja zum Beispiel mit meinen Eltern auch nie in die Ferien gefahren,



Schul-Fußballmannschaft, 1967,
Luk Perceval in der oberen Reihe, 2. von rechts

weil uns dafür einfach das Geld fehlte, und es war deshalb immer meine große Sehnsucht, irgendwann eine eigene Familie zu haben und mit dieser in die Ferien zu fahren. Das schien mir wie das Höchste, das man im Leben erreichen konnte. Wenn meine Freunde in die Ferien fuhren, bin ich immer als Einziger zurückgeblieben oder wurde zu einer Tante aufs Land geschickt. Es war frustrierend, wenn die Freunde dann zurückkehrten und von der Costa del Sol erzählten, während ich nicht einmal das Meer an der belgischen Küste gesehen hatte, bis ich zwölf war. Dieser soziale Druck war der eine Faktor, der mich zu dem Ehrgeiz antrieb, ein berühmter Fußballer zu werden, und der andere war Jesus, weil er es gewissermaßen als Einziger geschafft hatte: Jesus war damals mein großes Vorbild, und als Kind habe ich sehr lange geglaubt, ich könnte der neue Jesus werden. Ich habe davon geträumt, das zu erreichen, was

Jesus geschafft hat – nicht unbedingt Wunder zu vollbringen, aber doch diese Art von Reinheit und Weisheit zu erreichen und kein Sünder zu sein, so, wie alle anderen.

Hast du als Sohn eines Kneipenwirtes in deinem Paradies in Beringen ein christliches Leben geführt?

Solange wir in Beringen wohnten, war die Welt noch heil und unschuldig. Der große Bruch war, als meine Eltern das Haus und alles, was sie besaßen, öffentlich verkaufen mussten, als plötzlich ein Lastwagen vor dem Haus hielt und das ganze Haus leer geräumt wurde. Ich war total verstört und habe gefragt: Was ist jetzt los? Was machen die mit meinem Bett? Sämtliche Sachen wurden rausgetragen und öffentlich verkauft. Wir standen vor einem leeren Haus, und das war für mich der erste Moment, indem ich als Kind erlebt habe, wie knallhart die Welt der Erwachsenen ist. Wir sind dann aufs Schiff gezogen, schließlich wurde ich auf das Internat geschickt, wo man Französisch sprach und ich niemanden verstand. Wo man uns in der Schwimmhalle brutal ins Wasser gestoßen und untergetaucht hat, weil wir als Schifferkinder schwimmen lernen mussten und auf diese Weise unsere Angst vor dem Wasser überwinden sollten. Das waren Horror-Erfahrungen. Abends bekamen wir einen aus Brotresten gekochten Schleim zu essen, und ich saß neben einem Jungen am Tisch, dessen Magen das nicht aushielt. Es gab ein Ritual, das verlangte, dass wir nach dem Essen in der gleichen Formation wie der Sitzordnung in den Keller gingen, um unsere Schuhe zu putzen, und dieser Junge hat jeden Abend in seine Schuhe gekotzt. Trotzdem musste er Abend für Abend diesen Brotschleim essen. Von moderner Erziehung hat man Anfang der Sechziger noch nicht viel gewusst, da ging es vor allem um Disziplin. Ich kam also buchstäblich von einem Tag auf den anderen aus diesem paradiesischen Ort Beringen nach Brüssel auf die Schule. Meine Eltern waren auf

einmal nicht mehr da, ich war vollkommen auf mich allein gestellt und habe aus Wut sogar in die Dusche gekackt, weil es niemanden mehr gab, zu dem ich eine Vertrauensbeziehung hatte. Ich hatte keine Freunde, ich sprach sehr wenig, und das möchte ich auch in dem Film, den ich gern machen würde, darstellen: dass man als Erwachsener irgendwann durch die Brutalität des Lebens lernt, zu schweigen. Ich war extrem still, ich war derart schockiert von dem brutalen Übergang von Beringen in die »erwachsene Welt« von Brüssel, dass ich jahrelang ins Bett gepinkelt habe, weil ich zu gelähmt war, um nachts aufzustehen und zum Klo zu gehen. Ich hatte riesige Ängste. Das dauerte, bis ich etwa zehn Jahre alt war und ein Lehrer zu meiner Mutter sagte: »Der Junge ist zu still, der schweigt zu viel, der hat ein Problem, Sie müssen was mit ihm machen, damit er aus sich herauskommt.« Alles, was ich damals konnte, war Fußball spielen, das war gewissermaßen meine einzige Identität, in der ich mich wohlgefühlt habe. Da hatte ich Freunde und Bewunderer, aber neben dem Fußballplatz existierte ich gar nicht. Ich erinnere mich, dass ich Torwart war, und ich konnte damals den berühmten russischen Torwart Lew Jaschin imitieren, dessen Abwehrparaden ich auf meinem Bett lange geübt hatte, bis ich sie meinen Freunden vorführen konnte – aber nicht auf einem Rasenplatz, sondern auf Steinen.

Als müsstest du für die Anerkennung der anderen mit Blut bezahlen.

Wie Jesus habe ich von unten bis oben geblutet, aber die Bälle gehalten wie keiner sonst auf dem Schulhof. Aber ich habe kaum ein Wort gesprochen. Es gab in der Gemeinde eine Theatergruppe, und nachdem der Lehrer meiner Mutter empfohlen hatte, irgendwas zu unternehmen, sagte sie zu mir: »Mach da doch mit. Da lernst du dich auszudrücken.« Ich wollte das natürlich nicht, aber sie hat

mich dann unter Zwang hingeschickt. Ich fand es nur lächerlich. Ich war Fußballtraining gewöhnt und musste auf einmal in einem Tanz-Panty neben den Mädchen stehen. Für einen Fußballer war es natürlich eine schwule Angelegenheit, zusammen mit Mädchen Laban-Bewegungstechniken zu erlernen, ich habe das alles einfach nur gehasst. Trotzdem habe ich weitergemacht, und irgendwann mussten wir ein Stück aufführen, *Reineke Fuchs*, worin ich auch noch die Frau von Reineke spielen musste, ich habe mich nur kaputtgeschämt. Ich habe mich ausgestellt gefühlt, ich wäre am liebsten weggelaufen, aber nach der Vorstellung rief mich jemand aus einer Jury, die sich die Aufführung angesehen hatte, zu sich und sagte zu mir: »Überleg dir mal, ob du nicht zur Schauspielschule gehen möchtest. Du hast Talent.« Das war natürlich das Letzte, das ich erwartet hatte.

Wie alt warst du zu dieser Zeit?

Ungefähr sechzehn.

Bestand für dich damals irgendeine Verbindung zwischen dem Theater und der katholischen Liturgie?

Auf jeden Fall. Ich war ja total fasziniert von der heiligen Messe, und in der Schiffferschule mussten wir natürlich jeden Morgen in der Kirche beten, bevor der Unterricht begann. Von dem Weihrauch sind manche umgekippt, weil sie Hunger hatten und der Geruch so stark war, aber ich war fasziniert von den Lichteinfällen durch die Glasmalerei der Fenster, von den Kerzen und der Orgelmusik. Ich war von der Vorstellung, wie Jesus zu sein, schließlich derart besessen und wollte so sehnlichst heilig werden, dass ich die Messe zu Hause sogar oft für mich allein nachgespielt habe. Meine Eltern dachten, ich sei wahnsinnig geworden. Wenn ich während der Schulferien auf ihrem Schiff mitgefahren bin, habe ich manchmal das ganze

Ritual für mich gespielt. Ich hatte einen kleinen Kelch und andere Utensilien, und irgendwann bin ich natürlich auch Messdiener geworden und habe in dieser Zeit meine erste Liebe kennengelernt und zum ersten Mal mit einer Frau geschlafen.

Vor der Ehe. In Sünde. Dostojewski hätte über dein Leben einen Roman geschrieben.

Ich habe zusammen mit einem Drehbuchautor aus meiner Geschichte ein Drehbuch entwickelt. Er hat genauso reagiert wie du: Was für ein Stoff! Aber es war wirklich so, wie ich es dir erzähle. Damals habe ich natürlich auch die Liebe zum Widerspruch gelernt – dass du einerseits diese Heiligkeit erreichen möchtest, Messdiener wirst und in einem weißen Gewand mit Weihrauch durch die Kirche läufst, aber trotzdem das blonde Mädchen begehrst, das ebenfalls Messdiener ist. Ich habe natürlich viel mehr auf das Mädchen geguckt als auf den Priester, und der erste Kuss war dann bald ein noch größerer Ehrgeiz als die Heiligkeit.

Wie stark wirkt deine katholische Prägung bis heute in dir nach?

Das alles ist immer noch sehr stark präsent, so wie ja überhaupt meine ganze Vergangenheit in meiner Arbeit sehr präsent ist. Wenn ich Tschechow inszeniere, rede ich mit den Schauspielern über meine Familie, ich muss ständig an meine Familie in Beringen denken. Ich höre dann oft Sätze, die dort gesagt wurden, oder empfinde Stimmungen, die ich schon damals verspürt habe. Während der gegenwärtigen Proben zu *Macbeth* denke ich sehr viel über meine Eltern nach und frage mich, warum sie sich gegenseitig zerfetzt haben, und plötzlich sehe ich Motive, die dazu geführt haben könnten. Denn durch diese Schicksalsschläge, die sie durchlitten haben, die die Natur mit sich brachte, sind meine Eltern völlig auseinandergetrieben. Die beiden wurden so zerstört, dass sie schließlich nur

noch durch die Vorwürfe verbunden waren, die sie sich einander machten. Irgendwann haben sie beschlossen, einander zu zerstören, und das war unglaublich bitter. Es war eigentlich genau wie zwischen Macbeth und Lady Macbeth, oder genau wie bei Strindberg: *Der Vater* zum Beispiel hätte eins zu eins auch bei uns zu Hause spielen können. Wie stark ist diese ganze Vergangenheit präsent? Ich würde sagen, sie ist mein Nährboden. Ich kann auch gar keine Stücke inszenieren, in denen ich diesen Nährboden nicht spüre. Ich kann nicht über alles erzählen: Ich kann nur über das erzählen, was ich autobiographisch erfahren habe.

Du hast von der flämischen Geschichte erzählt, von der Lebensgeschichte deiner Eltern und vom Katholizismus: Alles Geschichten, in die du hineingeboren wurdest, in deren Fahrwassern du gewissermaßen mitgerissen wurdest. Wenn man Chrétien de Troyes' mittelalterliches Versepos *Die Geschichte vom Gral oder Der Roman von Parzifal* kennt, meint man, auch dein Name erzählt eine Geschichte: Perceval ist darin der anfangs nicht sonderlich heldenhafte Junker, der aber schicksalhaft zu Ruhm und Ehre gelangt und schließlich als einer der stärksten Ritter der Tafelrunde verehrt wird.

Der Name ist natürlich Zufall, aber mein Vater hat sich lange damit beschäftigt, um seinen Ursprung zu recherchieren. Der Name kommt offenbar ursprünglich aus Wales und gelangte durch Heinrich V., der den ganzen Norden Frankreichs bis Burgund mit seinen Soldaten besetzt hatte, nach Frankreich. Jahre später gab es in Napoleons Hofstaat einen Perceval, der aus irgendwelchen Gründen in Belgien hängenblieb. Das ist gewissermaßen mein direkter Vorfahre. Er hat eine belgische Frau geheiratet und vom französischen Reich viel Land erhalten. Auf diese Weise stellte man sicher, dass das eroberte Gebiet in französischen Händen blieb, denn wer

viel Land besitzt, ist meist ein guter Patriot und bereit, sein Gut zu verteidigen. Dieser Perceval hat das Land aber völlig verspielt. Leider hat mein Vater nicht herausfinden können, was genau passiert war, aber er hat das Land nach dem Krieg sehr schnell wieder verloren und war total pleite. Er hatte zwölf Kinder, und weil sich das alles in der Nähe von Beringen ereignete, sind in dieser Gegend sehr viele Percevals aufgewachsen. Dennoch bleibt es aber auch ein mythologischer Name: Perceval heißt auch »der, der das Tal durchquert« oder »der auf einem Pferd« – es gibt diese beiden Bedeutungen. Parzifal: der »reine Idiot«, der naivste unter allen Rittern. Er ist eigentlich eine ziemlich beschränkte Figur, der in der Sage irgendwann aufhört, über sich selber zu reden und am Ende ein Interesse für die anderen hat, und in diesem Moment entdeckt er den Gral.

Wann hast du in diesem Sinne den Gral entdeckt?

Du meinst den Moment, in dem mir bewusst wurde, dass das Schicksal, das mich treibt, zugleich mein Reichtum ist? Ich weiß nicht, ob es so etwas wie einen Schlüsselmoment gab: Ich kann nur sagen, dass ich durch dieses Unrecht an meinen Eltern sehr lange in dieses tiefe Schweigen verfiel und dass ich sehr traurig darüber war, dass meine Eltern sich dann nur noch gegenseitig zerfetzt haben, während ich zugleich wusste, wonach sie sich sehnten. Ich fand es herzerreißend, mitanzusehen, dass meine Eltern unsere Situation nicht verschuldet hatten und dass die beiden so frustriert waren; dass sie ständig und nur arbeiteten, um die Schulden abzuzahlen und nichts für sich hatten. Das hat mir als Kind dieses tiefe Gefühl für Unrecht gegeben, und dadurch ist eine Emotion entstanden, die mich weitertrieb. Sehr lange handelte es sich dabei um eine Wut auf das Unrecht, eine Wut auf das Leben, auf die Gesellschaft, die Kirche. Meine Eltern waren natürlich auch in sexueller Hinsicht