

Berliner
Festspiele

PERFORMING ARTS
SEASON

October —————> January

Philippe Quesne /
Vivarium Studio

Der Garten der Lüste |
The Garden of Delights

26. & 27.11.2024

Der Garten der Lüste | The Garden of Delights

Philippe Quesne /
Vivarium Studio

1 h 45 min, ohne Pause | no interval

In französischer Sprache mit deutschen und englischen
Übertiteln | In French with German and English surtitles

Uraufführung | World premiere:
6.7.2023, Festival d'Avignon

Eine Koproduktion von | A co-production of Vivarium Studio und | and
Théâtre Vidy-Lausanne in Koproduktion mit | in co-production with
Festival d'Avignon, Ruhrtriennale, Athens Epidaurus Festival, Tangente
St. Pölten – Festival für Gegenwartskultur, Berliner Festspiele, Théâtre
du Nord – Centre Dramatique National Lille / Tourcoing Hauts-de-
France, Maison de la Culture d'Amiens – Pôle européen de création et
de production, Les deux scènes – Scène nationale de Besançon, Centro
Dramático Nacional, MC93, Maison de la culture de Seine-Saint-De-
nis Bobigny, Le Maillon – Théâtre de Strasbourg – Scène européenne,
Kampnagel, Festival NEXT, Scène nationale Carré-Colonnes Bordeaux-
Métropole, National Theater and Concert Hall Taipei.

Di | Tue 26.11
Mi | Wed 27.11.
19:30

Haus der
Berliner Festspiele,
Große Bühne | Main Stage

Theater | Theatre

Künstlerisches Team | Artistic Team

Philippe Quesne
Konzept, Bühne und Szenografie |
Conception, Staging and Scenography

Entwickelt und realisiert von |
Created and performed by
**Jean-Charles Dumay, Léo Gobin,
Sébastien Jacobs, Nuno Lucas, Annika
Meier (Rolle kreiert von | part created
by Elina Löwensohn), Thierry Raynaud,
Veronika Vasilyeva-Rije (Rolle kreiert
von | part created by Isabelle Prim),
Gaëtan Vourc'h**

Laura Vazquez
Originaltext | Original texts

Mit Textfragmenten von | With text
fragments by
**William Shakespeare, Dante Alighieri,
Jan van Ruysbroeck und weiteren | and
others**

Mit Musik von | With music by
**Henry Purcell, José Mário Branco,
Roy Orbison, Hieronymus Bosch,
Giacomo Meyerbeer, Areski Belkacem,
Bernard Herrmann und weiteren | and
others**

Karine Marques Ferreira
Kostüme, Skulpturen | Costumes, Sculp-
tures

Élodie Dauguet
Mitarbeit Bühne | Collaboration on
Scenography

Éric Vautrin
Dramaturgie | Dramaturgy

François-Xavier Rouyer
Assistenz | Assistant

Marc Chevillon
Mitarbeit Technik | Technical
Collaboration

Janyves Coïc
Ton | Sound

Jean-Baptiste Boutte
Beleuchtung | Lighting

Matthias Schnyder
Video

Mathieu Dorsaz
Requisite | Props

François Boulet, Martine Staerk
Inspiizienz | Stage Management

Ewan Guichard, Fabio Gaggetta
(alternierend | alternating)
Bühnentechnik | Stage Technicians

Cassandre Colliard
Lichttechnik | Lighting Technician

Matthias Schnyder, Victor Hunziker
(alternierend | alternating)
Videotechnik | Video Technicians

Estelle Boul, Cécile Delanoë
(alternierend | alternating)
Ankleidedienst | Dressers

Ateliers du Théâtre Vidy-Lausanne
Bühnenbildbau | Set Build

Judith Martin, Elizabeth Gay
Produktion und Booking | Production
and Booking

Charlotte Kaminski, Alice Merer
Produktion | Production Vivarium Studio

Aline Fuchs
Produktion on Tour | Production on Tour

Utopien, Sünden und Absurditäten

In einer unwirtlichen, steinigen Gegend hält ein weißer Bus, dem eine Reisegruppe entsteigt. Sie beginnt sogleich, die Umgebung zu erkunden und umzugestalten, wobei ein aufspringendes Ei eine wesentliche Rolle spielt. Wie so oft bei Philippe Quesne bildet die Gruppe eine aufgrund äußerer Umstände erzwungene Gemeinschaft von Individualist*innen, die sowohl einzeln als auch zusammen an einem nicht ganz klar definierten Projekt arbeitet. Bis sie ihre Reise fortsetzt, erlebt das Publikum, wie sich die Protagonist*innen ein anderes Leben erträumen, wie sie Erinnerung, Freundschaft, Landschaft und Theater miteinander verflechten und der Angst einen passiven, aber deutlichen Widerstand entgegensetzen.

2003 gründete Philippe Quesne das Vivarium Studio als freie Gruppe von Schauspieler*innen, Künstler*innen und Musiker*innen. Mit ihnen entwickelt er als Autor und Regisseur Stücke, bei denen das Bühnenbild die Performer*innen als eine Art geschlossenes Ökosystem umgibt und menschliches Verhalten wie durch ein Vergrößerungsglas erforscht werden kann.

Inspiziert vom gleichnamigen Triptychon des niederländischen Malers Hieronymus Bosch und mit Musik und Texten von unter anderen William Shakespeare, Dante Alighieri und Henry Purcell wächst mit „Der Garten der Lüste“ ein Ort, der dazu einlädt, über die essenziellen Fragen der Menschheit nachzudenken – und dabei genügend Raum für Imagination sowie für die Schönheit und Absurdität des Lebens lässt. Welche Strategien, welche Utopien können wir angesichts der unsicheren Zukunft, der sich radikal verändernden Strukturen erfinden?





Utopias, Sins and Absurdities

In an inhospitable, stony environment, a group of eight travellers step out of a white bus. They immediately begin to explore and shape their surroundings, and find that a cracking egg plays an important part. As often in Philippe Quesne's work, the characters form a community of individualists, forced by external circumstances, who begin to work on a not quite clearly defined project, both independently and together. Until the group continues their journey, the audience experiences how the protagonists dream of a different life, how they interweave memory, friendship, landscape and theatre, and how they put up a passive but clear resistance to fear.

In 2003, Philippe Quesne founded the Vivarium Studio as an independent group of actors, artists and musicians. With Quesne as author and director, they develop pieces where the set enclosed the performers like a closed ecosystem and human behaviour can be explored as if through a magnifying glass.

Inspired by the eponymous triptych by Dutch painter Hieronymus Bosch and with music and texts by William Shakespeare, Dante Alighieri and Henry Purcell, among others, "The Garden of Delights" unfolds a place that invites us to reflect on the essential questions of humanity – while leaving plenty of room for imagination and the beauty and absurdity of life. Which strategies, which utopias can we invent in the face of an uncertain future and radically changing structures?

Zu den Biografien |
To the biographies



Theater als Versuchsanordnung | Theatre as an Experimental Setup

Philippe Quesne im Gespräch mit dem Dramaturgen | in conversation with the dramaturg **Éric Vautrin**

Ihre neueste Arbeit greift den Titel eines berühmten Gemäldes von Hieronymus Bosch aus dem frühen 15. Jahrhundert auf. Titel haben in Ihrem Schaffensprozess eine besondere Bedeutung. Was hat Sie zu diesem flämischen Maler des 15. Jahrhunderts geführt?

Es ist tatsächlich das erste Mal, dass ich den Titel eines bestehenden Werks übernehme – allerdings ist „Der Garten der Lüste“ kein Werktitel, den Bosch selbst vergeben hat, sondern einer, der sich durch den allgemeinen Sprachgebrauch durchgesetzt hat. Die Kunstgeschichte ist in meinen Stücken immer wieder präsent, ich habe mich beispielsweise von Malern wie Brueghel, Dürer oder Caspar David Friedrich inspirieren lassen. Eine der historischen Hypothesen besagt übrigens, dass Bosch wiederum Inspiration von den damaligen Wandertheatergruppen schöpfte. Die Verbindung zwischen den Künsten ist also nicht neu.

Wie resonieren Ihre Theaterkreationen mit diesem Gemälde?

Dieses Werk macht Freude, denn es ermöglicht, ein umfangreiches histo-

Your newest work is based on the title of a famous painting by Hieronymus Bosch from the early 15th century. As it happens, titles are particularly important in your creative process. What brings you to this 15th-century Flemish painter?

It's true that this is the first time I've used the title of an existing work – but having said that, “The Garden of Earthly Delights” was not the title given to the painting by Bosch himself, but rather one that has imposed itself through usage. Art history often permeates my work, and I have drawn inspiration from painters such as Brueghel, Dürer and Caspar David Friedrich, for example. One of the historical hypotheses is that Bosch was inspired by the itinerant theatre troupes of the time. The connection between these art forms is not new.

How do your theatrical creations resonate with this painting?

This piece is delightful because it allows us to travel through a vast historical, aesthetic, intellectual, spiritual and psychoanalytical territory... among others! In this way, it resonates with the work pro-

risches, ästhetisches, intellektuelles, spirituelles und psychoanalytisches Territorium zu durchqueren – neben vielen anderen Dingen! In dieser Hinsicht resoniert es mit dem Arbeitsprozess, den wir seit zwanzig Jahren mit Vivarium Studio entwickeln, unserer Art, ein Netz von Verbindungen und Annäherungen rund um einen Titel und gemeinsame Erinnerungen zu knüpfen, indem wir gleichermaßen die Kunstgeschichte und die Humanwissenschaften, die Populärkultur und die soziopolitischen Fragen, die uns bewegen, sowie das Absurde und die Reflexivität heranziehen. Bosch sammelt seine Fragen wie Hinweise auf das, was er erlebte oder prognostizierte. Er lädt die Betrachter*innen ein, dieselben Nachforschungen über sich selbst anzustellen; und heute gehen wir durch das Bild, indem wir uns wie in einem Science-Fiction-Film an den Hinweisen auf uns selbst und auf unsere Zeit festhalten.

Eine kleine Gemeinschaft, die sich organisiert, eine spezifische Logik für eine alternative Art, ein Gebiet zu bewohnen, eine Katastrophe in der Ferne, die Natur, die unter unerwarteten Aspekten wieder auftaucht und die Beziehung zwischen Natur und Kultur stört ... Das sind in der Tat Begriffe, die Ihre Aufführungen diesem Bild nahebringen, trotz der Unterschiede zwischen den Epochen!

Damit eignet es sich für eine echte Zweckentfremdung! Jedes Detail eröffnet unvermutete Felder, die es zu erforschen gilt. Wir werden das Schicksal einer menschlichen Gemeinschaft teilen, die einer Erfahrung der Suche ausgeliefert ist, dem Aufbau einer möglichen, fantasievollen, poetischen Welt, die ihren eigenen Weg in einer bedrohten Welt erkundet. In welchem Sinne ist das Triptychon zu lesen? Ist die überraschende Mitteltafel ein Versprechen für die Zukunft oder eine längst ver-

cess we have been developing for twenty years with Vivarium Studio, which is a way of weaving a network of links and connections around a title and common memories, by calling on art history and the humanities, popular culture and the socio-political questions that inhabit us, the absurd and reflexivity. Bosch gathers his questions like clues about what he is experiencing or projecting, and he invites viewers to do the same investigation into themselves. Today, I am starting this process with a team of actors and creators: we are going through the painting, looking for clues about ourselves and our times, like in a science fiction film.

A small community organising itself, a kind of logic that is specific to an alternative way of inhabiting a territory, a disaster in the distance, nature reappearing in unexpected ways, unsettling the relationship between nature and culture... These are indeed terms that connect your shows to this painting, despite the differences between the time periods!

So it lends itself to a real rethinking! Every detail opens up hitherto undreamt fields to be explored. We are going to share in the destiny of a human community given over to a research experiment, to the construction of a possible, fantasised, poetic world, exploring its own path at a time when the world is threatened. In what way should the triptych be read? Is the surprising central panel a promise or a bygone past? Does hell represent a nightmarish future or the present? Can we even hope to provide answers to these questions? You cross the threshold of the painting and everything becomes possible, even though you have to find a way to inhabit it yourself, with what you find there.

There is something else: this year marks the 20th anniversary of my company, Vivarium Studio. Some of the per-





flossene Vergangenheit? Steht die Hölle für eine albraumhafte Zukunft oder im Gegenteil für die Gegenwart? Sollte man überhaupt auf eine Antwort hoffen? Man überschreitet die Schwelle des Tafelbilds und schon ist alles möglich, auch wenn man natürlich eine Art und Weise finden muss, es selbst zu bewohnen, mit dem, was man vor Ort vorfindet.

Dazu kommt ein weiterer Aspekt:

In diesem Jahr feiert meine Compagnie, Vivarium Studio, ihr 20-jähriges Bestehen. Einige Darsteller*innen dieser Aufführung waren bereits 2003 in „La Démangeaison des ailes“ zu sehen. Wenn ich diese gesammelte Erinnerung an unsere Aufführungen durchstreife, finde ich mich vor einem Sammelsurium voller Prototypen und den dazugehörigen Manegen wieder: Maulwürfe in Menschengröße, Vogelscheuchen, fliegende Skelette ... Höhlen, Fahrzeuge, künstliche Inseln ... Eine Erinnerung, die mir rückblickend ebenso vielfältig wie logisch und geordnet erscheint – das ist ein Eindruck, der sich gar nicht so sehr von dem unterscheidet, den ich beim Betrachten des Gemäldes habe, das scheinbar sehr heterogen ist, voller unerwarteter Details, die fast autonom voneinander sind und doch organisiert, fließend, durchkomponiert.

Der im vergangenen Jahr verstorbene deutsche Kunsthistoriker Hans Belting hielt es für gesichert, dass Bosch eine Utopie malte, eine Vision der Menschheit ohne den Sündenfall und ohne Schuld, und damit Erasmus und Thomas Moore ankündigte. Seiner Meinung nach basiert Boschs Vision aus demselben Grund eher auf Beziehungen und Annäherungen als auf Perspektive. Könnten Sie sich nicht in diesen Herausforderungen, die sowohl ästhetischer als auch sozialer Natur sind, wiedererkennen?

Die meisten meiner Aufführungen beginnen mit einem Problem, einer Panne,

formers in this show were already in “La Démangeaison des ailes” in 2003. When I go through the accumulated memory of our shows, I find myself in front of a marquee full of prototypes and its adjoining menagerie: human-sized moles, scarecrows, flying skeletons, caves, vehicles, artificial islands...

A memory that in retrospect seems to me as diverse as it is logical and orderly – an impression not so different from the one I feel in front of the painting, which is very heterogeneous in appearance, full of unexpected details that are almost autonomous from one another, and yet organised, fluid, composed.

The German art historian Hans Belting, who passed away last year, was certain that Bosch had painted a utopia, a vision of humanity without the Fall, without guilt, thus announcing Erasmus and Thomas Moore. According to him, Bosch’s vision proceeds from relations and approximations rather than from perspective, for the same reason. Could you not recognise yourself in these issues, which are as much aesthetic as social?

Most of my shows start with a problem, a breakdown, an accident, which forces those present to change their plans – at least we can assume so – and to organise themselves on the spot with what they find: to implement a utopia, yes, the word suits me well, even if it’s temporary. My scenographies are the sites of an ending and also of a kind of initiation, they often allow for this double reading. This initial situation, which is often caused by a broken-down vehicle, can also be seen as landing where we are: in a theatrical space. I had invited the philosopher Bruno Latour to join me in my years as director of the Nanterre-Amandiers theatre. To describe our times, he would say with a smile that there is not much diesel left, and that “the captain regrets to in-

einem Unfall, der die Anwesenden zwingt, ihren Plan zu ändern – jedenfalls kann man das vermuten – und sich vor Ort mit dem, was sie vorfinden, zu organisieren: Ja, eine Utopie zu verwirklichen, das Wort gefällt mir gut, und sei sie auch nur vorübergehend. Meine Bühnenbilder sind Schauplätze eines Endes und gleichzeitig einer Art Beginn – sie ermöglichen oft diese doppelte Lesart. Diese Ausgangssituation, die oft durch ein defektes Fahrzeug verursacht wird, kann auch als eine Landung genau da gesehen werden, wo wir uns befinden: in einem Theaterraum. Während meiner Zeit als Leiter des Théâtre des Amandiers in Nanterre hatte ich den Philosophen Bruno Latour eingeladen, mit uns zu arbeiten. Unsere Zeiten beschrieb er lächelnd mit den Worten, dass es nicht mehr viel Diesel gibt und „der Kapitän bedauert, Ihnen mitteilen zu müssen, dass der vorgesehene Ankunftsort nicht mehr existiert“. Damit drückte er aus, dass wir uns entscheiden müssen, irgendwo zu landen und schließlich – da wo wir sind – anfangen müssen zu handeln.

Meine Figuren beteiligen sich an einer Fiktion – dieser Welt, die es zu erfinden gilt –, der sie sich anschließen, weil sie sie miteinander verbindet. Aber sie landen in einem Bühnenraum und entdecken so unter dem Deckmantel der Fiktion bühnentechnische Elemente, die ihrem Projekt dienen. So können sie frei von der Repräsentation zur Fiktion, vom Theater zur Illusion und andersherum übergehen. Sie schlagen vor, für die Dauer der Aufführung an die von ihnen entworfene Utopie zu glauben und so einander – oder uns? – zusammenzubringen. Gleichzeitig zeigen sie, wie ein Bild entsteht, wie sich eine Utopie zusammenfügt – und ja, in meinem Theater geschieht dies in der Tat durch ein Spiel mit Montage und Gegenüberstellung, denn darum geht es schließlich bei Utopien.

form you that the planned place of arrival no longer exists”: we must decide to land somewhere and to act where we are.

My characters participate in a fiction – this world to be invented – to which they adhere because it binds them to each other. They land in a stage location and, under the veneer of fiction, they discover technical stage elements, which serve their project to organise a kind of show, a home-made amusement park or a concert. In this way they can move freely from representation to fiction, from theatre to illusion and vice versa. They propose to believe in the utopia that they are outlining, for the duration of the show, as a way of bringing themselves – us? – together. All the while demonstrating how an image is made, how a utopia is composed – and yes, in my theatre, this is done through games of montage and interplay, because that is also what utopias are all about.

Das Gespräch (hier in Auszügen) führte Éric Vautrin, Dramaturg des Théâtre Vidy-Lausanne, in französischer Sprache im März 2023. Bearbeitung und Übersetzung von Laura Kisser/Festspielhaus St. Pölten. | The interview (here in extracts) was conducted in March 2023 in French by Éric Vautrin, dramaturg of the Théâtre Vidy-Lausanne. Adaption and translation by Laura Kisser/Festspielhaus St. Pölten.

Zum gesamten
Interview | Read the
full interview



Performing Arts Season

Künstlerische Leitung | Artistic Director
Yusuke Hashimoto

Künstlerische Produktionsleitung | Head of
Organisation
Ricardo Frayha

Produktion | Production
Carolin Mackert

Spielstättenleitung | Venue Management
Jenny Redmann

Technische Produktionsleitung | Technical Production
Etienne Arnaud

Technik | Technical Operations
Techniker*innen der | Technical Staff of Berliner
Festspiele

Mit Dank an alle Mitarbeiter*innen der Berliner
Festspiele für die Durchführung der Performing Arts
Season. | Thanks to all staff at Berliner Festspiele for
carrying out the Performing Arts Season.

Bildnachweis | Photo credit
© Martin Argyroglo

Stand | As of 14.11.2024

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der | A Division of
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant | Director
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung | Managing Director
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation | Head of Communications
Claudia Nola

Technische Leitung | Technical Director
Matthias Schäfer

Künstlerische Betriebsdirektion | Artistic Operations
Director
Christine Leyerle

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24
10719 Berlin
+ 49 30 254 89 0
info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Gefördert von | Funded by



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Medienpartner | Media Partners



Dussmann
das KulturKaufhaus

MONOPOL
Magazin für Kunst und Leben

SIEGESSÄULE



Share your
#PerformingArtsSeason