

Nature Theater of Oklahoma // NO PRESIDENT (New York)

Der gescheiterte Schauspieler Mikey ist Mitarbeiter einer kleinen, aber erfolgreichen Sicherheitsfirma. Er hat einen Auftrag, von dessen Wichtigkeit er überzeugt ist: Ein Theatervorhang muss bewacht werden und mit ihm das, was dahinter verborgen sein mag. Der Job erscheint zunächst einfach und erfüllend, doch schon bald geraten Mikey und die Gesamtsituation mehr und mehr außer Kontrolle. *Nature Theater of Oklahoma* waren bei SPIELART bereits 2013 mit LIFE AND TIMES EPISODE 1-4 zu sehen. Nun kehren sie zurück mit einem furiosen Theaterabend, der sich der Form des Balletts bedient – einer Tanzgattung, die einst ausgerechnet vom Sonnenkönig Ludwig XIV. zur Kunstform erklärt wurde und somit eng mit dem Glauben an Macht verbunden ist. Gleichzeitig nimmt die Inszenierung freimütig Anleihen bei Stummfilm, Slapstick und Modern Dance, stilecht begleitet von der Musik des NUSSKNACKERS. NO PRESIDENT ist ein nicht enden wollender, bitterböser und zugleich urkomischer Abgesang auf die sogenannten westlichen Werte und auf eine Gesellschaft, die ihre vermeintliche Überlegenheit schamlos zelebriert.

Nature Theater of Oklahoma ist eine preisgekrönte New Yorker Performancegruppe unter der Leitung von Pavol Liska und Kelly Copper. Mit jedem ihrer Projekte versuchen sie sich und ihrem Publikum die unlösbare Aufgabe zu stellen, Genres und kulturelle Codes von innen heraus zum Explodieren zu bringen. Keine zwei ihrer Stücke ähneln sich formal, doch ihre Arbeiten sind stets voller Humor, Ernsthaftigkeit und Präzision. Das Publikum spielt hierbei immer eine große Rolle – ob als Zuschauer*innen oder als direkt am Geschehen Beteiligte. Mit gefundenen Materialien und Orten, geschenkten Objekten, magischen Zufällen, extremer formaler Manipulation und harter Arbeit schaffen *Nature Theater of Oklahoma* Werke, mit denen sie die Wahrnehmung ihrer Zuschauer*innen nachhaltig verändern.

25.10. 20 – 22.15 Uhr

26.10. 20.30 – 22.45 Uhr

Muffathalle

Pressekontakt: Claudia Illi | presse@spielmotor.de | +49 (0) 175 97 47 975

NO PRESIDENT

Nature Theater of Oklahoma

No President. A Story Ballet of Enlightenment in Two Immoral Acts
Ein aufklärerisches Handlungsballett in zwei unmoralischen Akten
Nature Theater of Oklahoma

NO PRESIDENT

In Zeiten, in denen hinter jeder Ecke tödliche Gefahren lauern, ist es nicht leicht, ein Sicherheitsmann zu sein. Und eine Theateraufführung ist natürlich ein besonders verlockendes Angriffsziel. Deshalb wurde eine Sicherheitsfirma angeheuert. Damit jeder sicher ist. Aber ist das genug in einer Welt, in der alles – selbst Sicherheit – wie ein Showbusiness aussehen muss?

Eine kleine, aber erfolgreiche Sicherheitsfirma, deren Angestellte ehemalige Schauspieler*innen sind, erhält den Auftrag, einen Theatervorhang zu beschützen – und das, was dahinter verborgen sein mag. Doch schon bald geraten die Dinge außer Kontrolle: Die Wachleute merken, dass sie von einer rivalisierenden Sicherheitsfirma, bestehend aus ehemaligen Balletttänzer*innen, infiltriert wurden. Die Konkurrenz ist ihnen nicht nur künstlerisch überlegen, sondern auch schneller, billiger – und vor allem bereit, jeden Preis für diesen wichtigen Gig zu zahlen.

Wie immer in der heutigen Welt, in der alle Konflikte durch Gewalt und Kannibalismus gelöst werden, spielt das Leben sein wankelmütiges Spiel aus Freundschaft, Liebe, Betrug und schließlich, so bleibt zumindest zu hoffen, Erlösung.

Mit ihrer unverwechselbaren Mischung aus leidenschaftlichem Theater, konzeptioneller Strenge und überraschendem Gebrauch modernistischer Kunststrategien ist die Off-off-off-Broadway-Kompanie Nature Theater of Oklahoma in den letzten Jahren zu einer der meistdiskutierten und einflussreichsten amerikanischen Theatergruppen geworden. In jüngster Zeit beschäftigten

sich Kelly Copper und Pavol Liška, immer auf der Suche nach neuen Herausforderungen, vor allem mit dem Filmmachen. Nun kehren sie zum Theater zurück, zusammen mit einigen ihrer alten "vielgerühmten Performer*innen" und bringen die Darsteller*innen an ihre Grenzen – mit einer furiosen Choreografie, die verschiedenste Einflüsse aufnimmt: Ballett, Stummfilm, Slapstick, Spannungsübungen, tierische Beuteschemata und einige virtuose Erfindungen des Modern Dance, stilecht begleitet von Musik des Nussknackers".

NATURE THEATER OF OKLAHOMA

„Für das Theater in Oklahoma wird Personal aufgenommen! Das große Theater von Oklahoma ruft euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will, melde sich! Wir sind das Theater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort! Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir gleich hier! Aber beeilt euch, damit ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf Uhr wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei, wer uns nicht glaubt!“

Franz Kafka: Amerika

Das Nature Theater of Oklahoma ist eine preisgekrönte New Yorker Kunst- und Performance-Kompanie, die 1996 von Pavol Liška und Kelly Copper gegründet wurde. Mit jedem neuen Projekt versuchen sie, sich selbst, dem Publikum und ihren Mitarbeiter*innen eine unlösbare Aufgabe zu stellen, indem sie auf der Grundlage der Codes und Beschränkungen etablierter Genres arbeiten und diese sprengen.

Keines der Projekte gleicht formal den anderen, aber die Arbeit ist immer geprägt von Humor, Ernst und Genauigkeit, und das Publikum spielt eine wesentliche Rolle – ob als Zuschauer*innen, oder, ebenso häufig, als aktive Teilnehmer*innen an dem Werk.

ES WIRD ZURÜCKGESCHAUT

Florian Malzacher im Gespräch mit Kelly Copper (Nature Theater of Oklahoma)

Der Name eurer Kompanie - Nature Theater of Oklahoma - stammt aus Franz Kafkas unvollendetem Roman Amerika. Tatsächlich aber lebt ihr in New York, einer Stadt, die berühmt ist für ihre Avantgarde-Künstler*innen und Kunst. Ist es manchmal schwierig in einer Stadt mit einem solchen Erbe zu arbeiten?

Als ich 1992 als Studentin zum ersten Mal für ein paar Tage nach New York kam, sah ich an einem einzigen Wochenende die Wooster Group, Richard Foreman, Reza Abdoh - und einen Film von Jack Smith. Ich wollte so schnell wie möglich wieder dorthin zurück. Im gleichen Jahr traf ich an der Uni Pavol - und 1993 zogen wir dann nach New York. In dieser Stadt prallen Geschichte, Kunst und Schrott aufeinander. Wir haben lange gegenüber vom alten Electric Circus gewohnt, wo Velvet Underground am Anfang ihrer Karriere spielten. Und nur wenige Schritte weiter lag die Wohnung, in der Jack Smith seine Performances gemacht hatte. Nach und nach ist das alles verschwunden, der Electric Circus wurde ein Haus für Drogenabhängige - und viel später... ein Gourmetgeschäft. Aber fast überall spürt man noch immer die Untergrund Kunstgeschichte. Es gibt eine bestimmte Art von Vitalität, ein Gefühl, dass alles möglich ist, selbst wenn es nicht eindeutig erlaubt ist. Heute leben wir in Queens, wo angeblich über 800 Sprachen gesprochen werden. Für zwei irgendwie heimatlose Künstler*innen

ist das eine fast perfekte Heimat. Wir bedienen uns bei allem, was uns umgibt - und besonders bei dem, was hässlich ist. New York ist für eine große Stadt eigentlich recht klein, früher oder später kommt man mit allem in Kontakt.

Jack Smith, den du gerade erwähnt hast, hat einen ganz konkreten Einfluss auf eure neue Arbeit: No President war der Titel seines letzten Filmes. Natürlich denkt man auch an die gegenwärtige politische Situation in den USA, aber der Untertitel verweist auf das doch eher europäische Genre des Handlungsballetts.

Das hat viel mit unserem Interesse an Narrationen zu tun. Tatsächlich muss man beim klassischen Handlungsballett - beispielsweise beim Nussknacker - die Geschichte ja vorher kennen, um sie aus dem Tanz herauslesen zu können. Das allererste Stück unserer Kompanie war ein „Tanz“-Stück ohne Text. Alle Auf- und Abgänge, aber auch das ganze Bewegungsmaterial haben wir per Zufall generiert, genauer: gewürfelt. Trotzdem haben die Zuschauer*innen ununterbrochen Gensichten auf das Geschehen projiziert. Dieses Mal beginnen wir von der entgegengesetzten Seite: Es gibt eine ziemlich komplexe Erzählung, eine Unmenge an Text und wir versuchen, das Bewegungsmaterial aus der Sprache zu abstrahieren.

Das Genre des Handlungsballetts ist dabei eine wichtige Inspiration, deshalb verwenden wir auch die Musik des Nussknackers. Aber daneben gibt es ganz andere Quellen: Fitnessübungen und Slapstick, aber auch Dokumentarfilme über Raubtiere. Es ist also ein ziemlich unorthodoxer Mix - genau wie Jack Smiths Film ziemlich krude aus sehr unterschiedlichen Materialien zusammengebastelt ist.

***No President* erzählt die Geschichte eines Museumswärters, der für eine Sicherheitsfirma arbeitet, die aus ehemaligen Schauspieler*innen besteht, die einen Theatervorhang bewachen...**

... ja, für eine am Ende nicht realisierte Einladung des Museum of Modern Art in New York hatten wir viel über Museen als Container für Performances nachgedacht, über den Unterschied zwischen White Cube und Black Box und über das Verhältnis von Leben und Kunst. Dass Pavol mehrere Jahre lang als Museumswärter im Metropolitan Museum of Art gearbeitet hat, war natürlich auch ein Anlass. Es weiß ja kaum einer, dass ziemlich viele Museumswärter*innen in New Yorker Museen selbst Künstler*innen sind, Maler*innen, Theatermacher*innen, Bildhauer*innen. Lebende (Hunger)Künstler*innen bewachen atemberaubend teure Arbeiten von überwiegend toten Künstler*innen... In *No President* stellen wir uns eine Zukunft vor, in der alle Künstler*innen als Sicherheitskräfte angestellt sind. Der Vorhang, den sie bewachen, ist eine Art Portal in das Unbekannte, das niemand sehen darf. Diese Beschäftigung mit Museen, Geld und Kunst teilen wir mit Jack Smith. In vielen seiner Performances und Schriften kämpfte er für die eigene Wirklichkeit von Kunst - und gegen Kunst als Privateigentum. Besonders kritisch war er Museen gegenüber, die Kunst vor der Öffentlichkeit verstecken. Man könnte sagen: genau darum geht es in *No President*. Es gibt ein schönes Zitat von Smith: „Museen

geben nichts. Sie behaupten, dass sie dir Kunst geben, aber dann nehmen sie sie nach zwei, drei Wochen wieder weg. Das ist eine widerliche Performance, wenn man glaubt, dass Kunst frei sein sollte. Alles sollte frei sein und mit der Kunst könnte es beginnen."

In dem Stück geraten die Dinge schnell außer Kontrolle - es gibt jede Menge Liebe, Sex und Tod - aber auch ganz schön viel Splatter und sogar exzessiven Kannibalismus. Das erinnert an die frühen Filme von Christoph Schlingensiefel, der auch ein großer Jack Smith-Fan war.

Seit einigen Jahren gibt es mehr und mehr Gewalt in unseren Arbeiten. Irgendwie sind wir fast organisch beim Kannibalismus gelandet. In unserer letzten Theaterarbeit - *Pursuit of Happiness* - gibt es einen Teil, der im Irak spielt, und der ist ziemlich gewalttätig. Das haben wir dann inspiriert vom Grand Guignol auf die Spitze getrieben. Die Darstellung von Gewalt interessiert uns, weil Gewalt auf der Bühne immer einen performativen Aspekt hat. Es ist immer ein Spiel mit den Grenzen dessen, was im Theater möglich ist. Am Ende von *Pursuit of Happiness* beispielsweise humpeln alle Schauspieler*innen, einer täuscht fehlende Gliedmaßen vor und hält als Auge eine Murmel zwischen den Fingern. Die Diskrepanz zwischen Repräsentation und Realität fasziniert uns. Die Darstellung von Gewalt auf der Bühne braucht zwangsläufig sehr viele Theatermittel - und das verstärken wir noch. Als Schauspieler*in hast du keine Möglichkeit, das auch nur annähernd real darzustellen mit deinen lächerlichen Requisiten. Aber du versuchst es trotz[dem und kämpfst gegen die Lächerlichkeit an. Jede*r kann sehen, wie künstlich das ist. Aber es ist auch ein bisschen traurig. Und ein bisschen lustig. So wie wir. So wie das Leben. Wenn am Ende die Bühne voller Leichen ist, dann ist das keine leere Metapher, sondern zeigt auch unsere Verzweiflung an der Welt, in der wir leben.

Für jene, die weniger auf Splatter stehen, bietet ihr ja auch Anknüpfungen an andere Traditionen: Es gibt einen Pakt mit dem Teufel wie in Faust, oder man fühlt sich an König Ubu erinnert. Und der auktoriale Erzähler auf der Bühne - er ist der einzige der spricht - erinnert mit seiner Ironie und der Art und Weise, wie er ab und an in das Geschehen eingreift, ein bisschen an Thomas Manns „Geist der Erzählung“.

Ja, der nicht vertrauenswürdige auktoriale Erzähler passt gut in diese Geschichte. Er ist nicht außerhalb der Handlung, schaut nicht unbeeindruckt oder gar in guter Absicht, sondern er ist darin verwickelt. Nicht wie ein gottgleicher Allwissender, mehr wie ein zwar etwas glatter, aber kreativer Typ.

Es ist immer wichtig für euch, die Performerinnen (und auch euch selbst) in Situationen zu bringen, mit denen sie nicht so leicht fertig werden können. Schon in früheren Stücken mussten beispielsweise Schauspieler*innen tanzen und Tänzer*innen singen. In *No President* besteht die Besetzung aus

Schauspielerinnen aus New York und Düsseldorf, aus Tänzer*innen und aber auch aus Semi-Amateur*innen. Was interessiert euch an diesem Mix?

Uns interessieren vor allem die Menschen und, in diesem Fall, ihr jeweils ganz eigenes Verhältnis zu Tanz und Performance. Jede*r einzelne Performerin hat - und das ist für uns wichtiger als ihre unterschiedlichen handwerklichen Fähigkeiten - ein anderes Verhältnis zum Bewegungsmaterial der Show. Für einige ist Tanz der Mittelpunkt ihres Lebens und ihrer Arbeit, dabei für einige eher Moderner Tanz, für andere eher Ballett. Und für andere ist Tanz eine völlig neue körperliche Herausforderung - oder vielleicht eine Leidenschaft, die sie bisher noch nicht richtig ausleben konnten. Wichtig ist, dass es für alle kein gleichgültiges, sondern ein substantielles Verhältnis ist. Für viele ist es die erste Arbeit mit uns, andere sind schon seit vielen Jahren Teil des Nature Theater of Oklahoma und wir wollen, dass sie alle sich selbst und ihre Geschichte mit auf die Bühne bringen - und das mit den Zuschauerinnen teilen.

Eine der immer wiederkehrenden Regieanweisungen für die Schauspieler*innen und das Corps de Ballet während der Proben ist: Vergesst nie die Realität um euch herum. Bleibt immer im Kontakt mit dem Publikum, sogar im Augenkontakt.

Das ist das Wichtigste: Die Performer*innen dürfen dem Publikum nicht erlauben, konsequenzlos zuzuschauen. Es wird zurückgeschaut. Die Schauspielerinnen sind keine Objekte, sie sind auch Menschen. Die wichtigste Realität ist immer die primäre, also die der Performance als ein Zusammenkommen von Leuten, die sich Raum und Zeit teilen. Natürlich gibt es Regeln für diese Interaktion - die Performerinnen sitzen auf der einen Seite, das Publikum auf der anderen, aber ich habe die Komplexität der tatsächlichen Situation immer mehr genossen als die der fiktiven. Die Wahrheit ist ja, dass auch alle auf der Bühne Gedanken und Gefühle und Fragen haben - an sich und an das Publikum. Ich will, dass sie das alles auf den Tisch legen, während sie welche Fiktion auch immer darstellen. Und die Wahrheit liegt eben oft in den Augen. Deshalb will ich, dass das Publikum ihre Augen sieht - Augen, die zurückschauen, wie das Menschen eben tun.

Es geht also darum, es nicht nur den Schauspieler*innen nicht zu einfach zu machen, sondern auch den Zuschauer*innen. Das ist ja auch ein weiterer Grund für die überbordende Gewalt: Sie verhindert, dass das Publikum sich einfach nur amüsiert. Zugleich ist dieses Erinnern an die Realität außerhalb der Fiktion, ziemlich brechtisch - eine Variation des berühmten Requisitenschilds „Glitz nicht so romantisch“. Auch wenn Brecht weniger die Realität des Theaterraumes meinte als die soziale Realität außerhalb des Theaters.

Genau. Damit Theater Konsequenzen haben kann, darf es die soziale Dynamik des Ortes nicht ignorieren. Und auch die der Proben nicht, die ja mit ihrem eigenen Regelwerk kommen: Der*die Regisseur*in ist eine Art Diktator*in, aber für mich ist

wichtig, dass die Performer* innen nicht komplett zurücktreten. Klar, ich möchte sehen, wie sie eine Bewegung perfekt ausführen. Aber eben mit ein bisschen Widerstand. Ich möchte nicht sehen, wie sie sich selbst im Prozess verlieren. Auf die gleiche Weise kultivieren wir auch die Widerständigkeit des Publikums. Man hat ja nicht immer nur Leute im Publikum, die sich die ganze Zeit amüsieren. Da gibt es hoffentlich auch Leute, die angesichts unserer Show alle möglichen Gefühle haben und das auf unterschiedliche Weise zum Ausdruck bringen. Wenn wir gut sind, dann schaffen wir es, die Energie, die dadurch entsteht, zu nutzen, um noch tiefer in die jeweilige Arbeit einzutauchen.

No President ist ein Stück über das Leben eines - gescheiterten - Künstlers mit all den Zweifeln und all dem Größenwahn künstlerischer Arbeit. Und es ist voller Anspielungen auf den Theaterdiskurs, zitiert Choreographien von Anne Teresa De Keersmaeker beispielsweise. Am häufigsten aber wird der russische Schauspieltheoretiker Konstantin Stanislawski ins Feld geführt - wie kommt er zu dieser Ehre?

Ich glaube, Stanislawski bekommt hier so viel ab, weil er einfach (leider) der Anfang und das Ende allen Schauspieler*innentrainings in den USA ist. Immer, immer Stanislawski, immer nach irgendwelchen Kindheitstraumata tief im Innern suchen... Die Arbeit des*der Schauspielers*in dreht sich vor allem um ihn*sie selbst. Für mich ist aber, wie gesagt, eine ganz andere Arbeit am wichtigsten: Die Arbeit des* der Schauspielers*in mit den anderen Schauspieler*innen auf der Bühne und mit dem Publikum!

Ein Originalbeitrag von Florian Malzacher für das Abendprogramm der Uraufführung von „No President A Story Ballet of Enlightenment in Two Immoral Acts“ des Nature Theater of Oklahoma. Eine Produktion der Ruhrtriennale und des Düsseldorfer Schauspielhaus.