



URAUFFÜHRUNG

Fr 14. Sept 19.30 Uhr
 Sa 15. Sept 19.30 Uhr
 So 16. Sept 19.30 Uhr
 Mi 19. Sept 19.30 Uhr
 Do 20. Sept 19.30 Uhr

Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck

Dauer: ca. 2h 20min, keine Pause

Ab 14 Jahren

Künstler*innengespräch am 15. Sept im Anschluss an die Vorstellung

Einführung jeweils 45min vor Vorstellungsbeginn

Aufführung auf Englisch mit deutschen und englischen Übertiteln

Eine Produktion der Ruhrtriennale und des Düsseldorfer Schauspielhaus

TEAM DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS
Regieassistenz: Sarah Clemens
Bühnenbildassistenz: Iason Kondylis Roussos
Kostümassistenz: Isabel Aust

TEAM RUHRTRIENNALE
Technische Projektleitung: Darko Šošić
Künstlerische Produktionsleitung: Barbara Falter
Choreographieassistenz: Kadence Neill
Inspizienz, Übertitelspezialist: Veronika Obermeier
Praktikum Produktionsleitung: Carolin Lutz
Produktion und Technik: Team der Ruhrtriennale

Regie: Kelly Copper, Pavol Liška
Bühne: Ansgar Prüwer
Kostüm: Jenny Theisen
Licht: Maarten Warmerdam
Dramaturgie: Florian Malzacher

Mit: Ilan Bachrach, Tale Dolven, Gabel Eiben, Robert M. Johanson, Alexej Lochmann, Bence Mezei

R1 T8 NO PRESIDENT. A STORY BALLET OF ENLIGHTENMENT IN TWO IMMORAL ACTS NATURE THEATER OF OKLAHOMA

ÜBER NO PRESIDENT

Ein Handlungsballett in zwei Akten von Nature Theater of Oklahoma

Es ist nicht einfach, ein Sicherheitsmann zu sein, in Zeiten, in denen tödliche Gefahren hinter jeder Ecke lauern. Ein öffentliches Zusammenkommen wie eine Theateraufführung ist da ein besonders verführerisches Angriffsziel. Deshalb wurde eine Sicherheitsfirma angestellt, damit jede*r sicher ist. Aber ist reiner Schutz genug in einer Welt, in der alles – selbst Sicherheit – wie Showbusiness aussehen muss?

In diesem Fall wurde eine kleine, aber erfolgreiche Sicherheitsfirma beauftragt, deren Angestellte ehemalige Schauspieler*innen sind. Ihr Auftrag: Einen besonderen Theatervorhang beschützen – und das, was dahinter verborgen sein mag. Doch bald schon geraten die Dinge außer Kontrolle: Die Wachleute merken, dass sie von einer rivalisierenden Sicherheitsfirma, bestehend aus ehemaligen Balletttänzer*innen, infiltriert wurden. Diese Konkurrenz ist nicht nur künstlerisch mehr auf der Höhe der Zeit, sondern auch schneller, billiger – und vor allem bereit, jeden Preis für diesen wichtigen Gig zu zahlen.

Am Ende – wie immer in unserer gegenwärtigen 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, konzeptueller 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 Gruppen geworden. In jüngster Zeit beschäftigten sich Kelly Copper und Pavol Liška, immer auf der Suche nach neuen Herausforderungen, vor allem mit dem Filmemachen. Nun kehren sie zum Theater zurück mit einigen ihrer alten, vielgerühmten Performer*innen, an die manche*r sich vielleicht von ihrem Gastspiel mit *Life and Times – Episode 2* bei der Ruhrtriennale 2012 erinnert. Das Nature Theater bringt seine Darsteller*innen, ergänzt durch einen Schauspieler des Düsseldorfer Schauspielhauses, an ihre Grenzen –

mit einer furiosen Choreographie, die sich bei fast allem bedient, was im Angebot ist: Ballett, Stummfilm, Slapstick, Spannungsübungen, tierische Beuteschemata und einige virtuose Erfindungen des Modern Dance. Stilecht begleitet von der Musik des *Nussknackers*.

E: It's not easy being a security guard today, with mortal danger lurking around every corner. A public gathering such as a theatre performance is a particularly seductive target for an attack. Which is why a security company has been hired – to make sure everyone stays safe. But is merely protecting ever enough, in a world where everything – even security – aspires to show-business?

Here, a small but successful security company, staffed with former actors, has been hired to protect a certain precious theatre curtain – and behind it, whatever mystery it conceals. But things are about to get out of hand as the guards find themselves infiltrated by a rival security company composed of ex-ballet dancers, who are not only artistically more up to date, but also faster and cheaper, and who want to take over this important gig at any cost.

In the end, as always in this contemporary world – where all conflicts are resolved through violence and cannibalism – life plays its fickle games of friendship, love, betrayal, and finally, we hope, redemption.

With their unique mix of full-hearted theater play, conceptual strength, and perplexing use of modernist art strategies the off-off-off-Broadway company Nature Theater of Oklahoma has become one of the most discussed and influential American groups of the last years. Recently the directors Kelly Copper and Pavol Liška, always looking for new challenges and borders to cross, moved into filmmaking. But now they are back at live theatre with some of their old acclaimed cast members that the audience might remember from their guest performance of *Life and Times – Episode 2* at Ruhrtriennale 2012. Nature Theater challenges their performers, supplemented by an actor from Düsseldorfer Schauspielhaus, with a furious choreography that draws from almost everything on offer: ballet, silent film, slap stick, calisthenics, predatory animal behaviour, and some virtuosic modern dance inventions accompanied by proper style by the music of *The Nutcracker*.

ÜBER 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 Performancegruppe unter der Leitung von Pavol Liška und Kelly Copper. Mit dem neuen Projekt versuchen sie, sich selbst, dem Publikum und ihren Mitarbeiter*innen eine unmögliche Aufgabe zu stellen, indem sie die Codes und Grenzen der etablierten Genres nutzen, um sie zu sprengen. Formal gleicht keines ihrer Projekte dem anderen, aber immer sind ihre Arbeiten voller Humor, Ernsthaftigkeit und Strenge und immer spielt auch das Publikum eine wichtige Rolle – ob als Zuschauer*in oder, was ebenso häufig vorkommt, als Teilnehmer*in. Mit vorbereitetem Material, vorgefundenen Räumlichkeiten, ererbten Begabungen, kosmischen Zufällen, extremen formalen Manipulationen und schlicht harter Arbeit macht das Nature Theater of Oklahoma Kunst, um die Wahrnehmung der Alltagsrealität zu verschieben, auch jenseits der Aufführung hinein in unsere Lebenswelt.

E: “Personnel is being hired for the Theater in Oklahoma! The Great Nature Theater of Oklahoma is calling you! It's calling you today only! If you miss this opportunity, there will never be another! Anyone thinking of his future, your place is with us! All welcome! Anyone who wants to be an artist, step forward! We are the theater that has a place for everyone, everyone in his place! If you decide to join us, we congratulate you here and now! But hurry, be sure not to miss the midnight deadline! We shut down at midnight, never to reopen! Accursed be anyone who doesn't believe us!”
 Franz Kafka: *Amerika*

Nature Theater of Oklahoma is an award-winning art and performance group from New York under the direction of Pavol Liška and Kelly Copper. With each new project, they attempt to set an impossible challenge for themselves, the audience, and their collaborators – working from inside the codes and confines of established genres and exploding them. No two projects are formally the same, but the work is always full of humor, earnestness, rigor, and the audience plays an essential role – whether as spectators or – just as often – as participants in the work. Using readymade material, found space, gifted properties, cosmic accident, extreme formal manipulation and plain hard work – Nature Theater of Oklahoma makes art to affect a shift in the perception of everyday reality that extends beyond the site of performance and into the world in which we live.

RUHRTRIENNALE FESTIVAL OF THE ARTS 2018 2019 2020

IMPRESSUM

Herausgeber:
 Kultur Ruhr GmbH
 Gerard-Mortier-Platz 1
 44793 Bochum

Geschäftsführung: Dr. Stefanie Carp,
 Dr. Vera Battis-Reese

Texte: Florian Malzacher
 Fotos: Heinrich Brinkmöller-Becker
 Übersetzung: Florian Malzacher,
 Henning Bochert (Bio NTO)

Redaktion: Katinka Deecke,
 Florian Malzacher

Design (Art Direction):
 Casual Compositions (Manuel Raeder, Santiago da Silva)
 Grafik, Satz: Moritz Kappen

Druck und Herstellung:
 Druckerei Kettler

Gesellschafter und öffentliche Förderer
 Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen
 REGIONALVERBAND RUHR

Familienbrauerei in 5. Generation 140 JAHRE LEIDENSCHAFT FÜR BIER



VON HERZEN UND VON HIER. MORITZ FIEGE
 Familienbrauerei seit 1878

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 Geschichten 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 Museumswärterers, der für eine Sicherheitsfirma arbeitet, die aus ehemaligen Schauspielern 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 Schauspielern*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 Theaterrmittel – und das verstärken wir noch. Als Spieler*in hast du keine Möglichkeit, das auch nur annähernd real darzustellen mit deinen lächerlichen Requisiten. Aber du versuchst es trotzdem 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 uneindeutlich 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 Performern*innen (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 Schauspielern*innen 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 Performer*in 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 substanzielles 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 Zuschauer*innen teilen.

Eine der immer wiederkehrenden Regieanweisungen für die Schauspielern*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 Performern*innen dürfen dem Publikum nicht erlauben, konsequenzlos zuzuschauen. Es wird zurückgeschaut. Die Schauspieler*innen 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 Performern*innen 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 Schauspielern*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 „Glott 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 Performern*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 Schauspielern*innen auf der Bühne und mit dem Publikum!

English version: ruhr3.com/nopresident

