

Hedda Kage

24. Iberoamerikanisches Theaterfestival in Cádiz (20.-31.Okt. 2009)

Viel Anstrengung, doch für Festivalplaner eine nur bescheidene Ausbeute. So lassen sich diese elf Tage Cádiz mit insgesamt 27 eingeladenen Produktionen aus Argentinien, Bolivien, Brasilien, Chile, Costa Rica, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Peru, Spanien und Uruguay eher als informativer Überblick werten. Eine kaum überraschende Bilanz, wenn man, als über die Jahre konstanter Beobachter, um die Voraussetzungen und Bedingungen weiß, die den Entscheidungsspielraum konditionieren. Bei aller zu rühmenden Großzügigkeit dieses atmosphärisch unübertroffenen Festivals der Begegnung, an der Qualitätsmarge hakt es immer wieder, weil diplomatische Verpflichtungen, Respekt und Freundschaften, ein begrenzter Reiseetat und der jährliche Rhythmus die künstlerische Rigorosität bei der Auswahl der Gruppen entschärfen.

1985 gegründet, um die Theaterwelten Lateinamerikas mit den sprachlichen Mutterländern Spanien und Portugal zu verbinden, ist diesem Festival, das im Jubeljahr 2010 sein 25jähriges Bestehen feiern darf, vor allem eins gelungen, die Brücke zu bauen und zu stabilisieren, über die jedes Jahr Hunderte von lateinamerikanischen Theaterkünstlern nach Europa gelangen. Cádiz bietet Zeit und Raum, nicht nur um die eigenen Inszenierungen zu präsentieren, sondern auch die der anderen anzuschauen, sich kennen zu lernen, sich in begleitenden Foren und Workshops über theaterästhetische Positionen und kulturpolitische Gegebenheiten auszutauschen, mehrere Tage miteinander die großzügige Gastfreundschaft im gemeinsamen Festivalhotel zu genießen, dann in weiteren Städten der iberischen Halbinsel zu gastieren und von hier aus die Reise in andere europäische Länder anzutreten. Die Theaterwelt Lateinamerikas zusammen zu führen, war 1984, schon ein Jahr nach Wiedergewinnung der Demokratie in Argentinien, dem aus Córdoba vor der Militärjunta ins venezolanische Exil geflohenen Carlos Jimenez, gelungen. Der Ex-Cordobese, dem Venezuela das Theaterwunder der „Rajatabla“ und des Caracas-Festivals verdankt, hatte Theaterleute aus fast allen lateinamerikanischen Bruderländern ins Herz des Landes, nach Córdoba, zum ersten lateinamerikanischen Theaterfestival eingeladen. Diese Idee sollte 1985, in Cádiz unter Juan Margallo aufgegriffen und seit nunmehr 24 Jahren von Pepe Bablé fortgeführt werden: In Cádiz theatralisiert sich jedes Jahr für elf Tage ein Stück vom lateinamerikanischen Traum der Vereinigten Staaten von Lateinamerika, der politisch vor 200 Jahren in den Köpfen der Unabhängigkeitsstrategen geschwankt haben mag. Nicht umsonst wurde Cádiz zur Kulturhauptstadt Iberoaméricas 2012 erklärt und bereitet sich auf allen Gebieten - und architektonisch sichtbar - auf dieses Gipfeljahr vor. Die über 3000 Jahre alte, weiße Stadt putzt auch noch die letzten verfallenen Winkel touristisch auf, und die geschätzte und beliebte Bürgermeisterin, die heimliche Königin, Teófila I., wie Freunde sie unter der Hand nennen, wird alles in ihrer Macht Stehende tun, um das Festival zum repräsentativen Glanzstück der Feierlichkeiten zu machen. Sie hat es sich auch dieses Mal nicht nehmen lassen, im Prunksaal des Rathauses persönlich die beiden Preisverleihungen zu zelebrieren. Den Ehrenpreis des Festivals für ihr Lebenswerk erhielt die kolumbianische Autorin, Regisseurin, Schauspielerin, Mitbegründerin der berühmten Truppe „La Candelaria“ aus Bogotá, und mehrfach bedrohte Menschenrechtsaktivistin PATRICIA ARIZA FLORES. Mit dem zum X. Mal verliehenen Festivalpreis „Atahualpa del Cioppo“ wurde in diesem Jahr der gebürtige Kubaner, Schauspieler, Regisseur, Gründer und Leiter des Internationalen Hispano-Festivals in Miami, MARIO ERNESTO SANCHEZ, für sein 25 jähriges unermüdliches Bemühen um die theatrale Präsenz hispanoamerikanischer Kultur in den USA ausgezeichnet. Dank Teófilas Schirmherrschaft hat sich das jährlich von Margarita Borja und Diana Raznovich veranstaltete Treffen iberoamerikanischer Theaterfrauen, mit seinen Symposien, Workshops und Publikationen, als Forum der Reflexion, zu einem unverzichtbaren Bestandteil des Festivals entwickelt. Vor Cádiz 2012 gibt es 2010 schon mal einen Probelauf, denn Spanien feiert sein eigenes Bicentenario: Die berühmte Constitución wurde 1810 in diesem südwestlichsten Zipfel des Königreichs verfasst, ausgerechnet in einem Theater, in San Fernando, einer ehemals bedeutenden, Cádiz vorgelagerten, von Salinen umzingelten, alten Siedlung, in deren Geschichte sich phoenizische, römische und arabische Spuren bewahrt

haben. Auch das Festival ist vorübergehend in dem Hotel: San Fernando Bahia Sur einquartiert, das über einer von Corte Inglés und Carrefour und McDonalds beherrschten Shopping Mall thront. Diese Lage geht ein bisschen zu Lasten des „social life“, weil es in der Altstadt von Cádiz kein gemeinsames Festivalcenter gibt, in dem man nach den Abendvorstellungen „abhängen“ kann. Stattdessen heißt es: „Warten auf den Bus“, der alle in das ca. 25km entfernte Hotel zurückfahren muss. Jedoch entschädigen dafür bei so gutem Wetter wie in diesem Jahr die Nachtspaziergänge mit traumhaftem Atlantikblick und Seeluft entlang der Altstadtmauern.

Zu den überzeugenden Produktionen im durchaus vielseitigen Programm (20 Inszenierungen mit 32 Vorstellungen in drei Theatersälen und sieben Freilicht, resp. Straßentheater-Produktionen mit 12 Vorstellungen) gehörten zwei Produktionen aus Spanien. Aus dem Geburtsland des Flamenco: Andalusien, stammt das sensationelle Solostück „**EI Testigo**“ von Fernando Quiniones. Allein und ohne Musik erzählt, spielt, erweckt der **EI BRUJO** genannte Schauspieler Rafael Alvarez vor 12 Stühlen auf der riesigen, leeren Bühne des Gran Teatro Falla die fiktive Biografie eines herunter gekommenen Flamencosängers zum Leben. Selbst ohne ein Wort dieses andalusischen Idioms zu verstehen, konnte man folgen und bestaunen, mit welcher tänzerisch präzisen, stimmlichen und gestischen Repertoire der phänomenale Darsteller seine ausschließlich gesprochene Flamenco-Choreographie zelebrierte und das Publikum zu Ovationen hinriss. Ebenfalls in Andalusien beheimatet ist die schon seit dreißig Jahren für ihre absurden Zeremonien der Traurigkeit berühmte Truppe **La Zaranda**, die in Koproduktion mit dem Théâtre Sorano de Toulouse ihre jüngste Chaosvariante: „**Futuros Difuntos**“ zeigte. Bei aller Bewunderung für den philosophischen Aberwitz und die clowneske Sprachakrobatik, wenn auch das Unvergleichliche sich ein wenig abnutzt durch Wiederholung, ist vielleicht der Herbst der Patriarchen gekommen.

Eines der beiden Schwerpunktländer des Festivals war Peru. Von drei eingeladenen Produktionen erfüllte nur das seit seiner Gründung 1971 unter schwierigsten politischen Bedingungen unermüdlich und unerschöpflich zusammen arbeitende Theaterkollektiv **Yuyachkani** die mit seinem Namen verbundenen Erwartungen.

„**Santiago**“ ist der Titel der von Miguel Rubio Zapata inszenierten Gemeinschaftsproduktion, deren theatralisch subtile, poetische Verknüpfung verschiedener Lesarten und Bedeutungsebenen sich fern aller Folklore sowohl selbstkritisch mit den üblichen postkolonialen Vereinfachungen als auch mit der schmerzlichen Zerrissenheit und den gesellschaftlichen Widersprüchen im heutigen Peru auseinandersetzt. www.yuyachkani.org

Chile verzauberte mit „**Gulliver**“, einer außerordentlichen Figurentheaterproduktion des Schauspielers und Regisseurs **Jaime Lorca**, der sich erstmals nach Auflösung der berühmten Kompanie „La Troppa“ mit dieser Inszenierung des Jonathan Swift Materials theatralisch zurück gemeldet hat. Das künstlerische Niveau der delikaten Figuren- und Stimmführung, der raffinierten Bühnenkonstruktion und Beleuchtung machte aus dieser Geschichte vom ängstlichen Riesen, der sich fragt, ob er Gott sei, ein kleines meisterhaftes Wunderwerk. www.viajeinmovil.cl

Die schauspielerischen Spitzenleistungen kamen eindeutig aus Argentinien, und die Aufführungen von **Daniel Veronese** und **Claudio Tolcachir** sind längst in den internationalen Festivalkreislauf eingespeist.

Veroneses Methode ist aus dem Tschechowmarathon (Drei Schwestern und Onkle Wanja) bekannt. Wenn er nun mit seinen Darstellern und zwei Gästen die beiden Ibsen -Frauenstücke, - die frühe Nora, die späte Hedda Gabler - im selben, ohne Lichtwechsel grell erleuchteten Bühnenraum, seiner dramaturgischen Chirurgie unterzieht, kommt er - vorrangig bei Nora - zu einem im Wortsinne atemberaubenden Ergebnis, auch wenn er den Weg seiner Vision nicht ganz zuende gegangen ist, wie er im Begleittext schreibt. Hatte er sich die Verschränkung doch noch enger, die beiden Geschichten in kühner Parallelität simultan in einen Handlungsraum gedrängt vorgestellt, um sich dann wohl aus Respekt vor dem Zeitabstand zwischen beiden Werken, vor der sprachlichen Differenz in beiden Geschichten, vor der atmosphärischen Meisterschaft Ibsens von diesem Versuch zu verabschieden. Entstan-

den sind zwei sehr unterschiedliche, in Umfang und Personenzahl auf eine stringente Sichtweise reduzierte Stücke mit zwei vorzüglichen Ensembles, die im selben Theaterraum agieren. Man kann sie getrennt voneinander besichtigen, dafür sind beide schauspielerisch reich genug, doch näher am Konzept ist man, wenn die Aufführungen direkt aufeinander folgen, um den dramaturgischen Kontext dieses Doppelspiels in der geborgten Theater- Kulisse, unter den anspielungsreichen Titeln: „**El desarrollo de la civilización venidera**“, resp. „**Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo**“ bewusst wahrzunehmen, als gäbe Nora Hedda sozusagen die Tür in die Hand. Denn um die spannungsreiche Verbindung dieser beiden Frauenfiguren, um die explosive Dynamik Noras und die implodierende Energie Heddas, geht es der Inszenierung, über deren konzeptionelle Balance man sich trefflich streiten kann, - mir erscheint Nora der weitergehende und gelungene Versuch - die darstellerische Exzellenz der Akteure ist in beiden Stücken unbestreitbar.

Ähnlich unbestreitbar und verblüffend findet sich diese auch in der anderen Inszenierung aus Buenos Aires: „**Tercer Cuerpo**“ des Autors und Regisseurs Claudio Tolcachir, der bereits mit seiner ersten Inszenierung „La omisión de la familia Coleman“ auf internationaler Erfolgsspur liegt. „Timbre 4“ nennt sich die Produktionsgruppe, die sich in einem zu Schauspielschule und Theater umgebauten Privathaus zusammengefunden hat und offensichtlich ganz auf die stupende darstellerische Grundqualität seiner überwiegend jungen Mitglieder setzt. Raum und Zeit (ein abgewickeltes Büro) definieren sich in der Dramaturgie des Autor/Regisseurs völlig über die in Situationsimprovisationen erarbeiteten und erst später als Dialoge textlich festgehaltenen Beziehungen zwischen den fünf abgebauten, unbehausten, in ihrer Depression verzweifelt komischen Menschen, denen man wie einem Streichquintett zusieht und lauscht. www.timbre4.com

Auch in der dritten argentinischen Produktion „**Choque de Craneos**“, frei nach Motiven von zwei Roberto Arlt Romanen aus den 40er Jahren theatralisiert, ist es diese überraschende Musikalität und rhythmische Abgestimmtheit zwischen den in ständigen Verwandlungen auftauchenden Figuren, die so bezwingend wirkt. Seit 1983, seit seiner Rückkehr aus dem mexikanischen Exil nach Córdoba, also ins Herz des argentinischen Interior, hat der Schauspieler/Regisseur **Paco Giménez** eine Theaterbewegung in Gang gesetzt, aus der drei ständig arbeitende Gruppen: Los Delincuentes Comunes – **Teatro La Cochera** - Los que dijeron OH! hervorgegangen sind. Mit ihrem durch erfrischende Wiederaufnahmen sich ständig erneuernden Repertoire stellen sie den lebendigen Widerspruch zum gängigen Vorurteil einer strukturell bedingten Diskontinuität des argentinischen Theatersystems dar.

Im Gegensatz zu der filigranen, mimischen Feinarbeit der Schauspieler aus Buenos Aires, die auf kleinstem und beliebigen Raum ihre verwirrenden Spannungen und ungeheuerlichen Verstörungen auszuagieren wissen, setzt Paco Giménez in kollektiver Mitarbeit seiner Darsteller ganz bewusst auf den freien und wandelbaren Bildraum, in dem Musik, Licht, Kostüme gleichwertige Spielpartner der Figuren bilden. Seit der legendären Inszenierung von Ricardo Bartís „El pecado que no se puede nombrar“ weiß auch die internationale Festivalszene, was für ein Theatermaterial aus den Texten des argentinischen Autors Roberto Arlt zu gewinnen ist. „Choque de Craneos“ von La Cochera bestätigt das erneut auf seine ganz andere, grotesk spielerische Weise. www.teatrolacochera.blogspot.com