

Tanz und Theater am Totentag *Or* *Expression primitive meets* *Dragon Dance Theatre in Mexiko*

KERSTIN ECKSTEIN
BUZIGARGUES, DEN 29. DEZEMBER 2006



photo: Katah, 2006

Mythisches Drama, kollektive Schaffensprozesse und interkultureller Austausch – dies sind die künstlerischen Leitlinien des Dragon Dance Theatre aus Montréal. Theater, das Brücken zwischen Menschen, Ländern und Kulturen schlagen will. Seit einigen Jahren sind Katah und Sam Kerson in der ganzen Welt unterwegs. Ausgehend von einem mythischen Stoff finden sich Künstler unterschiedlicher Kulturen an Orten zusammen, wo sie mit den Menschen und Materialien der Umgebung riesige Marionetten bauen und ein Spiel-Canevas erarbeiten, in dem unterschiedliche künstlerische Disziplinen entsprechend der Begabungen aller Teilnehmer, ihren Platz finden.

Das Dragon Dance Theatre war vom Museo de la Sierra Gorda in Jalpan eingeladen worden, um anlässlich der Feierlichkeiten zum Totentag ein Theaterstück zu entwickeln, das in Jalpan und fünf umliegenden Gemeinden gespielt werden sollte. Sam Kerson und Katah hatten bereits im Oktober 2004 und im August 2005 mit dem Museum in Jalpan erfolgreich zusammengearbeitet. Ausgangspunkt in diesem Jahr war das Theaterstück *La Tonka de Madera* von Maira Jimenez Desales aus Oaxaca. Das Stück geht auf Nachforschungen der jungen Autorin zu den Ritualen sowie der Verwicklung von privaten und politischen Ereignissen in ihrer Region zurück.



photo: Vicente Jimenes Desales, 2006

Ab Anfang Oktober fanden sich in Jalpan Künstler internationaler Herkunft zusammen: Sam Kerson, künstlerischer Leiter des Projekt, Katah, Produzentin des Dragon Dance Theatres und zuständig für die musikalische Inszenierung, Sophie Kerson aus Vermont, USA, die das Projekts vorort vorbereitet hatte, ihre jahrelange Erfahrung beim Dragon Dance Theatre und Bread and Puppet Theatre einbrachte und schliesslich als Schauspielerin einsprang, Geoffrey Strickland Hurley, Allround-Musiker und passionierter Anhänger des Blues, ebenfalls aus Vermont, USA, François Bruneau aus Trois Rivières, Québec, Theaterpädagoge und Schriftsteller, dessen schauspielerische Qualitäten, geprägt durch seine Arbeit mit dem Armen Theater von Grotowski, das Projekt bereichert haben, und ich selbst, deutscher Herkunft, als Tanztherapeutin und Theaterpädagogin in Montpellier in Südfrankreich tätig und verantwortlich für die Choreographien im Stück. []

Zusätzlich zu den bereits genannten Künstlern waren acht Kursteilnehmer an dem Projekt beteiligt: Stefany Tremblay, Grafikerin und Mosaistin aus Québec, mit ihrem achtjährigen Sohn Bastien, Alfonso Cairo und Fernando Reyes de Vincente, beide Kunstlehrer der Casa de Cultura in einem Vorort von Queretaro,

Cristall Olguin Mertes, passionierte Anhängerin des Modern Dance und ihr Freund Umberto, Juan Carlos Perez Ramirez und Bernardo Olmedo Lederma, beide hatten bereits an Projekten des Dragon Dance Theatre teilgenommen. Die Verständigung in unserer bunten Truppe ergab sich in einem kreativen Zusammenspiel von Spanisch, Englisch, Französisch, Gesten, Gesang, Lachen, Weinen, Schreien, Flüstern, Berührung...

Ich traf eine Woche nach dem Projektbeginn in Jalpan ein. Erstmals in Südamerika unterwegs, verbrachte

ich die ersten Tage als Augentier, so viel neue Eindrücke, ein Feuerwerk für alle Sinne: Gerüche, Gewürze, Melodien, Rhythmen, Lärm. Schon am folgenden Tag meiner Ankunft, am Samstag, den 14. Oktober, trug ich auf meine Weise zum Schaffensprozess bei : jeden Morgen bot ich allen Interessierten ein Aufwachen für Körper und Stimme an und leitete das Aufwärmtraining der täglichen Proben von 18 Uhr bis 21 Uhr an. Da mein Spanisch nur bruchstückhaft ist, habe ich die Rolle als Spielleiterin auf neue und andere Weise erproben können – eine nicht immer leichte aber unglaublich fortbildende Übung. Wie sich anlässlich des Demeter-und-Persephone-Projekts im August 2006 in Südfrankreich gezeigt hat, harmoniert die Arbeitsweise des Dragon Dance Theatres mit den Grundlagen der Expression primitive, einer Tanz-Technik, mit der ich vorwiegend arbeite. Expression primitive knüpft an den Ursprüngen des Tanzes an, vermischt traditionelle Tänze aus Kulturen aller Welt und



Dragon Dance Theatre, France, 2006

photo: Yves Zink, 2006

vereint Bewegung, Rhythmus und Gesang im ganzheitlichem Ausdruck jedes Tänzers. Die Schrittfolgen und Gesten ergeben sich aus der Anatomie des menschlichen Körpers, sind schlicht und schnell zu erfassen, um in jedem Tänzer Lust, Freude und spielerischen Umgang mit dem Tanz zu wecken. Jede Geste hat symbolische Bedeutung und die Choreographien bergen Geschichten in sich, die jeder auf seine persönliche Weise mit den besonderen Möglichkeiten seines Körpers, seiner Stimme, seines Herzens erzählt. Auf diese Weise entstanden ein dem Stück entsprechendes Bewegungsvokabular und mehrere Choreographien.

In Jalpan haben wir auf dem Platz neben der Kirche unsere Masken und Marionetten gebaut, Körper- und Stimmtraining abgehalten, geprobt, getanzt – ein wirklich öffentliches Arbeiten. In dem Städtchen sprach sich

unsere Anwesenheit schnell herum. Passanten jeden Alters hielten an, um sich nach unserer Arbeit, unserer Herkunft, unserem Vorhaben zu erkundigen. Die Kinder kamen nach der Schule zu uns und halfen dank Sophies geduldigen und liebenswerten Einführung auf Spanisch mit grossem Eifer mit. Selten habe ich ein Land erlebt, in dem die Kinder so selbstverständlich am öffentlichen Leben teilhaben; oft war ich gerührt von der Aufmerksamkeit, ja Zärtlichkeit, die Erwachsenen Kindern gegenüber zeigen. Männer, deren wettergegerbte Gesichter und Hände von harter körperlicher Arbeit zeugen, streicheln einem vorbeispringendem Kind über den Kopf, tragen ihr Kind behutsam auf dem Arm. Die Armut, die schreienden allem für die indianische Bevölkerung, kann dieser Hinwendung zu den Kindern, zum Leben nichts anhaben. Nicht verwunderlich, dass vor allem unser Kleinsten, Bastien, den Aufenthalt in Jalpan zutiefst genossen hat.

Dragon Dance Theatre, Jalpan de Serra, Queretaro, Mexico 2006



photo: Vicente Jimenes Desales, 2006

Klassenunterschiede, die schwierigen Lebensbedingungen, vor

Leben auf dem Markt, Leben, das sich Luft macht in lauter Musik, ohrenbetäubenden Werbeansagen, Lärm alter Lastwagen und Busse, Baustellen. Und inmitten all dieses Lebens haben wir gearbeitet und geprobt. Gemeinsam haben wir eine Spielfassung des ursprünglichen Stücks erarbeitet, die den Titel "El secreto iluminato" trägt. Im ersten Schritt zur Ausarbeitung eines Spiel-Canevas haben wir die Konflikte zwischen den einzelnen Figuren ermittelt, um dann einzelne Szenen aus der Improvisation zu entwickeln. Sam Kerson wendet in der Improvisationsarbeit das Prinzip des Rollenwechsels an, um Ideen und Interpretationsansätze zu sammeln. Die Rollenverteilung ergibt sich im Laufe des Probenprozesses. Nach und nach entstehen so unterschiedliche Bausteine zum gesamten Stück : Choreographien, Musik, Gesang, Szenen. Die Reihenfolge der einzelnen Szenen wird erst kurz vor der Aufführung von allen gemeinsam festgelegt; die Verbindung schafft eine Erzählerfigur, in "El

Secreto iluminato" gespielt von Bernardo, musikalisch begleitet von Geoffrey.

Das Stück wurde eröffnet mit dem Familientanz, einer Choreographie, die zeigt, wie jeder in der Familie seinen Platz finden muss, bevor er die Familie verlässt, in die Welt geht und selbst eine Familie gründet. Die erste Szene zeigt das Familiengeheimnis : Bernardo liebt seine Frau Sylvia, mit der er zwei Söhne hat, aber auch dessen Schwester Cata, die von ihm schwanger ist. Als Ta Chencho, Vater der Schwestern, von der Liaison erfährt, tötet er Bernardo und bestimmt, dass der Sohn von Cata, Arturo, fortan als Kind von Sylvia aufgezogen werden soll. Die zweite Szene spielt 25 Jahre später : Sylvia ist an Kummer gestorben, Gabino und Sebastien,

Dragon Dance Theatre, Jalpan de Serra, Queretaro, Mexico 2006



photo: Vicente Jimenes Desales, 2006

die Söhne von Sylvia, wissen nichts über den wahrhaftigen Ursprung ihres Halbbruders Arturo. Cata errichtet am Totentag einen Altar zu Ehren von Ta Chencho; da erscheint ihr der Geist des Alten und fordert die unschuldige Seele von Arturo, um seine Sünden zu sühnen (zweite Szene). Cata opfert einen Ochsen, um Arturo mit diesem Ritual zu schützen und verbietet ihm während der Feiertage der Toten aus dem Haus zu gehen (dritte Szene). Diese dritte Szene wird eingeleitet durch einen rituellen Tanz, inspiriert von einem Volkstanz aus der Gegend, der anlässlich des Totentages getanzt wird und den Fernando uns beibrachte. Gabino liebt Arturos Frau Griselda; mit seinem Bruder Sebastien heckt er einen Plan aus: Arturo soll an die Zapatisten Dokumente übermitteln, die die Landesspekulationen und üblen Machenschaften des Dorfvorstehers beweisen, eine Mission, die ein hohes Risiko in sich birgt (vierte Szene). Pedrito, Sohn von Arturo und Griselda, wird von Ta Chenchos Geist und Dämonen (duendes) heimgesucht, Cata vertreibt die Geister und heilt das Kind mit einem weiteren Ritual (fünfte Szene). Mittlerweile versammelt sich das Dorf, die Brüder überreden die besorgte Griselda, Arturo an der Versammlung teilnehmen zu lassen; Arturo wird erwählt, die Dokument zu überreichen, ermordet und in einem Dance macabre von den Geistern ins Totenreich gebracht (sechste Szene). Der Übergang von der Welt der Lebenden zu der Welt der Toten wird eingeleitet durch den Knochen Tanz, den wir in freier Improvisation miteinander entwickelt hatten. Verzweifelt über den Tod ihres Sohnes gibt sich Cata dem Alkohol hin und stirbt; eine Szene, die wir tänzerisch mit roten Bändern gestalteten. Arturo und Ta Chencho kommen auf weißen Pferden, um sie in die Welt der Toten zu führen (siebte Szene). Ein abschließendes Feuerwerk symbolisiert ihre Reise ins Universum, weiter als die Milchstraße.....Dieser Spielablauf entwickelte sich von einer Aufführung zur nächsten weiter, blieb offen für weitere Änderungen, besondere Gegebenheiten am Spielort, die von Sam gestaltete Feuerwerksinszenierung und all die unvorhersehbaren grossen und kleinen Ereignisse, die jede Theaterproduktion in sich birgt.

Am 26. Oktober kam Tania Solomonoff an, eine Tänzerin und Tanztherapeutin italo-argentinischen Ursprungs, die in Mexiko City lebt. Tania arbeitete vier Tage lang intensiv mit uns an körperlichem und stimmlichem Ausdruck. Ihr Ansatz ist beeinflusst vom zeitgenössischen Tanz und der Methode Rio abierto, 1966 in Buenos Aires von Maria Adela Palcos gegründet, die rhythmische und expressive Bewegung und Entspannung miteinander verbindet. Der frische Blickwinkel von Tania auf unsere bisherige Probenarbeit war voller wertvoller Anregungen, die wir nach und nach aufnehmen und umsetzen konnten. Und dann musste Tania auch schon wieder zu ihrer Arbeit am Rio abierto Zentrum in Mexiko City zurück. Wir begleiteten sie alle gemeinsam zum Nachtbus.

In derselben Nacht stiess Vincente zu uns, der Bruder von Maira, Architekturstudent in Oaxaca und wiederholt Teilnehmer an Dragon Dance Projekten. Er berichtete uns von den Streiks der Lehrer und den gewalttätigen



photo: Katah, 2004

Auseinandersetzungen zwischen APPO (Volksvereinigung von Oaxaca) und mexikanischen Regierungstruppen. Die politische Spannungen seit den umstrittenen Präsidentschaftswahlen im Juli waren für uns in Jalpan nicht unmittelbar spürbar; abgesehen von den Gesprächen mit den Leuten vom Museum, dem Leiter Junipero Cabrera Berrones, seinem Assistenten Hugo oder Veronica, Sekretärin und gute Seele jeglicher Organisation. Vincente zeigte sich sehr beeindruckt vom Fortschreiten des ihm vertrauten Projektes; er hatte an der Textumgestaltung und Übersetzung ins Englische mitgearbeitet. Fortan begleitete er uns überall mit seiner Digitalkamera, um Eindrücke der Produktion in wundervollen Photographien festzuhalten.

An allen Aufführungsorten wurden wir herzlich empfangen, mit einem warmen Lächeln, wachem Interesse für unsere Arbeit und natürlich, wie in Mexico üblich, mit einer üppigen Mahlzeit. Unsere erste Vorstellung in Purisima de Arista verlief erfolgreich. Wir selbst waren überrascht und verzaubert von den Knallern und dem Feuerwerk, die Sam uns zu entscheidenden Momenten im Stück kreierte hatte. Die zweite und für mich beeindruckendste Vorstellung fand in Zarqua Agua, einem abgelegenen Dorf in den Bergen statt. Ursprünglich hätten wir auf der Hauptstrasse spielen sollen, doch aufgrund des aufziehenden Regens wurde die Aufführung in die Markthalle verlegt. Dort hatten die Familien und Vereine des Dorfes seit

dem Vortag Altare für die Toten aufgebaut, liebevoll geschmückt mit orangefarbenen Blüten, traditionellem Gebäck und Brot sowie anderen zum Teil ausgefallenen Gaben für die Toten: eine Flasche Bier oder Coca Cola, Lutscher, Spielzeug. Anlässlich der Wahl des schönsten Altars war das gesamte Dorf versammelt, Kinder tobten durch die Hallen, ohrenbetäubende Musik, dicke Schwaden von Weihrauch und dann – unser Stück, echtes Volkstheater, Momente gebannter Stille, sobald die Spannung nachliess, erhalten die Stimmen unserer Zuschauer, alle blieben bis zum Schluss, um das Ende der Geschichte zu erfahren und uns mit schallendem Beifall zu danken. Wir verbrachten die Nacht bei Familien aus dem Dorf und brachen am nächsten Tag zu unserer nächsten Etappe nach San Pedro Escanela auf. Leider folgte uns der Regen. Bis zur letzten Minute hofften wir, das Wetter würde sich aufklären, und wir könnten wie vorgesehen auf dem Schulhof spielen. Doch leider kamen wir und unsere wasserempfindlichen Masken und Marionetten nicht aus dem Klassenzimmer heraus, in dem wir Unterschlupf

gefunden hatten, umringt von den geduldig wartenden Dorfbewohnern und den neugierigen Kindern, die ihre Nasen an die Fenster pressten, um uns und die Marionetten zu bewundern. Enttäuscht, nicht gespielt zu haben, kehrten wir durch den dichten Nebel auf unwegenen Straßen nach Jalpan zurück. Am nächsten Tag hatten wir dort Heimspiel. Trotz der öffentlichen Proben der letzten Wochen und des Nieselregens an diesem Abend, erschienen unter den Bäumen des Platzes Trauben von Zuschauern, die, zur Freude unserer Gastgeber vom Museum, am Ende großzügig Beifall spendeten.

Und dann bereits die letzte Vorstellung und damit das Ende des Projekts : wir spielten in einem wunderschönen Bergdorf, Tilaco, auf dem Rasen vor der Kirche bei Vollmond. Diesmal waren die Naturmächte mit uns, doch während der ersten halben Stunde hatten wir Probleme mit der Technik. Bühnenlicht und Ton fielen aus, so dass die gestressten Techniker und die Bühne allein vom Mondlicht beleuchtet wurde. Trotz der anfänglichen Unterbrechungen, blieben die Dorfbewohner auf den Mauern sitzen, kamen wir wieder in den Spielrhythmus und brachten unsere letzte Aufführung zu einem emotionsgeladenen Ende. Noch in derselben Nacht brach ich mit Katah und Sam mit dem Nachtbus nach Mexico City auf, um von dort aus die Heimreise anzutreten. Unsere bunte Truppe begleitete uns zum Busbahnhof, Umarmungen, Austausch von Adressen, Winken, ein letzter Blick auf all die Gesichter, die mich drei Wochen lang jeden Tag begleitet hatten....

So hatte ich die einmalige Gelegenheit, ein mir völlig fremdes Land und seine Kultur über seine Menschen und dem, was mir am meisten am Herzen liegt, über Tanz und Theater zu begegnen.

KERSTIN ECKSTEIN
BUZIGARGUES, DEN 29. DEZEMBER 2006

Dragon Dance Theatre, Jalpan de Serra, Queretaro, Mexico 2006



photo: Vicente Jimenes Desales, 2006