

*Schweizer Sorgfalt,
europäisches
Denken und weltweites
Handeln.*

Treuhand ist Vertrauenssache

- Steuerplanung
- Beratung in schweizerischen und internationalen Steuerproblemen
- Treuhandschaften
- Rechtsberatung
- Gesellschaftsverwaltungen und Handelssachen
- Gründungen
- Vermögensverwaltung
- Buchführung und Rechnungswesen
- Revisionen
- EDV-Beratung



Internationale Treuhand AG
Hirzbodenweg 103
CH-4020 Basel
Telefon 061/319 51 51

**Bernarda Albas--
Haus**

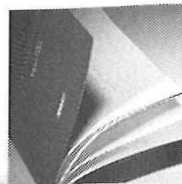
Ein Tanzstück für Gesang, Klavier,
Sample-Keyboard, Kontrabass, E-Gitarre
und Elektronik

Theater Basel

Setzen Sie sich neu in Szene

Ihr Dialogpartner für Drucksachen mit Ausdruck

Werbe- und
Verlagsdruck



Printout
Formulardruck



Verpackungs-
druck



Etico
Selbstklebe-
etiketten



Birkhäuser+GBC

GRAFISCHE UNTERNEHMEN
Ein Unternehmen der Basler Mediengruppe

Römerstrasse 54, 4153 Reinach BL 1
Telefon 061 716 26 26
Telefax 061 716 27 00

Ein Stück über das Schweigen.

Ich habe vom Theater eine Auffassung, die in gewisser Weise persönlich und widerborstig ist. Theater ist Poesie, die aus dem Buch steigt und menschlich wird, wobei sie spricht und schreit, weint und verzweifelt. Das Theater braucht Gestalten auf der Bühne, die ein poetisches Gewand tragen und zugleich ihre Knochen, ihr Blut erkennen lassen. Sie müssen so menschlich, so entsetzlich tragisch dem Leben und dem Tag mit solcher Kraft verbunden sein, dass sie ihren Verrat zeigen, dass man ihren Geruch wahrnimmt, und dass die volle Kraft ihrer Worte der Liebe oder des Ekels über ihre Lippen kommt.

Federico García Lorca

Beim Theaterverein sitzen Sie in der ersten Reihe!

Als Mitglied erhalten Sie günstigere Theaterkarten, verbilligte Theaterabonnements und kostenlos die monatlich erscheinende Theaterzeitung.

Mit Ihrer Mitgliedschaft (Jahresbeitrag Fr. 40.-) unterstützen Sie das Theater Basel.

Unterlagen erhalten Sie beim
Theaterverein Basel
Grenzacherweg 101 4125 Riehen
Telefon/Fax 061 601 28 38

Da capo?

Wir haben 30 000 CDs zur Auswahl.
Und Logenplätze zum Anhören.



In unserer neuen CD-Abteilung können Sie jede CD in Ruhe anhören – in unserer speziellen Klassik-Lounge.

Und dann auswählen: Oper, Operette, Ballettmusik, Drama.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

M u s i k H u g

Basel, Freie Strasse 70, Tel. 061 272 33 90
Internet: <http://www.musikhug.ch>

Schlömer, Zuber, Oehring, ter Schiphorst

Bernarda Albas Haus

Ein Tanzstück für Gesang, Klavier, Sample-Keyboard, Kontrabass, E-Gitarre und Elektronik

Basiert auf dem Stück desselben Titels von Federico, García Lorca

Komposition und musikalische Einstudierung Helmut Oehring, Iris ter Schiphorst (Co-Komposition)

Inszenierung und Choreographie Joachim Schlömer

Bühne Frank Leimbach

Kostüme Gesine Völlm

Maske Andrea Blick

Libretto und Dramaturgie Xavier Zuber

Licht Lutz Deppe

Bernarda Christine Urspruch

María Josefa Graham Smith

Die Töchter Jásna Vinovrski (Angustias), Olivia Maridjan-Koop (Magdalena), Sandra Seijo (Amelia), Sonia Rocha (Martirio), Alice Gartenschläger (Adela)

Magd Virginie Lauwerier

Flamencotänzerin Julia Palombe

Musiker/Solisten Peter Kowald (Kontrabass), Torsten Ottersberg (Tonregie), Arno Raunig (Sopranist), Markus Reschtnefki (präpariertes Klavier, Sample-Keyboard), Christina Schönfeld (Gebärdensprachsolistin), Jörg Wilkendorf (E-Gitarre)

FREUT EUCH DES LEBENS.

Roche erforscht, entwickelt und produziert hochwertige Arzneimittel und diagnostische Verfahren und setzt sich dafür ein, dass Krankheiten erfolgreich bekämpft und die Gesundheit erhalten werden kann. Damit Sie sich noch lange Ihres Lebens erfreuen können.



Innovation für die Gesundheit

Audioproduktion Torsten Ottersberg GOGH s.m.p., **Tontechnik** Felix Werder, **Choreographische Assistenz** Zoltan Daní, **Inspizienz** Aureliá Eggers, **Bühnenbildhospitantz** Mario Giudici, **Understudies** Julia Palombe, Jasmina Prolic und Jessica Koenig

Direktor des Tanztheaters Joachim Schlömer; **Organisation** Dirk Elwert; **Ausstattung** Frank Leimbach; **Dramaturgie** Xavier Zuber; **Sekretariat/Assistenz** Ariane Zeuner; **Musikalische Assistenz** Markus Reschtnefki; **Training** Marjorie Mussman-Hancock, Christine Kono, Ed Kortland

Technische Direktion: Reinhold Jentzen; **Leitung Kleine Bühne:** Andreas Gisler / **Mitarbeit:** Michel Schmassmann; **Beleuchtung:** Anton Hoedl; **Ton:** Felix Werder; **Leitung:** Robert Hermann; **Möbel /Tapezierer:** Rolf Burgunder; **Requisite/Pyrotechnik:** Stefan Gisler; **Maske:** Andrea Blick; **Ankleidedienst:** Irma Studer; **Technische Inspektion:** Dieter Müller; **Hausinspektion:** Paul Bammerlin; **Werkstätten-/Produktionsleitung:** Dirk Wauschkuhn, Peter Krotenthaler; **Schreinerei:** Bruno Hafner / **Stellv.:** Giuseppe Saracista; **Schlosserei:** Robert Zimmerli / **Stellv.:** Andreas Brefin; **Leitung des Malersaals:** Michael Hein / **Stellv.:** Marcel Winter, Andreas Thiel; **Leitung der Kostümateliers:** Karin Schmitz; **Gewandmeisterin Damen:** Fränzi Brodbeck / **Stellv.:** Antje Reichert; **Gewandmeister Herren:** Ralph Kudler / **Stellv.:** Eva Akeret; **Bühnenbildatelier:** Constanze Larcher; **Kostümatelier:** Heinz Berner.

Koproduktion mit dem Hebbel Theater Berlin, **dem** Roma Europa Festival **und dem** Goethe- Institut Rom

Uraufführung 10. November 1999, Kleine Bühne

Aufführungsrechte: Boosey & Hawkes, Berlin; **Dauer:** ca. 70 Min.

Aus der Chronik einer Uraufführung

e-mail-wechsel zwischen Helmut Oehring und Xavier Zuber

3. März

Guten Morgen! Endlich kann ich mal antworten. Der Text ist nun zu dir unterwegs. Joachim hat ihn zwar noch nicht gelesen, aber ich warte jetzt nicht länger auf sein Feedback. Wir sehen uns ja eh am 26.? Oder am 29.März in Berlin oder? Dort dann alles weitere...Ich hoffe, dass Roman mit deinem Vertrag weitergekommen ist, was ich gehört habe ist das alles auf besten Wege ist.

Bis demnächst ich freue mich Xavier Zuber

-----Ursprüngliche Nachricht-----

Von: Helmut Oehring [SMTP:oehring@snafu.de]

Gesendet am: Mittwoch, 6. Januar 1999 18:17

An: x.zuber@theater-basel.ch

Betreff: hallo xavier

hallo xavier

vielen Dank für die Neuigkeit... ob wir uns in Berlin treffen können ist leider noch nicht ganz klar da ich evtl. auf konzertreise mit dem Ensemble Modern bin---mal sehen---

MIT DEM VERTRAG IST LEIDER NOCH GAR NICHTS PASSIERT---
JEDENFALLS ICH HABE NICHTS ODER SO GUT WIE NICHTS IN DEN HÄNDEN ODER AUF DEM TISCH ODER IN DER TASCHE---HORCH DOCH MAL BITTE BEI ROMAN UM DIE ECKE... VIELEN DANK UND ALSO BIS AUF BALD---BIN SCHON GESPANNT AUF DEN TEXT...
tschüß bis bald helmut



10.März 1999

LIEBER XAVIER

DANKE FÜR DEN TEXT, ER LAG HEUTE IN DER POST!

WERDE MICH GLEICH DRÜBER HER MACHEN...

BITTE SEI DOCH SO NETT UND SCHNELL

UND LASS AN TORSTEN OTTERSBERG EBENFALLS EINE KOPIE

DES TEXTES UND WENN

MÖGLICH EINE KOPIE DEINER LESE HINWEISE PER EXPRESS

SENDEN:

TORSTEN OTTERSBERG

BÄRENLAUCHSTR.58

12439 BERLIN

VIELEN DANK UND BIS BALD

HELMUT

-----Ursprüngliche Nachricht-----

Von: Helmut Oehring [SMTP:oehring@snafu.de]

Gesendet am: Freitag, 2. April 1999 17:11

An: x.zuber@theater-basel.ch

Betreff: lorca text extrakt

Lieber Xavier,

schön war unser Treffen und nun warte ich besonders

sehnsüchtig,dringend

auf Deine aktuelle Version

um dies so schnell wie möglich einzumontieren in die

komponierte

Countertenorstimme die langsam wächst-Klavier ist gut zu

einem Drittel im

entstehen...

laß mich schnell alle News wissen

evtl.gehts auch per mail?

also bis bald

Herzlichst

Helmut

Lieber Helmut

Ich bin jetzt heute dabei den Text so wie wir ihn jetzt in Mallorca besprochen haben zu redigieren, apropos "anfangen" du hast doch den ersten

Akt auch mit uns in Berlin festgehalten oder?

Auf jeden fall sieht das jetzt so aus, dass du jetzt die Kapitel mit den Textstellen und Seitenzahlen bekommst.

Bis bald Xavier

12.April 1999

LIEBER XAVIER,VIELEN DANK FÜR DIE NACHRICHT:ICH WAR UNSICHER OBS.BEI DEM BERLINER ERSTEN TEXTGESPRÄCH BLEIBT UND DIESES VERBINDLICH IST ...

WAS DENKST DU WANN KÖNNTE ICH DIE KAPITEL MIT ALLEM DRUM UND DRAN IN DEIN HÄNDEN UND AUF DEM TISCH NEBEN DEN NOTEN HABEN? ODER SIND DIE VERSTECKT IN DEINER NACHRICHT IRGENDWO DRINNEN?????

BITTE UM KURZE ANTWORT, DAMIT ICH HIER GUT ZEITPLANEN
KANN!BIN AUCH TELEF
IMMER ZU ERREICHEN.

HERZLICHE GRÜßE
HELMUT

19.August 1999

Lieber helmut!

Weswegen ich anrief:

- 1. Auf Bank 8 fehlt der letzte Loop.**
- 2. Habt ihr eine Anleitung wie das Klavier präpariert sein soll**
- 3. Ist es ein Klavier oder ein Flügel?**
- 4. Konnte Iris ter Schiporst mal nach Basel kommen oder soll Markus Reschtnefki (Pianist) nach Berlin kommen um spieltechnische Probleme zu lösen. Aufbau von Sampler Klavier Keyboard vor ort?**
- 5. Unsere Kostumbildnerin heisst übrigens Gesine Völlm.**

Bis demnächst(morgen vielleicht telephonisch?)

Lieber Xavier

habe mit Iris telefoniert:

1. wird kommende Woche geklärt-ihr erhaltet dann sofort eine Nachricht darüber
2. wie besprochen: Partiturhinweise und Demo
3. kleinerkleinster Flügel
4. Iris läßt ausrichten, Markus soll bitte einige Terminvorschläge mailen oder Faxen wann es ihm bestens passt

nach Berlin zu kommen-dann können beide vor Ort direkt alle Spieltechnischen und andere Fragen klären
5 ok

generell bitte alle Infos per Mail an Iris und mich cc senden alle technischen Fragen,Durchführung,Sound,Aufbau,Material bitte auch immer direkt an Torsten Faxen.

Bis bald

Herzlichst

Helmut

8.Oktober 1999

Lieber helmut!

Du hast sicher schon vergeblich auf eine nachricht gehofft. Hiermit wird dem folge geleistet. Die proben gehen gut wenn nicht hervorragend. Wir proben in der Stille. Die musik läuft manchmal leise mit.

Wir drehen und immer wieder im kreis auf der suche nach dem ! Zustand in denen sich unsere Frauen befinden. Was bedeutet Trauer, wie lässt sich das darstellen? Und das zum Rhythmus eines bachloops! Wir sind jetzt immer noch in der Improphase: Heute zum bsp. 8Jahre Trauerzeit jede Tochter gibt eine Improvisation pro Jahr macht Total 50 Improsequenzen.

Sag mal die Zwillingstexte was ist das genau? Wie klingt das?

Grusse X.



LIEBER X

KLINGT BZW. SCHWINGT WIE S.B. (DER ENGL. DICHTER) UND
ZWAR 5 TAUSEND JAHRE NACH UNS!!!!!!!!!!!!!!

GEFÄLLT MIR SEHR GUT.

OHNE MUSIK ODER FAST OHNE IST SOWIESO BESSER PROBEN,
DA ES VORSTELLUNG UND KRAFT SCHÄRFT, PROVOPRODUZIERT
UND VOR ALLEM NICHTS WRONGHAFTIGES FESTZULEGEN IST...
NACH DEM HÖREN DER AUFNAHMEN UND AUS DER ERINNE-
RUNG DER PROBEN: ES MUß UND WIRD ALLES KARGER UND
DÜRRER WERDEN DIES ALLES WAR VOR ALLEM ZUM LOCKER
UND WARM SPIELEN GUT.

BIS BALD

HERZLICHSTE GRÜßE UND GEDANKEN

H.OE.

11. Oktober 1999

Lieber Helmut,

nachdem wir nun die zehn bestehenden Kapitel in fünf Oberbegriffe unterteilt haben: Trauer, Gebote, Sehnsucht, Verrat, Epilog haben wir letzte Woche eher auf der Basis der Improvisation Szenen und Bewegungssequenzen zu den Themen:

- Hochzeit halten (sich als Braut verkleiden, die erste Hochzeitsnacht)
- 5 Gebote für die 5 Töchter
- choreographierte Bewegungssequenz zum Thema Wut (Musik: Gitarren-Groove)
- 8 Jahre Trauer
- mein persönliches Geheimnis
- Mannerwitze

-neid (daran arbeiten wir gerade)
soweit der Stand unserer Arbeit
Sag mal was verstehst du unter durr und um welche Passagen der
wurdest du
da in der partitur andern?
Übrigens torsten hat nun die CD geschickt. Wir setzen sie aber im
moment
noch nicht ein. I LET YOU KNOW WHEN.

Gruss

LIEBER Xavier
DANKE FÜR DIE NEUIGKEITEN ÜBER DEN STAND...
MIT durr NEHME ICH MAL AN MEINE ICH
dürr

also karg fahl mager

den weiteren teil deiner frage , versthe ich nicht ganz, bitte
mail nochmal genauer was du mit den passagen in der parti-
tur meinst...

wir sitzen und arbeiten ab morgen wieder im studio, da ich
wieder fast völlig fitt und zurück bin.

herzliche grüße an alle in basel und besonders an dich

helmut

12. Oktober 1999

Hallo Helmut,

Mit Passagen meine ich welche Stellen in der Partitur gedenkst
du zu andern, d.h. durrer zu machen also welche stellen andern

punkto der masse an musik und der qualitat des sounds; zur er-
rinnerung wir sprachen schon mal bezuglich kowald und
wilkendorf über die qualitat des sounds.

Gruss x.

Lieber X.

keine ahnung,

**muß ich gemeinsam mit allen muikern besprechen und ein
paar anregungen anbieten und gemeinsam wird dann in
den bevorstehenden probensessions gehörtsucht das ist per
mail und sprache sehr schwer sinnvoll und mit der nötigen
genauigkeit zu besprechen/bemailed... einige tage vor der
phase 2 werde ich nochmals mit allen telefonieren faxen und
so eine mögliche vorbereitung treffen ...**

bis bald!

helmut

21.Oktober 1999

Lieber Helmut,

hallo out there is there anybody online?

Are you in the studio?

Wenn, ja wie liefs? Any news about alba?

Ich habe ein paar tage nichts von dir gehört. Hier bei uns gehen
die proben voran. Wir sind jetzt soweit dass wir einige durchläufe
planen für diese tage.

Das band das torsten für uns hergestellt hat ist leider von nicht
sehr guter qualität klingt nicht stereo und ist dumpf im klang,
so dass wir auf die CD zurückgreifen ich habe die Unterschiede

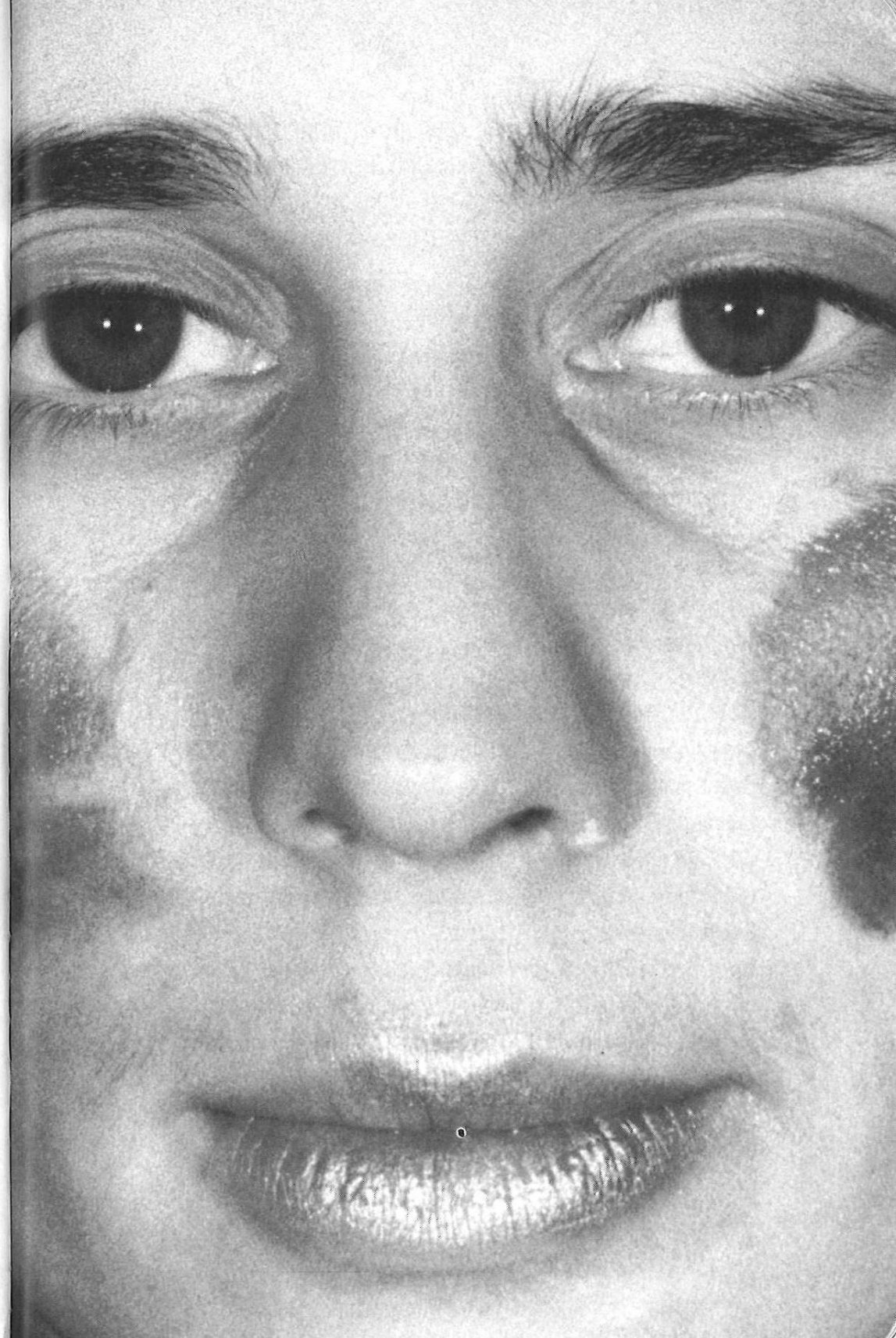
zum band herausnotiert und gebe sie joachim an. Wir sind also soweit.

Wir haben aber sehr grosse angst vor der braven erzählung dieses stoffes und suchen noch nach möglichkeiten wie wir aus dem stück heraustreten können. Any ideas? Du weißt was ich meine... wir denken an brechungen, schnitte wie im film oder eingeschobene nummern, so dass wir eine lineare erzählweise verhindern: bernarda erzählt plötzlich wie schön es in granada ist oder es kommt plötzlich zu einem Fächertanz bei dem alle sich plötzlich in Dinosauriere verwandeln. Bei den Themen sind wir jetzt auch dabei manche aufzulösen z.b. Gebote und Züchtigung müssen im verlaufe des ganzen stücks präsent sein, d.h. die töchter sind permanent unter der knute der bernarda... was das musikalisch betrifft so braucht es dazu keine Änderung denke ich... gewisse teile sind klar wo sie hingehören, anfang hochzeitsspielen dann in trauerverfallen gebote und zuletzt der tod plus sein nachhall im epilog. Dies der stand vom montag. Bitte melde dich.

LIEBER Xavier

MUßTE ZWISCHENDURCH NACH LILLE&MAUBEUGE, PROBEN UND MATERIALAUFNAHME MIT ART ZAYD UND NATIONAL ORCHESTRE DE LILLE FÜR CRUISEN (IST ABER NEBENHER UND NICHT AKTUELL: ALBA IST IMMER IM OHR UND GEDANKEN)

DANKE FÜR DEN ZWISCHENSTAND
GEFÄLLT MIR SEHR WAS DU MAILST, DA EINE KONTINUIERLICHE ERZÄHLHALTUNG AUCH AUS MEINER SICHT NICHT GEHT...
ALLE EINSCHÜBE SIND MIR WILLKOMMEN-AUCH UND SELBST-
VERSTÄNDLICH MUSIKALISCHER ART



UM GUT UND NAHE IN DER 2. ALBA PHASE ARBEITEN ZU KÖNNEN, SOLLTEN WIR (DU, JOACHIM UND DIE MUSIKANTEN..) UNS VORHER EINMAL ZUSAMMENSETZEN UND SPRECHEN WIE DER STAND IST UND WIE /WO WIR WEITERMACHEN/SUCHEN/-FINDEN...

SOLLTE ES SCHON JETZT ÄNDERUNGEN IN DEM BISHERIGEN "ABLAUF" GEBEN: BITTE MAIL MIR DIESE DANN SCHNELL, DAMIT TORSTEN UND ICH EVTL, SCHON ETWAS VORBEREITEN ALLE GRÜBE BIS BALD
HELMUT

22.Oktober 1999

Lieber Helmut,

Wir haben einen neuen Untertitel zum Stuck:

BERNARDA ALBAS HAUS

ODER EIN ANTI FLAMENCOSTUCK

Dies sieht denn auch szenisch so aus, dass plötzlich unter dem Kommando von Bernarda die Tochter eine emphatisch tanzende Flamencotänzerin erschossen.

Wir sind auch dabei symbolische Bilder zu suchen Bilder die die Figuren in ihrer Welt darstellen samt ihrer Visionen und Depressionen.

Die Frage stellt sich aber immer wieder wo stehen wir heute mit unserer Arbeit in Theater, speziell mit Bernarda Alba?

Welche Werte vermitteln wir in einer Gegenwart, die sich mehr und mehr über die Infos der Medien definiert?

WASTUN?

Gruss Xavier

HI XAVIER
DEN UNTERTITEL KANNTÉ ICH BEREITS
VOM LETZTEN MAL BASEL...

ICH FIND IHN NOCH GANZ GUT WOBEI ER MIR ETWAS
<bold><underline>ZU</underline></bold> "PROGRAMMA-
TISCH" KLINGT.

MIR GEHTS <underline>NICHT</underline> UM WERTE VERMIT-
TELN SONDERN MEHR

UM <underline>AB-BILDER</underline>

**WELCHE WESSEN GEGENWART???? WER
IST DER BETRACHTER VON WAS/WEM???**

/(EBEN AUCH IM ZUSAMMENHANG MIT NEUEN MEDIEN ETC...)

ICH WÜRDÉ MONTAG GERN SO ANFANGEN: GESPRÄCH ÜBER
DEN STAND DER DINGE/DES TANZES DER BEWEGUNEN...

DANN WENN SCHON MÖGLICH, NUR TANZ SCHAUEN.

SPÄTER ERST MUSIK ALLEIN PROBEN...

CIAU HELMUT



Yvette Sánchez

Schweigen in *Bernarda Albas Haus*

Vom Sprechtheater zum Tanztheater

»Habt ihr mich gehört? Schweigen, Schweigen, habe ich gesagt, Schweigen!«, gebietet Bernarda allen Frauen in ihrem Haus. Vorhang.

Das Wort wird von der Bühne verbannt.

Der 1936 – kurz vor Ausbruch des Bürgerkriegs und der Ermordung Federico García Lorcas – fertiggestellte Text wurde in Spanien Francos tatsächlich 28 Jahre lang totgeschwiegen, bis er 1964 in Madrid endlich inszeniert werden durfte. Die Uraufführung musste ins Exil verlegt werden, nach Buenos Aires, 1945. Bereits zwei Jahre später erfolgte die deutschsprachige Erstaufführung: am Basler Stadttheater!

Und nun rund ein halbes Jahrhundert später gelangt eine wortlose, getanzte Fassung auf die Basler Bühne, verbunden mit einer weiteren -musikalischen- Uraufführung des Komponisten Helmut Oehring.

Vom Sprechtheater zum Tanztheater.

Dass man Lorca tanzen kann, ist spätestens seit Carlos Sauras Filmversion von Bluthochzeit ausser Zweifel.

Doch wie drücken die nonverbalen Kunstgattungen der Musik und des Tanzes dumpfes Schweigen aus?

Als Korrelat der Stille in der Sprache der Musik kennen wir das musikhistorische Repertoire des Verstummens. Und wie inszeniert sich Abwesenheit im vitalen, präsenten Tanztheater?

Mit Erstarren, Einfrieren, Zusammenfallen, Liegen, Verschwinden Verstecken, Leisertreten?

Die Bedingungen von Lorcás Vorlage her könnten inspirierender nicht sein. Im Haus Bernardas dominiert das Schweigen; »¡Silencio!« ist nicht umsonst der Hauptfigur erstes und letztes Wort. »¡Silencio!«

Als Dichter, Musiker, Zeichner, Regisseur und Theaterautor arbeitete, schrieb, inszenierte Federico García Lorca umfassend, gesamtwerklich mit Körperlichkeit, Bewegung, Gestik, Plastizität, Rhythmus, Farbe, Musik, Geräuschen, Tanz.

Der geschriebene oder gesprochene Text ist nicht allmächtig.

Stille und Nichtstille werden in Bernardas Haus kunstvoll rhythmisiert und stilisiert. Sie schärfen – im gestalteten Wechselspiel – die Wahrnehmung des Publikums, retten es vor der Monotonie des Fortissimo oder des vordergründigen Pianissimo. Wenn die Stille bleibt, wird sie zur Herrscherin, nicht minder wie ohrenbetäubender Lärm, nur totalitärer. Repräsentiert Lärm günstigstenfalls verschwenderische Vitalität, steht hinter übermächtigem Schweigen immer Unterdrückung und Tod. Entscheidend sind Wechsel und Übergänge in der Dichotomie der Strukturen laut/leise, nah/fern, oben/unten. Hier kommt der Stille durch die Abruptio der klassischen Rhetorik entscheidende Bedeutung zu. Das jähe Abbrechen macht sowohl den Lärm als auch die angrenzende Stille erst erfahrbar und öffnet

unsere Wahrnehmung den feinsten Schwellenphänomenen von Verhallen und Nachklingen. Die elementare Symbolik des aussetzenden Herzschlags, des stockenden Atems setzt sich bis zur flachen Linie des Elektrokardiogramms fort.

Stille ist nicht gleich Stille. Es gibt viele Arten von Stille: verhaltene, schwache/starke, herrische/sanfte, gesuchte/verordnete, usf. Stille hat verschiedene Reiche und Bereiche. Entsprechend interessant könnte sein, die akustischen Aggregatzustände jener Räume zu vergleichen, mit denen die Bewohnerinnen Bernardas Haus assoziieren: Hölle und Bordell, Kloster, Gefängnis, Irrenhaus und Labyrinth mit ihren hochcharakteristischen Klang- und Stillwelten.

Minutiös gestaltet García Lorca Geräusche, Töne oder deren Abwesenheit; er ist ein Meister der Ellipse, des verdichteten Ausdrucks. Unter den Bühnenanweisungen –«Stimmen«, »Schweigen«, »Laut«, »leise Stimme«- sticht die »Pause« ins Auge, mit deren wiederholtem Einsatz das beredte Schweigen im Dialog der beiden Schwestern Martirio und Amelia (in der Mitte des Stücks) signalisiert wird. Das Verschwiegene wiegt schwerer als das Ausgesprochene. Bis Angustias laut und abrupt in die Szene einbricht.

Töne und Geräusche werden immer gedämpfter, die Atmosphäre im Haus mit seinen verschlossenen Türen und Fenstern immer stickiger. Doch sporadisch dringen kontrastreich Zeichen der Vitalität (friedliche und aggressive) von draussen nach drinnen, und machen auf der Bühne nicht Sichtbares erfassbar.

Die durch einfache Instrumente begleiteten Lieder des Chors der vierzig oder fünfzig jungen Schnitter auf ihrem Heimweg

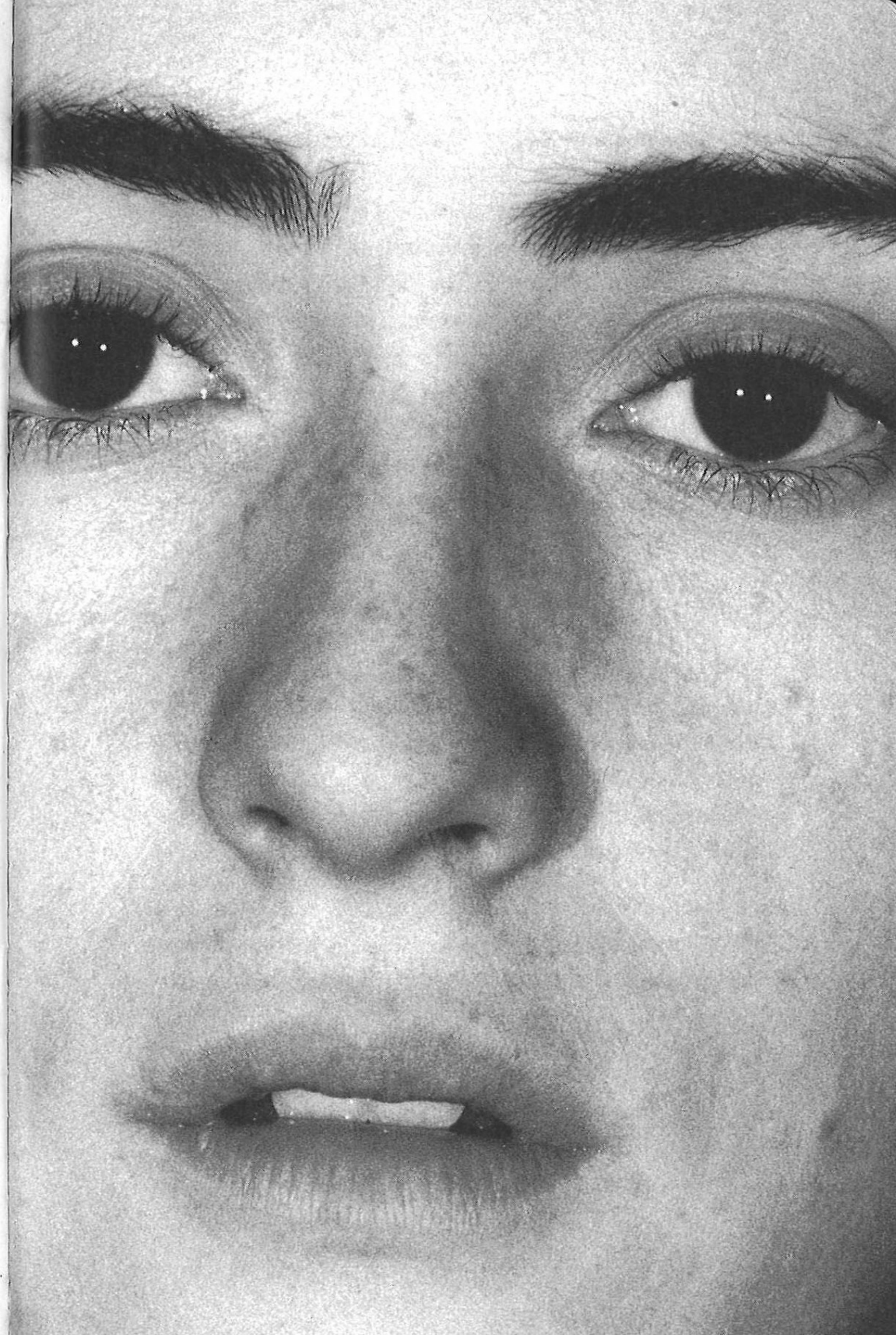
vom Feld, das Pfeifen von Pepe el Romano, das Geschrei der Dorfbevölkerung, die sich am Lynchdrama beteiligt, das sich in der Nähe des Hauses abspielt. Hundegebell, Hufschläge des brünstigen Eselshengstes gegen die Hofmauer. Glockengeläut, das die Magd (gleich zu Beginn des Stücks) synästhetisch wahrnimmt: es dringt ihr direkt zwischen die Schläfen. In welchem Organ hallen Töne nach? Im Gehirn, im Zwerchfell, im Trommelfell oder vielleicht auch im – inneren – Auge?

Auch im Haus drinnen unterbrechen intensive Geräusche (selten genug) die Stille: die Fächer der Frauen, Bernardas Stockschläge auf den Boden, ihr Gewehrschuss gegen Pepe, der dumpfe Schlag, als sich Adela erhängt (»Man hört einen Schlag«, und die Magd »La Poncia legt die Hände an den Hals« lauten die beiden lakonischen Bühnenanweisungen, die das Drama andeuten.)

Die schwere Sommerhitze macht die Stille erst hörbar, durchbohrt sie: »Es ist Sommer. Tiefe, schattige Stille über der leeren Bühne.«

Das Schweigen -traditionell ein Grundton vor allem weiblicher Charaktere- gleicht in Bernarda Albas Haus einer Maske, bedeutet Unterdrückung; ehrenrührige Geheimnisse sollen dahinter erstickt werden. Die Hausherrin möchte sich und ihr Haus hinter dessen dicker Fassade verstecken – hinter einer Mauer des Schweigens.

Die konstruierten Grenzen ihrer Festung erweisen sich allerdings als nicht ganz so hermetisch, wie sie vorgibt, sondern als unscharf, durchlässig, ambivalent. Zwar überwachen und verdächtigen sich die Bewohnerinnen innerhalb des Hauses ge-



genseitig argwöhnisch. Es herrschen Feindschaft, Verrat, Rivalität, Neid, Inquisition, Brutalität. Vor allem auch vor dem Aussenraum macht ihre Neugierde nicht halt; die heuchlerische Bernarda selbst hört verstohlen lustvoll hin, wenn ihr die Magd Gerüchte über andere Dorfbwohner auftischt. Dabei nennt sie ihre Töchter abschätzig »mujeres ventaneras« (gegen Ende Akt II), Frauen, die anstatt ihren häuslichen Pflichten nachzukommen, aus dem Fenster gucken, um das öffentliche Geschehen zu beobachten. Dieser wichtige spanische Ausdruck für die traditionelle Perspektive des weiblichen Blicks von ihrem Innenraum nach draussen wurde in beiden deutschen Ausgaben* leider nicht übersetzt.

Mit eben dem Gegensatz – draussen/drinnen, offen/ geschlossen – bestimmt eine rigorose Konstruktion den szenischen Raum. Auf den offenen Aussenraum, der weit weg liegt (das Feld, der Olivenhain, der Fluss, der Strand), wird permanent und sehnsüchtig verwiesen. In einem nach aussen gerichteten Zwischenraum spielt die latente Handlung (beziehungsweise die Transgression der Schäferstündchen Pepes und Adelas), innerhalb der dicken Mauern die Handlung des Scheins.

Die generelle Sparsamkeit und Schlichtheit der eingesetzten Mittel, die kahle, »äusserst einfache« Bühne entspricht nachdrücklich der Leere und Monotonie der gefangenen Figuren.

Die disziplinierte Konstruktion des Stücks spiegelt die Strenge der Atmosphäre im Haus wider. Symmetrisch strukturiert beginnt und endet Bernarda Albas Haus mit Tod, Trauer und Schweigen. In der Mitte jedes Akts wird – in umgekehrter Abfolge des Lebens – eine kurze, lyrische Passage eingeflochten:

die Litanei für den toten Ehemann (Lebensende), das Lied der Schnitter (Lebensmitte) und María Josefás Wiegenlied (Lebensanfang) . Die drei Akte entsprechen dem Tagesablauf: 1. Morgen, 2. Nachmittag, 3. Abend, und alle drei unterliegen einem Crescendo, beginnen leise und enden turbulent. Ebenso bewegt sich das ganze Stück nach langsamen Szenen (mit matter Inaktivität der statischen, oft sitzenden Figuren) auf einen frenetischen, gewaltsamen Höhepunkt zu.

Auch Farben lässt die Strenge und Radikalität in diesem Theaterstück nicht zu, vielmehr zelebriert es einen starken schwarzweiss Kontrast.

Welche Farbe hat das Schweigen? Ist die Stille schwarz, weiss oder ein nachhallender Grauverlauf? Ist buntes Schweigen denkbar?

Bis auf drei Ausnahmen (die kitschigen Bilder irrealer Landschaften als Ort der Flucht, oder Adelas grünes Kleid und farbiger Fächer als Symbole ihrer Rebellion) sind sämtliche Requisiten entweder schwarz oder weiss, gar »sehr weiss«, wie der Nachname Bernardas und ihr ganzes Haus, das von schwarz gekleideten Frauen bewohnt wird.

Dahingehend kann man auch des Dichters Hinweis auf seine »Absicht einer fotografischen Dokumentation« interpretieren. Das Medium Fotografie/Film zu jener Zeit war, im Gegensatz zum Theater, schwarzweiss. Man könnte Lorcás Theaterstück demnach als ein kunstvolles, poetisches, abstraktes, ästhetisierendes Schwarzweiss-Foto von »Spanien« betrachten. Auch wenn die Hauptfiguren auf authentischen Vorbildern (aus dem Nachbarhaus der Familie García Lorca in ihrem andalusischen

Dorf) beruhen, sind sie – in stark künstlerischer Stilisierung – von einer mimetischen Kopie der Wirklichkeit wohl weit entfernt. Trotz aller Ländlichkeit versucht Lorca keine Rückkehr zum Realismus/Naturalismus. Sein ausgeprägt avantgardistisches Experimentieren vorheriger Werke, das aber immer geprägt war vom Dialog mit der spanischen Tradition, tritt etwas in den Hintergrund.

Bernarda Albas Haus prüft Stoffe, Motive aus dem Barocktheater auf ihre zeitlose Qualität: das rigide Klassenbewusstsein, die Sein-Schein-Thematik und den alles dominierenden, sich letztendlich um die weibliche Treue und Jungfräulichkeit drehenden Ehrbegriff, der immer seinen Tribut fordert und der sich als Konflikt zwischen sozialem Kanon und individueller Neigung und Freiheit später weiterverfolgen lässt.

Lorca relativiert auch das von Schwarzweissmalerei und absoluten Positionen geprägte, barocke Weltbild: heterodox oder orthodox, drinnen oder ausgegrenzt, Herrscher oder Diener, Frau oder Mann.

Auch in seiner eigenen, sehr ausgeprägten Symbolik der literarischen Motive spielt Lorca mit der Tradition, die er umformt – gegen den Strich. Besonders mit seinem lyrischen Werk hat er sein Publikum an die neu kontextualisierte Ursymbolik von Meer, Brunnen, Mond, Blut, Metallen, Tieren (Pferd, Eselshengst, Lamm), Metallen, Pflanzen (Getreide, Blumen, Gras, Schilf) und bestimmten Zahlen gewöhnt.

Und er verabschiedet sich in diesem seinem letzten Stück vom (barocken) Vertheater, abgesehen von den drei lyrischen Intermezzi. Sein poetischer Umgang mit dem Stoff, mit der Spra-

che ist jedoch unüberhörbar. Davon zeugt schon die starke Assonanz (a-a) im Titel (La casa de Bernarda Alba), die ins Deutsche nicht vollständig übertragen werden kann, oder die sorgfältige Auswahl der ominösen Namen seiner Figuren: Bernarda (germanischen Ursprungs, 'mit Bärenkraft'); María Josefa (biblischen Ursprungs, Eltern Jesus Christus) und La Poncia (Pontius Pilatus); und die fünf Schwestern mit den Initialen A. M. A. M. A., Angustias (Angst), Magdalena (Trauer, Güte), Amelia (Fleiss), Martirio (Martyrium), Adela (adeliges Naturell).

Welche Geräuschtypen würden wir ihnen zuordnen?

Angustias: wohl ein verzweifelttes Keuchen; Magdalena: resignierte Weinerlichkeit; Amelia: energisches Räuspern; Martirio: tiefer Seufzer; Adela: aufbegehrender, kräftiger Befehlston.

Die Älteste und die Jüngste der Familie brechen das Schweigen. Dissidentinnen, die sich nicht der sexuellen Repression, dem autoritären Moralkodex der pathetischen, tragisch-absurden Tyrannin unterwerfen, sondern ihren erotischen Durst frei stillen möchten. Adela, die ungehorsame Nonkonformistin, die Freiheitsliebende (»Ich mache mit meinem Körper, was ich will.«) muss in ihrem grünen Kleid vor den Hühnern im Stall posieren. Ihre Grossmutter, María Josefa, unterwandert die Autorität der despotischen, brüskten Bernarda durch eine infantil-senile Narrenfreiheit.

Alle sind sie alleinstehende, eingesperrte, frustrierte Frauen, besetzt von erotischer Unruhe und unterdrückter Begierde. Amelia: »Als Frau auf die Welt zu kommen, ist die grösste Strafe.«

Auf die Frage, wieso sich García Lorca ausschliesslich weibli-

cher Figuren bediente, gab er die – damals gut gemeinte, aber enttäuschend stereotype – Antwort: »Frauen verkörpern mehr Leidenschaft, sie intellektualisieren weniger, sind menschlicher, vegetabler [...].« Hinzu fügte er das praktische Argument der Knappheit an guten, männlichen Schauspielern.

Bernarda wurde schon von einem Mann dargestellt; wohl nicht nur weil das Symbol ihres phallischen Stocks darauf hinweist, dass die Witwe meint, in ihrer Familie auch die Vatterrolle übernehmen zu müssen.

Die im Frauenhaus auferlegte Trauer (für Bernardas verstorbenen Gatten) antizipiert den tragischen Ausgang des Stücks, der – wollte man über das Ende hinaus spekulieren – wohl Erschütterung auslöst. Adelas Freitod versetzt die hinterbliebenen Schwestern in einen Schockzustand, der – nach dem Erwachen – Aufgestautes durchaus zur befreienden Explosion bringen könnte, die sie in eine neue Dimension hineinwachsen liesse, die des Aufbruchs, des Agierens.

Ja und die Reaktion der übergrossen Hauptfigur selbst? Bernarda hat das letzte Wort. In welcher Tonlage spricht sie es denn aus? Ergreifender als mit ihrer gewohnt autoritär dröhnenden Stentorstimme wäre sicherlich, sie nutzte die Gelegenheit und kommentierte die Tragödie nur halblaut, verunsichert durch ihr Scheitern; oder gar stockend, abrupt verstummend:

Silen...

* Federico García Lorca, Bernarda Albas Haus.
Aus dem Spanischen von Enrique Beck (Stuttgart, Reclam, 1967). 62 Seiten. Fr. 4.-.
Aus dem Spanischen von Hans Magnus Enzensberger (Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1999).
68 Seiten. Fr. 29.-.

Yoreme Waltz

Zur Zusammenarbeit von Iris ter Schiporst und Helmut Oehring

Was in dem Überlassen einiger Melodien und Texte von Iris ter Schiporst für Helmut Oehring's Musiktheaterprojekte »Das D'Amato System« und »Dokumentation I« 1995 seinen Anfang nahm, entwickelte sich seit 1996 zu einer der aktuell erfolgreichsten Zusammenarbeit zweier Komponisten. Im gemeinsamen Schaffen fanden beide eine neue Motivation – Iris ter Schiporst z.B in der neuerlichen Auseinandersetzung mit traditioneller Notation. Ertrag und Kristallisationsmomente der Künstlerbeziehung waren das 1996 in Donaueschingen uraufgeführte Melodram »Polaroids«, der 1997 in Witten uraufgeführte Gedichtzyklus »Live« (nach Anne Sexton) und das im selben Jahr in Berlin vorgestellte »Prae-Senz (Ballett blanc II)«. Es folgten das im November 1997 in Rom präsentierte »Silence Moves II« (für Stimme, Instrumente, Live-Elektronik und Zuspiele) und in jüngster Vergangenheit »A.N.« (für 2 Stimmen und Instrumentalensemble; UA April 1998 Brüssel) sowie »Im Vormonat...« (für Instrumentalensemble; UA Mai 1998), »Requiem« am Pariser Herbst (für 3 Countertenöre, Instrumentalensemble und elektronischer Musik; UA Herbst 1998) und danach »Mischwesen« (für Gebärdensprache, 3 Trompeten und Keyboard; UA November 1998 Gent). Nächstes Jahr wird das Projekt »Effi Briest - eine Art Oper nach Fontane/Fassbinder« an der Oper Bonn uraufgeführt werden.

Aussergewöhnlich, vielleicht einzigartig, ist die Zusammenarbeit nicht nur durch die Arbeitsweise, die beiden Künstlern die Orientierung an eigenen Vorgaben lässt, gleichzeitig aber den Dialog fordert. Präsent, jedoch nicht ständig hinterfragt, steht dahinter eine Werkauffassung ent – individualisierenden Charakters, die beim Publikum zu Irritationen führen kann: Unmittelbar zusammenhängend mit der konventionellen Auffassung von Werk und Autorenschaft – daran konnten im zu Ende gehenden Jahrhundert auch unterschiedlichste musikalische Konzeptionen vom Jazz bis hin zu Cage kaum etwas ändern – gilt der Komponist und sein Werk immer noch als etwas unteilbares. Eine Vorstellung, der weder Iris ter Schiporst noch Helmut Oehring anhängen, sondern die sie im Gegenteil vehement in Frage stellen und ihrer Position gewissermassen »performativ« durch den tätigen Gegenbeweis Nachdruck verleihen.

Parallelen in den beiden Biographien, vor allem eine ähnliche Ausbildungssituation deuten den Hintergrund ihres Verständnisses füreinander an: Beide sind mehr oder weniger als Autodidakten zur Komposition gekommen und wurden stark von den Werken aus der – im weitesten Sinne – »Unterhaltungsmusik« beeinflusst, in der das gemeinsame Komponieren die Norm und nicht die Ausnahme ist.

Gemeinsam ist ihnen auch ein tiefes Misstrauen gegenüber der Sprache, sowohl als Instrument, als Kommunikations- und Ausdrucksmittel, wie auch als Symbol von Macht und Herrschaft und als Stifterin von Identitäten.

Helmut Oehring, der als Sohn taubstummer Eltern überhaupt erst mit vier Jahren sprechen lernte, hat in die Musik ein fundamentales Misstrauen gegenüber dem Laut an sich hineinge-



bracht. In seiner »Dokumentaroper« ist das Zersetzen des Klingenden zugunsten eines rauhen brüchigen Tones, vermischt mit den unartikulierten Lauten der Sprache der Gehörlosen, zu erleben.

Für ihr erstes gemeinsames Stück »Polaroids« (1996) wählten sie denn auch mit einer gehörlosen und einem Sopranisten eine durchaus programmatische Besetzung. Das Melodram umkreist ein Hauptthema beider Komponisten: »In Wirklichkeit ist Gebärdensprache, trotz ihrer Lautlosigkeit, dem System der Musik wesentlich ähnlicher als der gesprochenen phonetischen Sprache.« (H.Oehring, I. ter Schiporst, Erläuterungen zu Polaroids).

Obwohl auch für Iris ter Schiporst der Rückbezug auf einen nicht klingenden gebärdenhaften Bereich eine grosse Attraktivität besitzt, scheidet sich darin auch wesentlich die Auffassung beider: Denn für Iris ter Schiporst ist der Klang – als Gegensatz zur Schrift – das eigentlich Lebendige.

So wird auch verständlich, dass Iris ter Schiporst gerne und häufig für Stimme, während Helmut Oehring bis 1995 Instrumentalmusik im Vordergrund stand. Fast immer verfremdete er den »normalen« Klang, Saiten wurden verstimmt, die Felle der Schlagzeuge entspannt, Stimmung verzeichnet, »(...) bis nichts mehr ‚natürlich‘ klingt (...) (ter Schiporst). Oder wie Gisela Nauck (in der Zeitschrift für Neue Musik) kommentierte: Der Klang seiner Musik »(...) ist schmerzhaft schrill, erbärmlich, scheppernd, röchelnd, dumpf, nur die Gesangsstimme kann manchmal – und das auch erst in Werken der letzten Zeit – einen reinen, melancholischen Ton annehmen.«

Doch die differenzierende Auffassung im Bereich Sprache und

Klang hemmt ihre Zusammenarbeit nicht, sondern unterstützt sie fruchtbar. Denn trotz oder gerade aufgrund des beständigen Misstrauens gegenüber Sprache als Zeichen und in ihrer Wirkung oder Bedeutungen, die durch Sprache geschaffen und zementiert werden, haben Iris ter Schiporst und Helmut Oehring keine Verständigungsprobleme. Wenn sie sich auf die Thematik, die Besetzung und den Gestus einer Komposition geeinigt haben, beginnt jeder zunächst allein zu schreiben. Nach einiger Zeit fügen sie ihre Entwürfe zusammen und präzisieren sie, indem sie Teile herausnehmen oder ergänzen: Im Grunde genommen also eine völlig unprätentiöse Verfahrensweise, deren Erfolgsgeheimnis nur im tieferen, von hoher Individualität geprägten Dialog zweier Komponistenpersönlichkeiten gesucht werden kann.

So bedeutet gemeinsam komponieren letztlich nur, sich auf die Stimme eines »anderen« zu verlassen, einzulassen ...

Lorca über sich selbst.

Aus einem Interview mit E. Gimenez, 1928

Wann wurdest du geboren?

1898, am fünften Juni.

Wo?

In Fuente Vaqueros, Granada.

Wie heissen deine Eltern?

Federico Garcia Rodriguez und Vicenta Lorca.

Woher stammen sie?

Andalusier, Granadiner.

Was hast du von deinem Vater in vitaler Hinsicht mitbekommen?

Die Leidenschaft.

Und von deiner Mutter?

Die Intelligenz.

Erzähl mir mehr vom Schlüssel zu deinem Erbe.

Ich bin kein Zigeuner.

Was bist du?

Andalusier, was nicht das gleiche ist, auch wenn wir Andalusier alle etwas vom Zigeuner an uns haben. Mein Zigeunertum ist ein literarisches Thema und ein Buch. Weiter nichts.

Mehr Daten.

Mein Vater, Landwirt, reicher, unternehmender Mann, guter Reiter. Meine Familie ist im vergangenen Jahrhundert verkracht. Jetzt lebt sie wieder auf.

Durch dich.

Durch mich.

Erzähl mir von deiner Kindheit.

Mein Vater heiratete als Witwer meine Mutter. Meine Kindheit ist die Besessenheit von Tafelsilber und einigen Portraits jener, »die meine Mutter hätte sein können«, Mathilde de Palacios. Meine Kindheit ist Buchstaben und Musik von meiner Mutter lernen und ein reiches Kind im Dorf, ein stolzer Anführer sein.

Was hast du als Kind gern gespielt?

Was alle Kinder spielen, die reine Toren, Dichter werden, Messen lesen, Altäre bauen, kleine Theater basteln...

Was hast du noch studiert?

Ich habe viel studiert. Ich ging auf das Heilige Herz Jesu-Gymnasium in Granada. Ich wusste viel, viel. Aber im Institut liess man mich fürchterlich durchfallen. Danach die Universität. Ich bin an Literatur gescheitert, an den Regeln und der Geschichte der spanischen Sprache. Dafür wurde ich aber riesig beliebt, weil ich den Leuten so gut Spott- und Spitznamen geben konnte.

Und die Freunde in Madrid, deiner »Residenz«? Wie bist du in die »Residenz« gekommen?

Ich studierte in Granada die Rechte und Literatur. Mit meinem Professor und grossen Freund Dominguez Berrueta, dem ich so viel verdanke, bin ich durch Spanien gereist. Sie haben mich darauf vorbereitet, als Stipendiat nach Bologna zu gehen. Aber meine Gespräche mit Fernando de los Rios machten mich auf die Residenz aufmerksam, und ich ging nach Madrid, um mein Literaturstudium fortzusetzen.

Wo stehst du zur Zeit theoretisch?

Rein arbeiten. Rückkehr zur Inspiration. Inspiration, reiner Instinkt, einziger Beweggrund des Dichters. Die logische Dichtung ist mir unerträglich. Die Lektüre Gongóras ist da sehr angebracht. Instinktiv leidenschaftlich – zur Zeit.



Vom dröhnenden Schweigen

Anmerkungen zur Musik und Aufführung

Ein Stück über das Schweigen, so die Verabredung, die man nach dem ersten Treffen in Berlin mit Helmut Oehring traf. Die Frage was man hört und was man nicht hört beschäftigt Oehring seit seiner Kindheit. Er selbst war als Sohn taubstummer Eltern Zeit seines Lebens mehr dem Visuellen zugetan als dem akustischen. Ein Widerspruch, denn das akustische wurde dann später zu einer Lebensaufgabe. Musiker sein, Komponist werden, das »componere« begreifen als ein Zusammensetzen von Tönen und Klängen. Oehrings Kompositionen (seit einigen Jahren in Zusammenarbeit mit Iris ter Schiphorst) sind Auseinandersetzungen mit dem Phänomen einer tönernen Welt, die stets eine Aussenwelt bedeuten. Eine akustische Welt, die wie aus weiter Ferne an unser Ohr gelangt, als würde sie langsam durch einen Filter sickern. Doch was sind die Töne, welches ist die Musik, die ihm vertraut ist? Es ist die Geste, sprich ihre Dynamik, die bei Oehring im Mittelpunkt steht. Nicht ohne Grund gehört zu seinem Instrumentarium auch das Medium der Gebärdensprache. Die Dynamik der Zeichensprache und der Mimik ergänzt durch die verfremdete Lautsprache einer Taubstummen verleiht der Musik eine Sinnlichkeit, die jenseits unserer Hörgewohnheiten liegt. Die Klänge unserer realen Welt erscheinen vor diesem Hintergrund wie verwischte Erinnerungen, wie zeitlich verschobene Bilder einer Zivilisation, in der es keine Stille mehr gibt, sondern noch dröhnendes Schweigen.

So war es denn naheliegend, dass es eines Tages zu einer Zu-

sammenarbeit mit dem Theater kommen würde. Erste Musiken schrieb er für Schauspielarbeiten der Regisseurin und Palucca Choreographin Ruth Berghaus, mit der er dann für die Münchner Musikbiennale sein erstes Musiktheaterprojekt konzipierte, das dann, leider ohne die grosse Regisseurin, unter dem Titel »Das D'Amato System« 1996 von Maxim Dessau uraufgeführt wurde.

Der Weg zum Tanztheater war dann auch nur noch ein kurzer. Die Verbindung zwischen dem Tanztheater Basel und Oehring war der Autor Federico García Lorca.

Das Drama »Bernarda Albas Haus« vereint die verschiedenen Eigenschaften, die den Komponist und den Choreographen Joachim Schlömer zusammenführt haben. Die enge des Raumes, die den Töchtern das Diktat der verordneten Trauer vorschreibt. Die Ausgrenzung von der Aussenwelt. Die non-verbale Kommunikation zwischen den Töchtern. Ihre verborgenen Leidenschaften. Und vor allem den inneren Zustand, in denen sich diese Frauen befinden. Ihr beständiges Kreisen um sich selbst, das sich immer wieder damit abfinden müssen, dass es nichts, kein Kontakt mit dem, was ausserhalb des Hauses geschieht, und das es keine Ausgelassenheit, solange die Trauerzeit anhält, geben darf. Es ist dieser Focus auf das Innenleben der einzelnen Figuren, was dieses Drama für den Tanz so interessant macht. »Meine Musik, das ist Blut, das sind Tränen, Gewalt, Hass, der Tod und die Liebe.«, so Oehring. Eine Metapher, die so durchaus brachial gemeint ist, da darin stets der Wille zur Geste gemeint ist, d.h. eine Musik, die in ihrer Dynamik und ihren extremen Klangerfindungen zur Handlung antreibt, in dem sie räumlich alles verschliesst und abdichtet, so dass die Fi-

guren siin diesem Zustand der Enge provoziert werden. So verzichtet die Dramaturgie des Abends auf eine lineare Erzählweise. Die Geschichte des Stücks erzählt sich vielmehr über das Plötzliche ihrer Ereignisse.

Als ein Reich der Mütter bezeichnete der Philosoph und Lorca Kenner Jean Gebser die künstlerische Welt Lorcass. Die in seinen Dichtungen beschriebenen Menschen seien, so Gebser, eher der roten Erde Andalusiens zugewandt als der symbolischen Unendlichkeit des Himmels. Kein Stück zeichnet dies treffender als das 1936 entstandene Drama »Bernarda Albas Haus« in dem es um das Ausharren und das Erleiden »sufrir« geht. Es ist das, wovon letztendlich niemand spricht oder niemand sprechen kann, das Lorca hier um - schreibt. Situationen, in denen die Häupter der Töchter stets gesenkt sind, so dass das Auge stets den Boden sucht, irgendwo zwischen der eigenen Scham und der Angst vor der Autorität der Mutter. Dies sind die Bilder des Schweigens.

Hitze, Langweile und Einsamkeit sind in dieser Aufführung die heimlichen Verbündeten der Stille, aber auch die der zahlreichen Sehnsüchte nach dem, was im Hause Alba tabu ist. Die stets beschworene Fiktion des Mannes wird so durch seine Abwesenheit zu einer überhöhten Erlösergestalt.

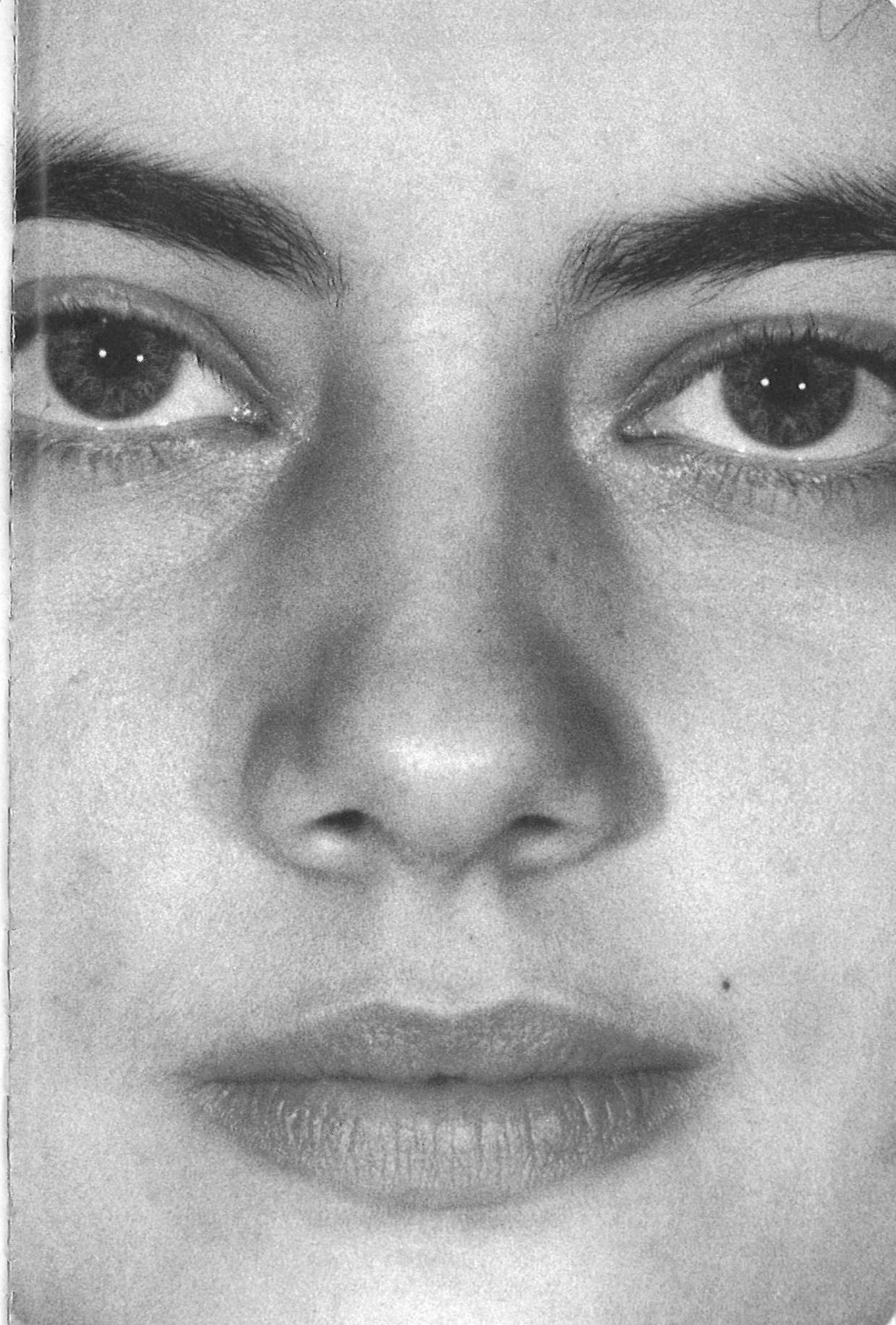
Das dröhnende Schweigen steigert sich zum Unerträglichen, als eine der Töchter endlich heiraten darf...

X.Z.

Das Schweigen

Höre, mein Kind, das Schweigen.
Es ist das Schweigen wie Wellen.
Ein Schweigen,
in welchem Täler und Antworten gleiten,
und das die Stirne ins Neigen bringt
der Erde zu.

Federico García Lorca





Wo? Wann? Wieviel?
www.crossair.com



clever & smart

Dank 2800 motivierten Mitarbeitern fliegt die jüngste Flotte Europas mit 81 Flugzeugen täglich mehr als 400mal über 100 Destinationen in rund 30 europäischen Ländern an.

Für Informationen und Reservierungen kontaktieren Sie auch Ihr Reisebüro oder Crossair, Tel. 0848 85 2000.

 The Qualiflyer Group

Schweizerische Treuhandgesellschaft und ihre Tochter STG Asset Management AG

Dienstleistungen für Ihr Vermögen



www.stg.ch

- Vermögensberatung und Asset Management
- Buchführungen in Zusammenhang mit der Vermögensbetreuung
- Beratung in Steuer-, Rechts- und Erbschaftsfragen
- Trusts und Stiftungen
- Versicherungs- und Kunstberatung
- Immobiliendienstleistungen



Schweizerische Treuhandgesellschaft
Société Fiduciaire Suisse

Basel 061 277 55 00, Bern 031 326 73 00, Genève 022 710 74 00, Lausanne 021 728 37 50,
Lugano 091 913 77 00, Zürich 01 219 79 00

Seit 1864 tonangebend.

Hereinspaziert ins Haus der Piano-Kultur.



PIANO-ECKENSTEIN

Autorisierter Steinway & Sons-Fachhändler
Leonhardsgraben 48 · 4051 Basel · 061/261 77 90

Nachweise

Der Beitrag »Schweigen in Bernarda Albas Haus« von Yvette Sanchez ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

Die Lorcatexte entnehmen wir dem grossen Inselbuch, Federico García Lorca, Bilder und Texte, hrsg. von Herbert Meier, Frankfurt 1986.

García Lorcás Gedicht: »Das Schweigen« (dt. von R.H. Winstone) findet sich in: Jean Gebser, Lorca öder das Reich der Mütter, Stuttgart 1947.

Der E-Mailwechsel mit Helmut Oehring wurde von Xavier Zuber zusammengestellt.

Der Beitrag von Yoreme Waltz entstammt dem Dokumentationsmaterial des Musikverlags Boosey & Hawkes Berlin.

Die Anmerkungen zur Uraufführung sind von Xavier Zuber.

Die Bilder sind von Sebastian Hoppe.

Impressum

Das Programmheft erscheint zur Uraufführung des Tanzstückes
»Bernarda Albas Haus«.

Herausgeber: Theater Basel, Postfach, 4010 Basel, Spielzeit 1999/2000

Direktion: Michael Schindhelm

Redaktion: Xavier Zuber

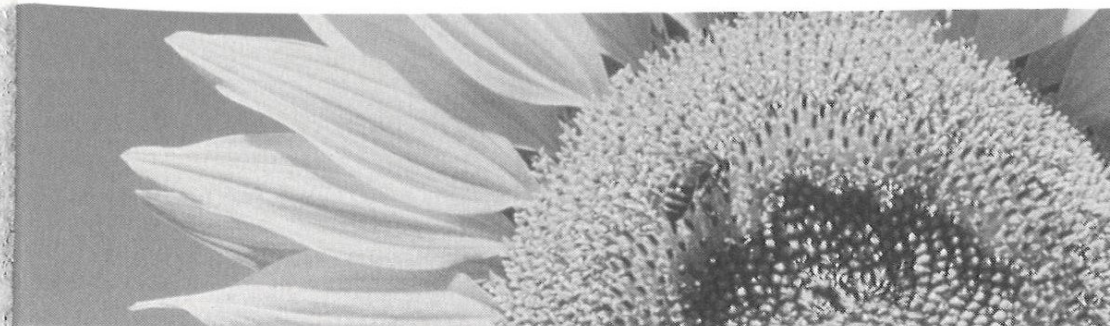
Gestaltung: Tschumi, Küng

Inserate: Christoph Stahl

Herstellung: Birkhäuser + GBC AG

KPMG

Vertrauen bedeutet Know-how und Fleiss.



Vertrauen kommt nicht von ungefähr.
Besonders wenn es um Ihr Vermögen geht.
Sei es in der Rechts- und Steuerberatung,
im Strategischen Investment Consulting, bei Trusts und Stiftungen,
bei Domizilverlegungen und Immobilienkäufen,
in der Kunstberatung, bei Nachfolgeregelungen
oder in der Erbschaftsplanung –
Vertrauen hat einen Namen:

KPMG *private*

Die Kunst der Vermögensberatung.

KPMG *private* – unabhängig und sehr persönlich

Mitglied von KPMG International, einem der weltweit führenden Beratungsunternehmen.

Bankenunabhängig.

KPMG *private*, Steinengraben 5, 4003 Basel

Telefon 061 286 91 91 Fax 061 286 92 73, www.kpmg.ch/private
Aarau, Basel, Bern, Genf, Lausanne, Luzern, St. Gallen, Zug, Zürich

