

Ihr Fachgeschäft für
Television Radio Grammo
Schallplatten

radio hartmann

Kreuzlingen Parkstrasse 8
Telefon 8 13 33

SAUNA
MASSAGE INSTITUT

A. WEIDMANN
Kreuzlingen Tel. 8 45 58

empfiehlt sich dem
geschätzten
Theaterpublikum

A. SEITZ AG

Elektrische Anlagen
Kreuzlingen/Böttighofen

Theater an der Grenze Kreuzlingen



John Hawkes
Das Wachsfigurenkabinett
The Wax Museum

Deutschsprachige Erstaufführung

Deutschsprachige Erstaufführung

John Hawkes

Das Wachsfigurenkabinett

übersetzt von Marianne Driessen

Rechte: Harold Ober Associates, New York

Uraufführung: 28. April 1966, Theater Company of Boston

Inszenierung: Frederik Ribell

Ort: Raum in einem Wachsfigurenkabinett im frühen Sommer

Dramatis Personae: Bingo, Sally Ann

Es spielen Katja Kersten, Ursula Krienitz

An Kostümen, Bild, Ton, Licht arbeiteten mit: Marie Hochuli, Julia Reiser, Hanspeter Braun, Adolf Stöcklin, Renate Chan, Christian Witzig.

In den Spielen und Romanen von John Hawkes lebt das staunende und genaue Schauen auf eine Landschaft der Verstümmelung, auf Bewegungen und Verzerrung. Hawkes signalisiert den Einbruch brutaler Ignoranz, und bei seinen Signalen sind das Aesthetische und Theologische vermieden. Auch der Surrealismus in der Poesie von Hawkes ist kein aus Traum, von Gegenständen und Vorwänden abgeleiteter Surrealismus, sondern eine ursprüngliche, totale Wirklichkeit, ursprünglicher Surrealismus. Der Terror schafft sich seine eigene Geographie. Terror, die Mitte von Hawkes' Poesie. Die Zerstörung in den Romanen von Hawkes wird mit Melvilles «Encantados» verglichen, und Leslie A. Fiedler bezeichnet ihn als «a Gothic novelist», der aber eher den Terror als die Liebe in den Mittelpunkt seines Werkes stellt, während er immer weiss, dass es keinen Terror geben kann ohne die Hoffnung auf Liebe und das Versagen, die Niederlage der Liebe.

Hawkes wurde 1925 geboren. Sein erster Roman erschien 1948: «The Cannibal». Es folgten: «The Beetle Leg» – «Second Skin» – «The Lime Twig». Hawkes lebt in San Francisco, in Deutschland, auf der Sanible Insel in der Nähe des Golfs von Florida, in Italien und Griechenland. Er wird als offener und teilnehmender Mann beschrieben, der kritisch und enthusiastisch zugleich ist. Der Dramatiker Jean-Claude van Itallie, dessen Lehrer er war, bezeichnet ihn als sensiblen und vernünftigen Mann.

Im literarischen Umkreis von Hawkes: Conrad, Kafka, Faulkner, Djuna Barnes.

Belichtungen

Theaterstücke von
John Hawkes:
The Innocent Party
The Wax Museum
The Undertaker
The Questions

Bingo, Glücksspiel.
Sie spielt es hier mit
Sally Ann.

Das Fliessende, die
Formen in Bewegung,
erstarren zu Zeichen.
Die Erzählung wird
Theater.

Herbert Blau im Vorwort zur Buchausgabe der Stücke: Hawkes besuchte die Proben und verfolgte den Ausgang. Er gab niemals vor, etwas anderes zu sein als ein Anfänger. Viele Erzähler versuchen sich heute im Drama. Das Drama ist eine unbarmherzige Form. Bei Hawkes herrscht diese zeitraffende Brutalität im Theater.

Wir sehen die Erstarrung, die sich auf das Stück, die Insel des Spieles, niedersenkt. Die neue Form, mit der Hawkes arbeitet, leistet seinem Thema doppelten Dienst. Im Theater musst du spielen, aber spielen, bevor deine Zeit um ist. Da ist ein makabrer Humor in der Warnung: Das ist die Geisterstunde im Wachsfigurenkabinett, Sally Ann, das ist die Stunde der Liebe.

Hawkes entwirft Landschaften, Mondlichtlandschaften, das genaue und schrille Licht des Mondes, dessen Starrheit von den Bewegungen der Dinge und Figuren aufgestört zu sein scheint. In «The Cannibal» ist diese Mondlandschaft Deutschland, in anderen Arbeiten England oder Italien — in DAS WACHSFIGURENKABINETT gibt Hawkes seiner Landschaft den Namen: Kanada.

Terror? Das Drama setzt Haut gegen Wachs aus. Die Gewalt der Wachsfiguren. Die Liebe ist der Ursprung des Terrors, der Terror muss vollkommen werden, damit die Liebe vollkommen wird — Hawkes ist ein Minnesänger des Terrors.

Erzählt ist die Begegnung der beiden Mädchen und Georgie, der die lange und enge Strasse, entlangging, der die Figuren der Schrecken und der Verbrechen und die Figuren der Redlichkeit und der Ordnung, den Erfolg und die Schande gewalttätig und starr zu beherrschen scheint. Das Spiel von Bingo und von Sally Ann unter seinen Glasaugen . . .

Was bedeutet die Wachsfigur von George, dem Polizisten? Was stellt sie dar? Es ist die Wachsfigur George und was sie im Zuschauer, dem Zeugen, aufschreckt.

«Hawkes Anliegen ist das «emotionelle Vergessen». In «The Undertaker» heisst es: «Ich habe mein Leben damit zugebracht, die sterblichen Ueberreste zu beseitigen.»

Hier steht das Leben gegen den Anspruch der Unsterblichkeit — gegen unsterbliche Ueberreste?

Die Figuren gleichen oft geschmückten Tieren, gleichen Figuren von Djuna Barnes.

Herbert Blau: «Die meisten neuen Stücke schleppen sich auf der Bühne nur dahin. Gepriesen sei der Terror. Es ist ein Vergnügen, ein paar Stücke zu lesen, die schreien. Es macht sie wert, auf dem Theater vorgestellt zu werden.»

F. Ribell

Aus: Das Theater und die Pest

Hier nun setzt das Theater ein. Das Theater, das heisst die unmittelbare Willkür, die zu Akten ohne Nutzen und Gewinn für die Aktualität treibt.

Dort, wo die Bilder der Pest in Verbindung mit einem ausgeprägten körperlichen Verfallzustand gleichsam die letzten Ausbrüche einer erlöschenden geistigen Kraft sind, sind die Bilder der Poesie auf dem Theater eine geistige Kraft, die ihre Flugbahn zwar im sinnlich Erfassbaren beginnt, aber auf die Wirklichkeit verzichten kann.

Der Geist glaubt, was er sieht, und tut, was er glaubt: dies ist das Geheimnis der Faszination.

Die Pest benutzt schlummernde Bilder, eine latent vorhandene Unordnung und treibt sie plötzlich bis zu den äussersten Gebärden; und auch das Theater benutzt Gebärden und treibt sie bis zum äussersten: wie die Pest stellt es die Kette wieder her zwischen dem, was ist, und dem, was nicht ist, zwischen der dem Möglichen innewohnenden Kraft und dem, was in der verwirklichten Natur existiert. Es findet wieder zu der Vorstellung von Figuren und Typen-Symbolen, die wie plötzlich eintretende Stille, wie Orgelpunkte, Blutstockungen, Säftereizungen, entzündliche Ausbrüche von Bildern in unsern unverhofft erwachten Köpfen wirken; es stellt alle in uns schlummernden Konflikte mitsamt den ihnen innewohnenden Kräften wieder her und verleiht diesen Kräften Namen, die wir als Symbole begrüessen: und hier nun spielt sich vor unseren Augen ein Kampf von Symbolen ab, die übereinander hergefallen sind in einem unmöglichen Getrampel; denn Theater kann es nur von dem Augenblick an geben, in dem tatsächlich das Unmögliche beginnt und in dem die Poesie, die sich auf der Bühne ereignet, verwirklichte Symbole speist und überhitzt.

Wie in der Pest herrscht im Theater eine Art von seltsamer Sonne, ein Licht von anormaler Stärke, in dem das Schwierige und sogar das Unmögliche mit einem Male zu unserm normalen Lebenselement zu werden scheinen.

Fords ANNABELLA steht, wie jedes vollgültige Theater, unter dem Glanz dieser seltsamen Sonne. Sie gleicht der Freiheit der Pest, in der der Sterbende mehr und mehr seine Persönlichkeit aufbläht, in der der Lebende in gleichem Masse zu einem grandiosen und überspannten Wesen wird.

Wie die Pest ist das Theater eine Krise, die mit dem Tod oder der Heilung endet. Und die Pest ist ein höheres Leiden, weil sie eine vollständige Krise ist, nach der nichts übrig bleibt als der Tod oder eine Läuterung ohne Mass. So ist auch das Theater ein Leiden, denn es stellt das höchste Gleichgewicht dar, das nicht ohne Zerstörung erreichbar ist.

Und nun erhebt sich die Frage, ob sich auf dieser Welt, die dahinschlittert und sich selbst umbringt, ohne dass sie es merkt . . .