

5.2 ANLAGE Korrespondenzmape setzt sich zusammen aus Interviews/Research

[Alle Rechte vorbehalten bei den jeweiligen Interview-Partnern und bei mir]

Ich habe mich entschlossen ein Großteil der Korrespondenz offen zulegen, da ich die Vielschichtigkeit der Antworten im Kontext der etwaigen Fragen unglaublich interessant fand im Rohbau.

Interviews:

Inhaltsverzeichnis	1
A - <i>Wara Chavarria</i> - Praefix -I	2
B - <i>Arno Kleinofen</i> - Praefix -II	2
Fragekatalog - Praefix -III	3
C - Thomas S. Walker	4
D - Jerry Goralnick	6
E - Carlo Altomare	10
F - Martin Reckhaus	12
G - Gary Brackett	15
H - Philip Kevin Brehse	20

'Ich beginne immer mit den Fragen, weil ich keine Antworten habe, aber was ich Suche sind Antworten' Das Leben des Theaters, 1972 Julian Beck, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, Limelight Edition May 1986, mit dem Vorwort von Judith Malina in neuer Edition von Das Leben des Theaters schreibt sie 'Der Tod ist nicht dem Leben zu Eigen, doch kann ich gegen diesen Widerspruch nicht ankämpfen'(...) 'Die Herstellung von Schlüsseln ist das Werk eines Künstlers' sagte Julian Beck 'Öffnet die Türen.'

Praefix-I

Wara Chavarria:

Ein gutes Beispiel dafür ist das Reinactment 'Paradise Now (1967-2018) Ein Termin mit der Zeit'...an dieser Stelle möchte ich **(a)**Wara Chavarria), eine Jugendliche Darstellerin in diesem Stück zu Wort kommen lassen; sie sagt 'Die Ambivalenz der heutigen Situation ist etwas, dass ausgehalten werden muss, denn in genau dieser verbirgt sich unser Weg zur Emanzipation. Ich denke wir haben eine gar nicht viel andere Botschaft als das Living Theatre vor fünfzig Jahren, wir wollen die Welt ändern und an dieser Veränderung teilhaben, diese ein Stück weit selbst beeinflussen.' Ich habe sie interviewt zur Zeit des 'Tanz im August-festivals 2018'.

'Theater ist Veränderung, es weist auf die Zeitlichkeit aller Strukturen hin. Nähert man sich einem Kunstwerk als Relikt, führt dies entweder zu Sinnlosigkeit oder zur Religion; keines derer streben wir an, denn Theater ist Befreiung. Der anarchistische Schrei des Living Theatre ist schlecht gedient, um als religiöse Zurschaustellung von Eitelkeit genommen zu werden.'

(f) Er ist Mitglied des Living-Theatre NYC und des Living Theatre Europa, PerForm-Trieste.

Praefix-II

Arno Kleinofen:

Zum selben Zeitpunkt wie Martin Reckhaus nahm auch **(b)** Arno Kleinofen das erste Mal Notiz vom Living Theatre, er befand sich in dem gleichen Workshop des Alchemical Theatre Laboratory inc.

Die Frage nach dem Kollektiv an sich, beschäftigte ihn von nun an, der Aufhebung von Theaterkunst ins Leben, in seiner ganz und gar politisch wie

auch poetischen Dimension; ließ ihn nicht mehr los, ist das Utopie, gelebte Kritik an den Göttern ist doch eher die zentrale Funktion des Theaters.

Er ist freier Theaterpädagoge und arbeitete an der Landesklinik, Kinder-und Jugend-Psychiatrie 'Mini-Art' in Bedburg - Hau aus Nordrhein-Westfalen, wie auch an diversen Schulen mit einem Direkt-Aktion-Konzept theaterpädagogisch angepasst an die etwaigen Bedingungen mit einer Themenvorstellung wie Thema: 'Helden' beispielsweise. Arno Kleinofen ist teil von Open Space Berlin. Theaterpädagogische Arbeit verleiht dem eingesetzten Bereich durch unsere Arbeit diese Bedeutung.

Philip Kevin Brehse **(h)** sagt,

'An der Akademie für darstellende Kunst wird Theater durch Pädagogik vermittelt, dies steht weder in Konkurrenz noch ist es unabhängig von der Verbindung mit der Theaterpädagogik oder gar vom Theater an sich – vielmehr ist es die Verbindung dieser Fachrichtungen, die uns im regen Austausch voneinander profitieren lässt.

Ich stelle Vorab die FRAGEN auf und grüße Sie. Ich hoffe, Sie können meine Bemühungen unterstützen, meine Forschung zu realisieren. Es ist meine Facharbeit in Theaterpädagogik B.u.T. °, bei Interkulturellaktiv e. V. in Berlin. Sie können wählen, wie Sie auf diese Fragen Antworten! Sie können die Fragen ignorieren, auf die Sie lieber nicht antworten möchten, die Sie für Sie für uninteressant halten, oder ein paar Fragen oder Themen wählen, die Sie dazu inspirieren, ausführlicher beantworten. Sie können das Formular auch vollständig ignorieren und frei über Ihre Lehrversuche sprechen.

Prefix-III

Der Titel meiner Facharbeit in Theaterpädagogik lautet:

Wo ist das Paradies - jetzt?

Eine Wiederentdeckung der 'Direct-Action-Methode' des Living Theatre und deren Möglichkeit auf heutige Verwendung in der Theaterpädagogik

Mein Ziel bei diesem Interview ist es, zu untersuchen, inwieweit diese Methoden heute an verschiedenen Orten eingesetzt werden und wie dieser künstlerische Gebrauch an weitere Generationen weitergegeben wird und ob es zu neuen Anpassungen in ihren Formen führt?

Sind die Workshops oder Direkt-Aktions-Laboratorien in die Produktionen mit eingeflossen?

Könnten Sie sich kurz präsentieren, wie Sie sie heute sehen und was Sie mit dem Living-Theatre verbindet?

Sind Sie derzeit aktives Mitglied des Living Theatre und wenn nicht, in welchen Jahren waren Sie aktiv beteiligt und wie?

Waren Sie Schauspieler in 'Paradise Now'? Wenn/Wann?
Waren Sie Schauspieler in "Mysterien und kleinere Stücke? Wenn/Wann?
Gibt es Inszenierungen des Living Theatre die auf Sie zurück zu führen sind?

**Was hat das L.T.
n
a**

ch ihrer Einschätzung zu dem Zeitpunkt geführt, als es auch begann, Workshops zu geben und welche Quellen wurden für die Auswahl des Materials verwendet?
(Paradise now, Mysteries in smaller pieces, 7 Meditations, Moneytower,...)

Habe ich Recht, wenn ich verstehe, dass das Konstrukt der Workshops auf die Idee oder den Titel "Direct Action Workshop" ausgerichtet zurückzuführen war?

Wer hat dieses Konzept formuliert oder ihm diesen Titel gegeben, wenn es tatsächlich richtig ist?

Haben Sie als Begründer, Co-Lehrer oder Student an diesem Workshops teilgenommen oder in Ihren individuellen Lehrerfahrungen eingesetzt?

Wie hat Sie in ihren Worten die Arbeit in diesen Workshops und auf der Bühne mit dem Living Theatre künstlerisch beeinflusst?

Wie soll die künstlerische Arbeit des Living Theatre in diesem historischen Moment begriffen und verwirklicht werden?

Haben wir alle die Verantwortung, in ständiger Evolution die Suche nach Transformation und den kontinuierlichen Prozess der Neuorientierung zu beeinflussen?

Sind es dann nicht Relikte der gealterten Ikons, die ihrer Meinung nach im Sinne eines Museums lehrfähig gemacht wurden?

Arbeiten Sie derzeit künstlerisch mit Gruppen, die sich für das Living Theatre interessieren und was wünschen Sie sich konkret in Bezug auf die Arbeit mit, sagen wir, der nächsten Generation?

Sehen Sie tatsächlich die Abstammung der Prozesse des Living Theatre in der Arbeit anderer Gruppen, die sich auch in anderen Genres der Kunst auf die Ideologien und Methoden fokussiert haben und diese genutzt haben, zum Beispiel die Open Space Performance in der Disziplin der Performancekunst? Gibt es andere Beispiele?

Haben Sie bestimmte Original Übungen der Living Theater Workshop-Komponenten erweitert, verändert oder weiter entwickelt ? Wann und wie? Oder haben Sie das Gefühl, dass Sie ganz in eine andere Richtung gegangen sind?

c) Thomas S. Walker

Ich bin 71, habe über 40 Jahre in dem Living Theatre gearbeitet, 15 mit Julian Beck und 40 mit Judith Malina. Ich arbeite immer noch mit den lebenden. Wir haben eine Gruppe von 10 bis 15 Personen. Viele von ihnen arbeiteten in ihren letzten Jahren mit Judith zusammen. Vor kurzem haben wir einen Workshop mit 25 Leuten in Sao Paulo, Brasilien, gemacht und eine Show namens "Electric Awakening" mit vier Auftritten ins Leben gerufen. Es ist ein rituelles Stück, meist nonverbal, eine Reise vom Tod zum Leben. Wir hoffen, im März eine weitere Version davon in LA und Mexiko zu machen. Vor kurzem haben wir in New York einen Workshop mit einer öffentlichen Aufführung gemacht, eine Version von "ein Tag im Leben der Stadt", eine Workshop-Form, die wir seit 20 Jahren nutzen. Ich kann Ihnen eine Beschreibung des Workshop-Formulars in einer separaten Mail schicken.

Ich war nicht im "Paradies jetzt", aber ich habe das Stück neunmal gesehen. Wir haben "Mysterien" in 1993 wiederbelebt und es vielleicht 200 Mal gespielt. Letzte Shows waren in New York 2007.

Die erste Version von "Ein Tag im Leben einer Stadt" war 1990. Es war Teil unseres Konzerts in Chieri, Italien zu der Zeit.

Wir hatten auch Workshops in Direkt Aktion im Herbst 1976, vor allem in Neapel. In Bezug auf antimilitaristische Aktionen lokaler Gruppen.

Wir schufen vier kurze Straßentheater-Stücke, geschrieben von Judith und Julian, mit Unterstützung von Hanon Reznikov.

Wir waren in einer Phase des Versuchs, außerhalb der normalen Theater Systeme zu arbeiten, und das Theater unmittelbar zu nutzen um an die Menschen heran zu treten und über soziale Situationen und Themen aufzuklären. Bei der Entstehung der Werke benutzten wir die Erfahrungen von "Paradise" und "Mysteries" und die Biomechanik, die in "The Money Tower" und anderen "Legacy of Cain"-spielen verwendet wird (ein Zyklus dessen, was fast 40 Theaterstücke, lang und kurz, wurde).

Der Titel "Direct Action Workshop" bezog sich auf all diese arbeiten.

Ich war und war an all dem beteiligt. Gary Brackett und ich haben vor zwei Jahren einen in Dortmund mit der Gruppe einen Workshop gemacht, zum Thema des Triumphierens über unsere Ängste. Und natürlich vor kurzem in NYC und Brasilien. Es war und ist mein Leben.

Wie jetzt, in diesem historischen Moment, ist das große gegnerische Lager stark, und wir kämpfen weiter darum, die schöne Gewalt-Freie anarchistische Revolution zu diskutieren, einen Kardinal Aspekt der 'Living-Theatre-tradition'.

Ich, als persönliche Stimme, im Gegensatz zu vielen Anarchisten, bin ein absoluter Pazifist. Und wir vom Living Theatre sind alle Pazifisten, im Gegensatz zu einigen Anarchisten. Wir sind sozialengagierte Künstler.

Wir kreieren Szenen mit den Teilnehmern auf der Grundlage dessen, was Sie tun, es ist wichtig, um Es jetzt im Theater zu sagen und zu tun.

Ja, wir haben diese Verantwortung, von der du sprichst.

Gealterte Ikonen, und Museum unserer Meinung ist eine interessante Möglichkeit, es zu betrachten. Aber ich denke, das könnte man sagen.

Einige Kritiker werden sagen, Sie sind nicht das, was Sie einmal waren, oder Sie sagen das gleiche alte Zeugs. Judith pflegte zu sagen:

Fuck The Legend. Voller Geschwindigkeit voraus.

Ich arbeite mit anderen Gruppen zusammen. Theodora Skipitares und Ihr Theater, das auch Marionetten, sehr engagierte gesellschaftliche Themen verwendet; Wir haben gerade ein Theaterstück in LaMaMa hier in NYC über Polizeigewalt gemacht. Auch das TEAM unter der Leitung von Rachel Chavnik: "Primer für eine gescheiterte Super-Macht" im vergangenen Jahr. EINE Schau mit dem Titel "Lamentations" über die Sklaverei im 19. Jahrhundert und die Bischofskirche, die in Kirchen aufgeführt wird.

Sie können eine neue Publikation konsultieren: "Avignon 1968 et le Living Theatre", Interviews, die von Emeline Jouve über dieses Ereignis gesammelt wurden. AUF FRANZÖSISCH. Faszinierende. Es gab viele andere Shows in Frankreich und Belgien, inspiriert von "Paradise Now". Das Kaai Theater hat vor kurzem einen gemacht.

Es lebt alles weiter, in unserer eigenen Arbeit, und die vieler anderer.

"Elektrisches Erwachen" ist eine große Erweiterung unserer Direkt Aktion Arbeit. Auch hat Judith gegen Ende ihrer Karriere eine neue Form entwickelt: 'The-Free-Flow'; innerhalb eines Theaterstücks ist es eine Art betreute Improvisation mit dem Publikum. Schwierig, herausfordernd und schön.

d) Jerry Goralnick

Hier meine Antworten auf Deine Fragen. Wenn es etwas gibt, das Sie weiterentwickeln wollen, oder zusätzliche Fragen haben, weil ich etwas gesagt habe, lassen Sie es mich bitte wissen. Ich möchte Sie über eine Website informieren, die ich für meine Lehre mit Lois nutze, die eine Geschichte des Living Theatre seit 1985 mit Fotos, Plakaten und Rezensionen enthält.
<https://www.thelivingtheatreworkshops.com>.

Schauen Sie in der TLT History Timeline, um dies zu sehen und hier ist ein Link zu einem Video

https://www.youtube.com/watch?v=E23FU0Eug_M.

Viel Liebe Grüße an euch,...
Mein Name ist Jerry Goralnick, ich habe 25 Jahre lang mit dem Living Theatre als Performer, Schriftsteller und Regisseur gearbeitet. Als Judith Malina starb, hörte ich auf, als Performerin bei der Firma zu arbeiten, und ich habe eine Position im Verwaltungsrat der Theatergesellschaft inne. Ich bin Lehrer für Living Theatre-techniken als Gastkünstler an den College-Theater Abteilungen in den Vereinigten Staaten.

Sind Sie derzeit aktives Mitglied des Unternehmens und wenn nicht, in welchen Jahren waren Sie aktiv beteiligt und wie?

Von 1985 bis 2011 war ich Bühnenmanager, Performer, Autor und Regisseur.

Warst du ein Schauspieler in 'Paradise Now'? Wenn? Nein.

Waren Sie ein Schauspieler in "Mysteries and smaller pieces"? Wenn?

Ich war 1993 Schauspieler in "Mysteries", als das Unternehmen eine Tournee im Südwesten der Vereinigten Staaten machte. 1994 am Theater für die neue Stadt in New York City. 1995 auf einer Europatournee. 2006 beim experimentellen Theater Festival in Quito Ecuador und 2007 beim Malta Festival in Posen Polen.

Was hat das Unternehmen nach ihrer Einschätzung zu dem Zeitpunkt geführt, als es auch begann, Workshops zu geben und welche Quellen wurden für die Auswahl des Materials verwendet? (Paradies jetzt? Geheimnisse? Seven Meditations, Moneytower ...?)

1973 als College-Student nahm ich an einem Workshop teil, der vom Living Theatre an meiner Hochschule gegeben wurde.

Wir lernten die Form namens Apokatastasis, die eine Wiederholung von Eddie Adams Foto von Nguyen Ngoc Loan ist, Chef der nationalen Polizei schießen Viet Cong Offizier Nguyen Van Lem. Wir waren in Boston Massachusetts und führten es vor dem State Capitol durch, während Sie eine Abstimmung erwägen, um die Todesstrafe in diesem Staat zu stoppen.

https://www.washingtonpost.com/News/retropolis/WP/2018/02/01/a-Grisly-Photo-of-a-Saigon-Execution-50-years-ago-Shocked-the-World-and-helped-End-the-war/?NoRedirect=on&utm_term=.cd636fac7898

Auf Tournee als Schauspieler in dem Living Theatre Europe, 1990 begann ich bei Workshops und Bühnenproduktionen dabei zu sein.

Habe ich Recht, wenn ich verstehe, dass das Konstrukt der Workshops auf die Idee oder den Titel "Direct Action Workshop" ausgerichtet war. Wer hat dieses

Konzept formuliert oder ihm diesen Titel gegeben, wenn es tatsächlich richtig ist?

Den Begriff "direkter Aktions Workshop" habe ich im Zusammenhang mit einem Living-Theatre-Workshop noch nie gehört. Die Form, die 1990 geschaffen wurde, heißt "ein Tag im Leben einer Stadt".

Es wurde von Judith Malina und Hanon Resnikov geschaffen.

Haben Sie als Co-Lehrer oder Student an diesem Workshop teilgenommen oder in Ihren individuellen Lehrerfahrungen eingesetzt?

Ich habe als Co-Lehrer viele Male an der Tour mit dem Unternehmen teilgenommen und habe es in den letzten fünfzehn Jahren in Workshops gelehrt. an College-Studenten als Gastkünstler an den Colleges. Ich habe diesen Workshop auch in New York City unmittelbar nach dem Anschlag auf den World-Trade-Center geleitet und ihn mehrmals draußen in einem

New Yorker Stadtpark aufgeführt.

Wie hat Sie in ihren Worten die Arbeit in diesen Werkstätten und auf der Bühne mit den Living Theatre künstlerisch beeinflusst?

Jedes Theaterstück, das vom Living Theatre geschaffen wird, umfasst die Teilnahme des Publikums, das hat mich dazu gebracht, in meiner Arbeit mehr Bedeutung darauf zu legen, was die Erfahrung des Publikums eigentlich ist. Viele Menschen haben das Gefühl, dass Sie ein Theaterstück präsentieren und was das Publikum von der Aufführung mitnimmt, ist bei der Entstehung oder Aufführung des Stücks nicht die Sorge. Beim Schreiben oder lenken denke ich immer daran, wie sich das auf das Publikum auswirkt.

Das westliche Theater seit den 1950er Jahren ist stark von Antonin Artaud beeinflusst. Viele Leute reden über Antonin Artaud, Sie sagen: "Ah, Artaud," oder Sie schreiben über seine Theorien, aber ich habe noch nie mit jemandem außerhalb des Living Theatre gearbeitet, der gesagt hat:

"Ich möchte, dass das ein wenig mehr Artaudian ist," und das Living Theatre hat Wege gefunden, seine Ideen im Schauspieler-Körper erfahrbar zu machen. Eines der Beispiele dafür ist 'Die Pest', die das letzte Ritual in "Mysteries and smaller pieces" ist.

'Ein Tag im Leben einer Stadt' ist sehr schnell geschaffen und hat nach meiner Erfahrung immer ein gutes Spiel gebracht. Ich fand es sehr hilfreich in meiner Kreation des Living Theatre - stücks "No Sir", das ein Straßentheater-Spiel gegen militärische Rekrutierung anspielt...zur Grundlage zu nehmen.

https://www.youtube.com/watch?v=_wPnKHILhUo

Die Living-Theatre-Family hat oft kollektive Schöpfung verwendet, um unsere Stücke zu machen. Der Begriff "Entwicklung" wird heute meist als Theaterstück

verwendet, das zusammen mit dem Ensemble geschaffen wird, und nicht als die traditionelle Form eines Regisseurs, der ein Spiel abwirft und die Darsteller darüber unterrichtet, wie ihre Charaktere in die Regie-Interpretation des Drehbuchs passen. Die Entwicklung ist die kollektive Schöpfung.

Diese Art, Theater zu schaffen, beinhaltet auch anarchistische Ideen, horizontal und nicht hierarchisch zu arbeiten. So war der Grundgedanke des Living Theatre spätestens seit 1961, gemeinsames entwickeln mit Elementen der kollektiven Schöpfung für fast jedes Theaterstück. Ich war gut vorbereitet, um mit anderen *individualekollektiv* in den letzten zehn Jahren zu arbeiten. Das Living Theatre ist eine *Gesellschaft pazifistischer Anarchisten*, und fast die ganze Arbeit ist offen, stets *publikumstransparent* und ist immer politischer Natur. In der Tat ist jedes Mal, wenn das Living Theatre das Ziel erfüllt, das Publikum dazu zu bringen, auf die Straße zu gehen und die schöne gewaltfreie anarchistische Revolution zu machen.

Das hat einen großen Einfluss darauf gehabt, wie ich Living-Theatre-technik in Colleges unterrichte. Die meisten Menschen in der Schule sind mit ihrer Kunst doch überhaupt nicht von Politik betroffen.

Wie soll die künstlerische Arbeit des Living Theatre in diesem historischen Moment begriffen und verwirklicht werden?

Institutionelle Theater scheuen politische Kunst meist aus finanziellen Gründen. Kritiker prangern politisches Theater als didaktisch an. Was wir brauchen, ist mehr didaktisches Theater, mehr Kunst, die Lösungen und alternative Denkweisen über unseren aktuellen politischen Moment bietet. Die Arbeit der Living-Theatre-Family ist Kunst, die offen politisch ist, und wir brauchen mehr davon. Historisch gesehen standen Künstler an vorderster Front sozialer Bewegungen. Die Arbeit des Living Theatre machte das Publikum manchmal unbequem, hingegen in den jüngsten Theaterstücken, die ich zu politischen Themen gesehen habe, ist das Publikum immer am Ende aus dem Schneider! Kunst kann ein Spiegel oder ein Hammer sein, aber wir befinden uns jetzt in einer Situation, in der der Klimawandel das Leben für Menschen endlich gemacht hat. Alles, was wir tun, sollte sich mit brisanten Themen wie diesen befassen. Wenn man Künstler ist, dann schafft man Kunst um etwas zu bewirken.

Haben wir alle die Verantwortung, in ständiger Evolution die Suche nach Transformation und den kontinuierlichen Prozess der Neuorientierung zu beeinflussen? Ja.

Arbeiten Sie derzeit künstlerisch mit Gruppen, die sich für das Living Theatre interessieren und was wünschen Sie sich konkret in Bezug auf die Arbeit mit, sagen wir, der nächsten Generation?

Die nächste Generation von Künstlern muss der Arbeit ausgesetzt werden, die vor Ihnen geleistet wurde. Wenn ich in Colleges Living-Theatre-techniken unterrichte, finde ich, dass die Schüler noch nie Erfahrung in der politischen

Kunst gemacht haben. Sie haben zumeist noch kein Theater erlebt, in dem Sie sich selbst spielen und für sich wirklich nur als ein Volk sprechen.

Sehen Sie tatsächlich die Abstammung der Prozesse des Living Theatre in der Arbeit anderer Gruppen, die sich auch in anderen Genres der Kunst auf die Ideologien und Methoden konzentriert haben und diese genutzt haben, zum Beispiel die Open Space Performance in der Disziplin der Performancekunst?
Andere Beispiele?

Ich habe zehn Jahre lang mit einer Gruppe zusammengearbeitet, die 'die Kirche des Stop-Shopping' genannt wurde, die dem Living Theatre als Einfluss gutgeschrieben wurde und einige der besten politisch-sozialen Kunstskulpturen waren, an der ich teilgenommen habe.

Der immer vollzogene Bruch der vierten Wand wurde zu einem Markenzeichen der Living Theatre-stücke, und mehr und mehr sehe ich Theater im selben Umbruch. Der Aufstieg des 'immersiven Theaters' ist ein Beispiel dafür.

Haben Sie bestimmte Original Übungen der Living Theater Workshop-Komponenten erweitert, verändert oder weiterentwickelt oder erweitert? Wann und wie?

Oder haben Sie das Gefühl, dass Sie ganz in eine andere Richtung gegangen sind?

Tableaux VIVANT, eines der Ritualtechniken in "Mysteries and smaller pieces", beinhaltet Kisten und Blackouts. Weil ich oft draußen oder in Werkstätten arbeite, in denen Stromausfälle nicht verfügbar sind, habe ich dies zu Gruppen Stopps mit einem Glockenklang entwickelt, anstatt dass Lichter auf und ab gehen, um das Einfrieren zu signalisieren.

Die gesamte Gruppe bewegt sich und friert zusammen. Ich benutze die Exquisite-Corps-Form des kollektiven Schreibens, um Text zu erstellen, die während des Freeze rezitiert werden.

e) Carlo Altomare

Den Entwurf meiner Notizen zum Direct Action Workshop findest du beigelegt. Ich habe versucht dir einen allgemeinen Überblick zu geben.

Ich bin mir nicht sicher, ob Lars oder irgendjemand davon weiß, und ich bin mir nicht sicher, ob es wirklich so wichtig ist, aber es war ich und Mary, die so ziemlich die Form erfunden haben. Das LT hatte ein paar Workshops gemacht, die zu einer Aufführung führten, die Mary und ich maßgeblich mitgestalteten. Aber dann. Erst als Mary und ich auf einer Art Sabbatical vom LT in '77 nach Berlin gingen, entwickelte sich die Form zu einem "Direct Action Workshop" als Schaffung eines Originalwerks einer Gruppe in einer intensiven Woche, mit einer Aufführung am Ende. ... Es ist interessant, darauf hinzuweisen, dass wir damals im LT eine Art Haltung zur Lehrtechnik hatten. Wir glaubten nicht, dass

wir es lehren könnten oder sollten, ohne auch kollektives Schaffen zu lehren. Es hat für uns keinen Sinn gemacht und wir würden überhaupt keine Technik-Workshops machen.

.... Eine interessante Geschichte. Ich werde ein paar Absätze zusammenstellen, um zu skizzieren, was ich zu all dem zu sagen habe und es euch zu schicken. ... Ich bin froh, dass er das macht. Bitte sende Sie ihm meine Liebe und die besten Grüße. Und viel Liebe zu euch, lieber Philip!!

Niemand machte damals "direkt- Action-Werkstätten". Grotowski machte etwas, was er vor dieser Zeit eine Zeit lang "Urlaub" nannte. Ähnlich, aber es war anders, als DAW. Wir hatten eine interessante Begegnung miteinander im Odin Theatre, ich glaube an ' 76, in dem wir in eine Auseinandersetzung über die Vermittlung von "Techniken" kamen. Das war für uns eine wegweisende Erfahrung, als wir uns entschieden hatten, so etwas wie DAW zu schaffen.

In der Tat war die Schaffung des Alchemical Theatre Laboratory das direkte Ergebnis meiner und Mary's Erfahrung, zwei Jahre lang durch die DAWs weltweit zu reisen. Das ist ein weiterer interessanter Aspekt der Geschichte.

Sie alle führten zu Auftritten, außer für ein Mal: Als eine Person in der Gruppe so entschlossen war (ich denke, aus Angst), sich nicht für die Aufführung zu engagieren, organisierte sie ein Treffen mit den meisten anderen Leuten in der Werkstatt ohne mich und Maria und sie näherten sich uns mit der Entscheidung es nicht zu machen. Das geschah am zweiten Werkstatttag. Mary und ich hatten ihnen sehr deutlich gemacht, dass der Workshop ohne die Aufführung keinen Sinn machte. Und dass es in der Leistung ist, dass Sie BEGIN zu lernen, was es ist, sind wir gekommen, um sie zu lehren. Anstatt den Workshop ohne die Aufführung zu machen, haben Mary und ich den ganzen Workshop abgesagt und uns am Ende geweigert, es ohne Leistung zu tun. Das führte zu einem weiteren ganzen Tag der Diskussion darüber, warum wir die Technik nicht ohne die Leistung unterrichten werden. Vielleicht war das an sich schon eine wertvolle Lektion für sie. Da habe ich immer noch gemischte Gefühle. Aber da ist sie.

In erster Linie ist Theater, die Kunst der Menschlichen Präsenz. Wir verstehen Präsenz schon als eine aktive Antwort zum Gegenüber. Es ist keine Frage des Gestus oder der symbolischen Form es ist eher eine Bedingung der natürlichen Hingabe in ein sublimes Verlangen, in ein erhabenen Wunsch, dieser, der Sprache entgeht; paradoxerweise ihr aber die Bedeutung verleiht.

Ich werde dir eine Version schicken, die "Weitere Notizen" am Ende des Dokuments enthält. Diese Notizen werden eine weitere Erläuterung einiger der Prinzipien des Workshops enthalten, sowie einige konkrete Beispiele für die Formen einiger der Stücke, die wir gemacht haben. Ich hoffe, all das ist nützlich für dich in dem, was du im Moment für deine Arbeit an der Universität zu tun versuchst.. Noch eine Sache, die ich dir sagen sollte.

In der Vergangenheit habe ich den DAW-Prozess nur ungern schriftlich

beschrieben und jemandem gegeben. Ich hatte sehr schlechte Erfahrungen damit, kurz nachdem Mary und ich nach zwei Jahren auf dem Tourneen dieses Workshops in Europa in die Staaten zurückgekehrt waren. *Es gab eine Person (die ich nicht nennen werde), die mit dem Living Theatre für viele Jahre verbunden war. Diese Person tourte oft zu Universitäten in den USA, hielt Vorträge und Workshops über die Arbeit des Living Theatre und wurde dafür reichlich gut bezahlt. Er präsentierte sich als Experte für die Arbeit des Living Theatre. Er hatte viel Hilfe geleistet und sich für die Living Theatre Company organisiert, war aber erst Ende der 60er Jahre für kurze Zeit wirklich Mitglied des Unternehmens. Da er Verbindungen zum Universitätskurs in den USA hatte, baten Mary und ich ihn, uns bei der Gründung einiger Gigs zu helfen, als wir 1982 nach New York zurückkehrten. Er willigte ein, uns zu helfen. Er hat uns gebeten, eine detaillierte Erklärung von DAW aufzuschreiben, ähnlich dem, was ich dir jetzt schicke. Einige Monate vergingen, und als wir ihn fragten, wie es ihm gehe, erzählte er uns, dass er kein Glück damit habe und nicht in der Lage sei, mich und Mary auch nur einen Job dazu zu bringen, DAW in den Staaten zu unterrichten.*

Ein paar Monate vergingen, und das nächste, was wir herausfanden, war, dass er nach China ging, um DAW zu unterrichten. Wir haben es irgendwie erfahren und gesehen, dass das, was er ihnen in China geschickt hatte, ein Wort für Wortbeschreibung der DAW war, die wir ihm geschickt hatten. Außer, dass er mich und Maria völlig ausgelassen hat. Nicht einmal erwähnt, dass Maria und ich die Werkstatt erfunden und entwickelt hatten. Wir waren überrascht und sehr traurig, dass er uns im Grunde abgehängt und uns darüber belogen hatte. Offenbar hatte er auch ein ganzes Jahr lang Universitäten quer durch die Vereinigten Staaten organisiert, mit denen er DAW unterrichtete.

Also... Jahre später schreibe ich immer noch ungern über DAW und gebe es den Leuten, bevor ich sie offiziell selbst veröffentlicht habe. Natürlich möchte ich diese Arbeit verbreiten. Ich denke, es ist wertvoll für die Menschen zu sehen und auch zu üben. Ich möchte auch darauf hinweisen, dass ich sicher bin, dass du den Prozess, den kollektiven Prozess, um den es bei der DAW geht, erkennen wirst; Und dass du sicher schon Erfahrung mit einer solchen Form mit Philip hattest, der ein hervorragender Lehrer und Regisseur ist.

Ich bin mir bewusst, dass Philip in diesen Techniken gut versiert ist und sie mit seiner wunderbaren Arbeit über die Jahre in viele Richtungen weiter-entwickelt hat. Das freut mich natürlich und hatte noch nie ein Problem damit.

Ich sollte auch sagen, dass ich nicht so viel fühle, dass ich diese Ideen auch nicht habe. Aber die betrügerische Art und Weise, wie diese andere Person mit mir umgegangen ist und Maria, ist mir all die Jahre geblieben. Ich habe also eine einfache Bitte. Wenn du das, was ich dir geschickt habe, für deine Schularbeit nutzt, bin ich froh, dass du das tun wirst. *Wenn du diese Schrift jedoch jemals an einem anderen Ort, zum Beispiel im Internet oder wo auch immer veröffentlichst, dann gebe mir und Maria bitte in irgendeiner Weise unsere gebührende Anerkennung für die Einführung.*

Ich glaube, man sollte das nicht sagen oder darum bitten müssen. Du weißt gewiss, was sich gehört. Aber wegen meiner Erfahrung mit dieser anderen

Person, denke ich, ich sollte besser konkret fragen, ein gebranntes Kind scheut das Feuer. Ich bin sicher, es versteht sich.

Es war mir eine Freude, mir die Zeit zu nehmen, das für dich zu schreiben. Zur Zeit verfasse ich ein Buch über meine Arbeiten, einschließlich der DAW-Methoden als ein Teil dieses Buches. Daher ist es auch hilfreich für mich, diesen Entwurf für dich zu schreiben. Viel Liebe in Grüßen an euch beide.

f) Martin Reckhaus

Nachdem ich bereits im Theater gearbeitet hatte, sah ich ein Plakat an den Wänden der Stadt, als ich etwa 15 Jahre alt war, in Köln. Es waren einfach die Sterne und Streifen, über die das Living Theatre geschrieben hat und ein Datum und eine Uhrzeit. Dies stellte die Ankündigung eines DIREKT AKTION-THEATERWORKSHOPS vor, der von zwei Akteuren des Kollektivs durchgeführt wurde. Ich habe mit Ihnen für die Woche gearbeitet. Es änderte sich und vergrößerte die Vision und Praxis meiner Kunst enorm. Erstens, weil ich erlebte, dass ein Theaterstück mit allen Elementen des Handwerks, ein neues Kunstwerk, in einer Woche entstehen und aufgeführt werden konnte.

Zweitens erfuhr ich, dass Abstraktion eine praktische Lösung war, um das Auftreten von Poesie im öffentlichen Raum zu fördern. Wir traten auf der Straße auf und ich weiß seitdem, dass Plätze und Bürgersteige und die Straße eine Bühne wie jede andere sein kann.

Sind Sie derzeit aktives Mitglied des Unternehmens und wenn nicht, in welchen Jahren waren Sie aktiv beteiligt und wie?

Meine künstlerische Zusammenarbeit mit dem Living Theatre geht auf meine Jugend zurück. Ich habe als Schauspieler mit dem Living Theatre gearbeitet und das Ensemble in den 90er Jahren in einer Inszenierung geleitet.

Warst du ein Schauspieler in 'Paradise Now'? Wann?
Warst du ein Schauspieler in "Mysteries and smaller pieces"? Wann?

Ich war jetzt nicht Mitglied des Ensembles von Paradise now, sondern lehrte einen Workshop, in dem Szenen des Theaterstücks auf der Straße - zu seinem 20-jährigen Jubiläum in Italien!
Ich trat in Mysteries and smaller pieces in einer Reihe von Aufführungen auf .

Was hat das Unternehmen nach ihrer Einschätzung zu dem Zeitpunkt geführt, als es auch begann, Workshops zu geben und welche Quellen wurden für die Auswahl des Materials verwendet?
(Paradise now? Mysteries? Seven Meditations?, Moneytower? ...)

Workshops gehören zum Handwerk eines jeden Theaterensembles. Es geht

zurück zum Beginn des Theaters. Das bedeutet, dass die Proben für die Öffentlichkeit zugänglich sind.

Die Workshops des LIVING THEATRE beinhalteten immer die Teilnehmer, um ein Thema auszuwählen, das sich mit der Welt auseinandersetzt, Szenen zu kreieren, um diese in Bewegung zu setzen um für die Öffentlichkeit aufzutreten. Technik und Methode wurden von der Erfindung, der Erfahrung und den Bedürfnissen der Performance geleitet.

Habe ich Recht, wenn ich verstehe, dass das Konstrukt der Workshops auf die Idee oder den Titel "Direct Action Workshop" ausgerichtet war. Wer hat dieses Konzept formuliert oder ihm diesen Titel gegeben, wenn es tatsächlich richtig ist?

Die Arbeit des Schauspielers ist immer eine direkte Aktion (der Schauspieler richtete sich an das Publikum).

Wie hat Sie in ihren Worten die Arbeit in diesen Werkstätten und auf der Bühne mit den Living Theatre künstlerisch beeinflusst?

Vor allem hat es mich gelehrt, die Arbeit des Theaters voll zu umarmen. Zu erkennen, dass jedes Element der Kunst Bedeutung transportiert. Dass das Kollektiv es ermöglicht, das Werk zu transformieren, ein Wunder, in die Kunst. Hierarchie ist keine Notwendigkeit für die Qualität eines Kunstwerks.

Wie soll die künstlerische Arbeit des Living Theatre in diesem historischen Moment begriffen und verwirklicht werden?

Das Werk des Living Theatre ist eines der offensten und mutigsten Theaterexperimente des 20. Jahrhunderts. Ausgehend von seinen Wurzeln brach das lebendige Theater die ideologischen und hierarchischen Bindungen des Theaters. Sie setzte das Theater als künstlerisches Werk der Menschen wieder ein.

Haben wir alle die Verantwortung, in ständiger Evolution die Suche nach Transformation und den kontinuierlichen Prozess der Neuorientierung zu beeinflussen?

Das Theater ist Transformation und Veränderung.
Er verweist auf die Zeitlichkeit aller Strukturen.
Seine Arbeit ist also die Befreiung und der Aufstieg des menschlichen Geistes.

Sind es dann nicht Relikte der gealterten Ikons, die ihrer Meinung nach im Sinne eines Museums lehrfähig gemacht wurden?

Nähert sich jemand einem Kunstwerk als Relikt, führt das entweder zur Sinnlosigkeit im Ausdruck oder zur Religion.

Arbeiten Sie derzeit künstlerisch mit Gruppen, die sich für das lebendige Theater interessieren und was wünschen Sie sich konkret in Bezug auf die Arbeit mit, sagen wir, der nächsten Generation?

Wie die lebende Theaterdirektorin Judith Malina mir einmal sagte:

"jedes Spiel beginnt als etwas neues".

Das gilt für meine Arbeit und war

und ist für die Arbeit des Living Theatre absolut wahr.

Sehen Sie tatsächlich die Abstammung der Prozesse des L.T. in der Arbeit anderer Gruppen, die sich auch in anderen Kunstgattungen auf die Ideologien und Methoden konzentriert haben und diese genutzt haben, zum Beispiel die Open Space Performance in der Disziplin der Performancekunst? Andere Beispiele?

Die künstlerische Ermächtigung, im Ensemble des L.T. zu arbeiten, trieb viele Künstler dazu, eigene Werke zu schaffen, die von Offenheit und Mut inspiriert waren.

Open Space ist ein hervorragendes Beispiel.

Performance/Art gehört nicht zur Tradition oder zur Ausübung der Kunst des Theaters. Performance Kunst ist in der bildenden Kunst verwurzelt.

Im Unterschied zum Theater ist die Struktur der Performancekunst unbeweglich und unterliegt keiner Veränderung.

Meist wegen der Vortäuschung, dass sich seine Darsteller auf einer höheren Ebene bewegen als die Zuschauer.

Im Theater sucht der Schauspieler die direkte Begegnung mit dem Publikum, um den illusionären Charakter und damit die Veränderbarkeit des Alltags zu enthüllen.

Performance Kunst bedeutet Unendlichkeit und Status quo.

Theater ist Schließung und Wandel.

Der anarchistische Schrei des Living Theatre nach Befreiung ist schlecht gedeutet, um als religiöse Zurschaustellung der Eitelkeit genommen zu werden.

Haben Sie bestimmte Original Übungen der Living-Theatre-Werkstatt-Komponenten erweitert, verändert oder weiterentwickelt oder erweitert?

Wann und wie? Oder haben Sie das Gefühl, dass Sie ganz in eine andere Richtung gegangen sind?

Ja.

g) Gary Brackett

Könntest du dich kurz präsentieren, wie du dich heute siehst und was dich mit dem lebendigen Theater verbindet?

Zur Zeit bin ich der künstlerische Leiter des Living Theatre Europe.

(Bitte beachte die Schreibweise des Living Theatre. Nicht ...Theater)

Ich bin auch der "Präsident" der Aufführung, die wir eine Geist-Körper-Schule nennen, in Triest, Italien. Ich unterrichte dort meistens Yoga, ebenso wie ein wöchentliches Treffen einer politischen Theater Komune, bei der ich einige Living Theatre Techniken mit einer Gruppe von Personen, meist nicht-professionellen Schauspielern und sozialen Aktivisten, teile.

Sind Sie derzeit aktives Mitglied des Living Theatre und wenn nicht, in welchen Jahren waren Sie aktiv beteiligt und wie?

Wer genau ein aktuelles Mitglied vom Living Theatre ist, ist eine schwierige Frage. Soweit ich es sehe, endete das LT, als solches, mit dem Tod von Judith Malina. Es gibt eine kleine Gruppe von Personen, die unter diesem Namen weiter arbeiten können, aber meiner Meinung nach sind Sie nur dort im Namen und haben keine wichtige Bedeutung, weder historisch noch anderweitig. Ich traf LT im 1985, als ich das Regen Haus in Boston traf. Er war seit den frühen 1960er Jahren in und um das Living Theatre, vielleicht sogar schon vorher. Um es kurz zu machen: Ich ging 1989 mit Judith Malina zur Arbeit und arbeitete bis 2009 mit ihr zusammen.

Warst du ein Schauspieler in 'Paradise Now'? Wann?

Nein, ich war erst 8 Jahre alt in 1968.

Waren Sie ein Schauspieler in "Mysteries and smaller pieces"? Wann?

Mysteries wurde 1964 Uraufgeführt. Judith Malina schuf zusammen mit Steve Ben Israel die Show in ihrer ursprünglichen Form, neu in 1998. Ich war Produktionsleiter und Lichtdesigner sowie Schauspieler in dieser Produktion, und in der Folge auch andere Produktionen, darunter 2008 in New York, wo ich Regie-Credits mit Judith Malina teilte. Ich inszenierte das Stück auch mit verschiedenen Gruppen in Italien als Werkstatt Produktion.

Mysteries gibt es auch im "Repertoire" von LTE (Living Theatre Europe).

Was hat das Unternehmen nach ihrer Einschätzung zu dem Zeitpunkt geführt, als es auch begann, Workshops zu geben und welche Quellen wurden für die Auswahl des Materials verwendet?

(Paradies jetzt? Geheimnisse? Sieben Meditationen, Geldturm etc.?)

Ich kann diese Frage nicht beantworten, weil ich es nicht weiß. Mary (Mary Krapf), die seit den 60er Jahren mit LT zusammenarbeitete, erzählte mir, dass Sie und Ihr Partner Carlo Altomare in den 1970er Jahren

den Begriff "Direct Action Workshop" "erfunden" haben.

Habe ich Recht, wenn ich verstehe, dass das Konstrukt der Workshops auf die Idee oder den Titel "Direct Action Workshop" ausgerichtet war. Wer hat dieses Konzept formuliert oder ihm diesen Titel gegeben, wenn es tatsächlich richtig ist?

Wie ich bereits sagte, weiß ich es nicht. Mary erzählte mir, dass Sie und Carlo

mit einer Gruppe von Universitätsstudenten zusammenarbeiten würden, die Ihnen LT ' Forms ' beibringen (was szenework aus verschiedenen LT-Shows, meist Mysteries), und dann den Schülern helfen, ihre eigenen neuen Szenen zu kreieren, die meistens Kollektiv arbeiten. Soweit ich weiß, bestand die Idee der direkten Aktion darin, dem Abschlusswerk einige konkrete und spezifische Maßnahmen und keine theatralischen Szenen hinzuzufügen, zum Beispiel die Kleidung zur Aufführung zu bringen, um bedürftige Menschen zu verschenken. Natürlich gab es eine Performance im LT-Stil, meist in der Verwendung von ' nicht-fiktionaler Aktion'. Dies ist ein wichtiger Punkt, da die Grenze zwischen Aktion und täglicher Living-Aktionen (Protest, direkte Ansprache an die Öffentlichkeit, ein "Happening") alle in die Performance integriert wurde. Dabei handelt es sich um komplexe Fragen der Form und Interpretation und Verwendung von Wörtern.

Ist Performance Art Acting oder nur sein oder bloßes erscheinen? Ist ein Happening nicht einfach eine Aktion?

Es mag auch andere Formen und Szenen arbeiten gegeben haben, wie die Biomechanik, aber die Biomechanik von Meyerhold, wie Sie von LT interpretiert wird.

Haben Sie als Co-Lehrer oder Student an diesem Workshop teilgenommen oder in Ihren individuellen Lehrerfahrungen eingesetzt?

Ja. Sowohl als Student, als auch als Regisseur.

Wie bereits erwähnt, sind diese Fragen der Form, des Seins, der Aktion immer noch die entscheidenden Fragen von heute.

Judith Malina mit Hanon Reznikov, mit der ich als Assistentin und Teilnehmerin zusammengearbeitet habe, hatte einen anderen Ansatz und habe den Workshop übernehmen. Sie nannten es einen Tag im Leben der Stadt. Es hatte 3 Phasen:

Living Theatreszenenarbeit; kollektive Schöpfung; Endleistung.

Hier ist eine Liste der Szenenarbeit:

Der Akkord (aus Mysteries...)

Klang und Bewegung (Mysteries..., ursprünglich von Joe Chaikin)

Prozessionen (six public Acts)

Tableau VIVANT (Mysteries...)

Die Pest (Mysteries...)

Der Bacchus tanzt. (Antigone/Brecht-Sophokles)

Das Matten Stück. (Paradise now)

Biomechanik (meist aus dem Moneytower,

Das 'Streik Unterstützungs Oratorium')

Anmerkung: Diese Szenen wurden fast immer benutzt. als ich jedoch anfang zu lehren, erweiterte ich die Liste der präparatorischen Szenenarbeit (meistens aus Paradise now) und nahm mehr davon in die Abschlussshow auf.

Es gibt immer dann eine Diskussion über das 'politische epische Theater' von Erwin Piscator und jeder Workshop-Teilnehmer stellt seine eigenen brennenden Fragen. Judith Malina öffnete diese Diskussion immer mit der Frage:

Haben Sie etwas wichtiges zu sagen?

Dann nahm Hanan Reznikov diese Fragen in mehreren Gruppen auf um zu titeln, synthetisieren und organisieren den Rahmen des Workshops

Dann würden sich die Teilnehmer für eine Gruppe entscheiden und die kollektive Schaffensphase des Workshops beginnen.

Diese neuen Szenen würden mit einfachen Übergängen aneinander-gereiht, oft mit einer Prozession, mit der die Aufführung beginnt. In der Regel würde das Stück mit einem Akkord enden, an dem die Öffentlichkeit teilnahm.

Wie hat Sie in ihren Worten die Arbeit in diesen Werkstätten und auf der Bühne mit den Living Theatre künstlerisch beeinflusst?

Nun, ich habe keine Zeit oder Raum zu beantworten. Wenn ich mein Buch schreibe, werde ich es mit dir teilen!

Kurz gesagt, es gibt nur eine Frage zu beantworten, ob ich einen Workshop unterrichte oder eine neue Show kreierte:

Was ist die brennende Frage des Tages und wie kann man diese Frage am besten erforschen und in welcher Form sollte darin die Begegnung mit der Öffentlichkeit stattfinden?

Wie soll die künstlerische Arbeit des Living Theatre in diesem historischen Moment begriffen und verwirklicht werden?

Es muss nur studiert, angewendet und angepasst werden.

Haben wir alle die Verantwortung, in ständiger Evolution die Suche nach Transformation und den kontinuierlichen Prozess der Neuorientierung zu beeinflussen?

Ja.

Sind es dann nicht Relikte der gealterten Ikonen, die ihrer Meinung nach im Sinne eines Museums lehrfähig gemacht wurden?

Wer neue Musik machen will, muss studieren, lernen, verdauen und über die alten Formen hinausgehen. Warum sollte ein Jazzmusiker Coltrane oder Miles oder Parker nennen, ein Relikt oder Icon oder Museumsstück?

Nur stinkende Hybris wären so kühn! Genauso ist es mit dem LT.

Sie sind unsere Großeltern. Jetzt Urgroßeltern. Wir sind eine Familie. Ohne diese Zeit des Studiums ist es unmöglich, eine relevante Forschung zu machen.

Die alten Dichter Irlands verlangten, dass Ihre jungen aufstrebenden Dichter durch Erinnerung 1000 Gedichte lernen,

bevor Sie Ihre eigenen schreiben konnten.

Arbeiten Sie derzeit künstlerisch mit Gruppen, die sich für das Living Theatre interessieren und was wünschen Sie sich konkret in Bezug auf die Arbeit mit, sagen wir, der nächsten Generation? Wie oben schon erwähnt.

Ich füge nur hinzu, dass ich Butoh Dance Training, Yoga und Martial Arts benutze. Ich finde, dass viele junge Leute ihren Körper und Geist nicht vorbereitet haben.

Sie sind oft körperlich schwach und geistig Un-konzentriert. Dann ist der politische Diskurs oft ein Problem.

Zu groß ist eine Frage, die man hier beantworten sollte.

Sehen Sie tatsächlich die Abstammung der Prozesse des Living Theatre in der Arbeit anderer Gruppen, die sich ebenfalls zusammengeschlossen haben haben. und nutzten die Ideologien und Methoden auch in anderen Genres der Kunst, zum Beispiel die Open Space Performance in der Disziplin Performance Art? Andere Beispiele?

Ich weiß es nicht wirklich. Ich gehe nicht so viel ins Theater, da es ziemlich langweilig ist. Es scheint, dass die meisten Gruppen ihre Studien über vergangene Experimente nicht durchgeführt haben (Sie kennen LT zum Beispiel nicht wirklich) und auch politisch haben Sie wenig Raffinesse und so sind ihre Werke für mich oberflächlich. Für mich ist es nur eine Art theatralische Masturbation, nur zu experimentieren (Kunst, um der Kunst Willen), ohne etwas relevantes zu sagen.

In diesen Tagen gibt es viel zu tun auf der Bühne.

Haben Sie bestimmte Original Übungen der Living Theater Workshop-Komponenten erweitert, verändert oder weiterentwickelt oder erweitert?

Nein, ich benutze Sie so ziemlich, wie Sie geschaffen wurden.

Ich könnte bestimmte Zusammenhänge und Entwicklungen in der heutigen Welt hervorheben, sei es Technologie oder soziale Bewegungen, aber auch ihre Bedeutung für die Vergangenheit unterstreichen, zum Beispiel meine Arbeit in Yoga und Butoh.

Wann und wie? Oder haben Sie das Gefühl, dass Sie ganz in eine andere Richtung gegangen sind?

Man kann jemanden aus dem living Theatre mitnehmen, aber man kann das living Theatre nicht aus Ihnen herausnehmen!

Hör zu, ich hasse es zu schreiben! Ich würde mich sehr freuen, wenn ich meine Antworten mit einer Videokonferenz verfolgen würde... und Sie können mich aufnehmen.

Ich gab Philip meinem neuen Theaterstück <Gemeinsames Blut>. Ich denke, er hat es noch nicht gelesen, aber ich denke, viele Ihrer Fragen und die Antworten, die du suchst, können dort gefunden werden, oder zumindest angedeutet werden. Ich hoffe doch!

...JA -

Living Theatre Europa (kurz L.T.E.) ist der im Mai 2010 in Triest gegründete Kulturverein, der das theatralische, ästhetische, poetische und politische Erbe des Living Theatre in Europa sammelt, eines gewaltfreien anarchistischen Kollektivs, das 1948 von Julian Beck und Judith Malina in New York gegründet wurde und als einer der Hauptprotagonisten des Theaters des 20. Jahrhunderts anerkannt ist.

In den ersten Jahren seiner Tätigkeit fördert der Kulturverein LTE Theater- und Produktionsaktivitäten und ist Gast in den Theatern und künstlerischen Gemeinschaften Italiens und Europas.

Perform-Trieste ist der Sitz des Vereins, Raum, den das Living Theatre Europe 2014 in Triest eingeweiht hat und der zusammen mit den Aktivitäten von Yoga, Air Yoga und in allgemeinen Disziplinen des Körpers die Produktionstätigkeit des von mir gegründeten Kulturvereins beherbergt einschließlich Eleonora Cedaro. Seit 2014 schließt sich das Living Theatre Europa der Bonawentura-Genossenschaft bei der Realisierung einer 'Happy Birthday Satie' an, der Veranstaltung, die das Teatro Miela aus Triest jedes Jahr dem exzentrischen französischen Komponisten widmet und seit vielen Jahren auch die Unterstützung und Zusammenarbeit Der Verein Dobialab, dessen Zusammenarbeit zur Realisierung des Mikrofestivals Dance Butoh 'Pahooma Lei Dance' im Jahr 2015 führte, Projekt unterstützt von der Region FVG. Seit September 2014 sind in den weißen und leuchtenden Studien über den Raum der Via Battisti 26 Darsteller aus aller Welt zu Gast, wie Nicole Renaud, Moeno Wakamatsu, Hisako Horikawa, Marie Therese Sitzia, Martin Reckhaus (L.T.NYC), Alessandra Cristiani und noch viele andere.

h) Philip Kevin Brehse

Als ich das Living Theatre zum ersten Mal verließ, war es am Ende der Tour "I & I" und "Tablets" 1991. Ich hatte Einladungen, Workshops in verschiedenen Städten zu geben, und hatte zum ersten Mal die Freiheit, eine eigene Werkstattschau aufzubauen, in der ich viel Material verwendete, das sich über die Jahrzehnte entwickelt hatte. Meine Jahre mit dem Living Theatre waren so, dass wir fast immer Workshops in jeder der Städte gegeben haben, in denen wir spielten, also hatten wir eine Menge Erfahrung in der Beweglichkeit und eine Menge Auswahl, welche Übungen für jede Gruppe am besten geeignet waren. Manchmal hatten wir nur ein paar Stunden, manchmal eine ganze Woche, aber das Ziel war immer dasselbe;

Eine Gruppe schnell an den Punkt zu bringen, ein Thema zu isolieren, gemeinsam zu schreiben (the exquisite corps – die Blättertechnik oder auch Faltblatttechnik genannt von Kurt Schwitters), sie dient dazu Text zusammenzu bringen, sich zu bewegen, oft in der Tat auch zusammen zu singen und in der Tat ein Stück zu schaffen, das geeignet ist, im öffentlichen Raum aufzutreten.

Mein Schicksal war ein bisschen anders, als einige meiner ehemaligen Kollegen, da ich auch auf Deutsch tätig bin, Lehrer im Schauspiel und der Biomechanik von Meyerhold an der Athanor Akademie, ebenso (in Ital./Engl.) im Centro Studi Atori in Mailand. Deshalb habe ich mit traditionellen Rollenstudien, wie auch klassischen Inszenierungen zu tun. Es ist allerdings so, dass die ersten Jahrgänge in ihrem Impro-Semester von meiner Quellen-Synthese-Methode profitieren, in dieser ich vollständig auf Direct-Action-Workshop-Methoden und Techniken zurückgreife.

Die Methoden und Rituale des Living Theatre haben sich auch in dieser Arbeit immer mehr eingearbeitet, mehr als ich erwartet hatte. Die Zusammenstellung nenne ich die 'Quellen-Synthese-Methode'. Ich benutze die Übungen wie "Sound and Movement" regelmäßig, besonders bei meinen Anfängern. Das hilft wirklich sehr, ein Gefühl von Freiheit zu schaffen, grotesk sein zu dürfen, mit dem ganzen Körper in die spontane Schöpfung einzutreten; im Ensemble Verantwortung zu entwickeln und Musikalität von Handlungsabläufen gleichzeitig zu verarbeiten. Es ist eine schwierige Übung; sie setzt einen kollektiv-schöpferischen Wirkungsprozess in Gang und Gruppendynamiken steuern sich dadurch im Ensemble von selbst, beiachtbarer Lehrübermittlung. Es ist mittlerweile an der Akademie prüfungsrelevant. Die Faltblatttechnik ergänzt im hohen Maße die Mindmapping-prozesse auf der Suche nach Figuren und Handlungen für aktuelle Impro-Stücke. Es führte zu einer bedeutenden Chor-szene letzten Semesters Februar/März 2019 'Zwischen den Grabsteinen'.

Das war direkt aus der Produktion 'Mysteries and Smaller Pieces'.

Ich habe in 'Mysteries...' mit dem L.T. weit über 100 Mal gespielt. In "Mysteries" ist auch die Pest, die ich als eine der wertvollsten Schauspielere Erfahrungen in meiner Karriere betrachte. 'Die Pest' in einer Werkstattssituation einsetzen, ist eine sehr sensible Sache. Dafür braucht man wirklich ein sehr intelligentes und sensibles Ensemble und dafür eine sehr umfangreiche Vorbereitungszeit des Prozesses.

Inspiriert wurde das Stück vom Essay von Antonin Artaud, aus "Das Theater und seine Double". Zuerst liest die Gruppe den Aufsatz gemeinsam vor und lässt Zeit zum Nachdenken und Austausch. Das ist nötig, um die Schauspieler mit Bildern zu füllen und den Mut zu wecken, sich das eigentliche Spiel vorzustellen. Das Stück hat 4 Phasen, von denen jede 15 Minuten beträgt. Die Schauspieler nehmen bestenfalls Tipps aus Lichtwechseln.
1) Verweigerung, Subtext "Ich habe nicht die Pest".

Habe ich Recht, wenn ich verstehe, dass das Konstrukt der Workshops auf die Idee oder den Titel "Direct Action Workshop" ausgerichtet

zurückzuführen war?
richtig

Wer hat dieses Konzept formuliert oder ihm diesen Titel gegeben, wenn es tatsächlich richtig ist?

Carlo Altomare und Mary Krapf. Nach meiner Ausbildung in Schauspiel und Regie, Ithaca-College hatte ich das Glück Carlo und Mary in N.Y.C. Kennengelernt zu haben gleich nach dem sie beide zurück gekehrt sind nach U.S.A.. Ich nahm ich teil an dem ersten Direkt-Aktion-Workshop(NYC)teil und blieb denn jahrenlang in dem neu gegründeten Alchemical Theatre Laboratory.

Ich habe Zahlreiche Workshops dieser Art mitgemacht in all die vorher ernannten Kategorien.

Ich schwanke zwischen
drei Aspekten der Lehre und der Theaterarbeit.
Die Acting Academy, Workshop-Erfahrungen und Performance-Kunst.

Neben der Neuentdeckung, den Variationen, den Möglichkeiten des Living Theatre hat die Arbeit und der Fokus in diesen drei Kategorien immer mit dem Ziel der Produktion zu tun. Mir ist es immer wichtig, original zu sein. Ich benutze diese Übungen und Rituale als konkrete Werkzeuge.

In meinen Produktionen versuche ich, sie nicht unbedingt auf der Bühne zu wiederholen, versuche nicht in einer Art Museum der Vergangenheit zu sein.

Früher gab es im Living Theatre einen Insider-Witz über die Workshops. Hanon Reznikov nannte die Elemente der Living Theatre Workshops

"die chinesische Speisekarte",

wählen Sie eine Sache aus verschiedenen Listen von Zutaten und fügen Sie Ihre Struktur zusammen, wie die Bestellung in einem chinesischen Restaurant. Das Paradoxe ist natürlich, dass wir an Rezepte in der seriösen Arbeit des Theaters gar nicht glauben.

Diese Workshop-Formen arbeiten jedoch in kurzer Zeit wirklich sehr effizient, um ein Thema zu isolieren und gemeinsam ein perform-fähiges Straßentheaterstück mit poetischer und politischer Relevanz zu schaffen.

Um die Teilnehmer in einen selbstbewussten Zustand zu bringen, in dem sie sich in kollektiver Form lernen zu äußern.

Wie soll die künstlerische Arbeit des Living Theatre's in diesem historischen Moment begriffen und verwirklicht werden? Kein Kommentar.

Haben wir alle die Verantwortung, in ständiger Evolution die Suche nach Transformation und den kontinuierlichen Prozess der Neuorientierung zu beeinflussen?

Genau

Sind es dann nicht Relikte der gealterten Ikons, die ihrer Meinung nach im

Sinne eines Museums lehr-fähig gemacht wurden?

Das hängt davon ab wie wir damit umgehen. So gut das ich Judith Malina glaube gekannt zu haben, bin ich überzeugt das sie gerne sehen würde wie neue Entdeckungen in Form gebracht werden, im Kontext ist es zu beachten, dass immer die Rückwärtsbewegung zuvor kommt, wenn man sich vorwärtsbewegen will; es ist der Othkas in der Entwicklung neuer Entdeckungen, der uns zurückwirft um uns voran zu bringen.

Arbeiten Sie derzeit künstlerisch mit Gruppen, die sich für das L.T. interessieren und was wünschen Sie sich konkret in Bezug auf die Arbeit mit, sagen wir, der nächsten Generation?

Ja, unserer Performance-gruppe in Berlin, Open Space Performunion sowie auch meine Studierenden an der Athanor Akademie. Sie sind überraschend neugierig und wissensdurstig zu erleben was es, zum Beispiel ist, nicht hinter einer gegebenen Rolle zu sein. Sondern authentisch eine Präsenz zu gestalten, welche der Erweiterung des eigenen künstlerischen "ichs" förderliche Impulse vermittelt, lässt man sich drauf ein; ebenso wurde es mir schon auch resoniert. Sehen Sie tatsächlich die Abstammung der Prozesse des Living Theatre in der

Arbeit anderer Gruppen, die sich auch in anderen Genres der Kunst auf die Ideologien und Methoden fokussiert haben und diese genutzt haben, zum Beispiel die Open Space Performunion in der Disziplin der Performancekunst?

Die Living Theatre Stücke und auch Übungen, "The Chord" wurde zum Beispiel über die Jahrzehnte und in verschiedenen Ecken der Welt überliefert, die meisten Praktizierenden dieser Übung wissen nicht einmal unbedingt, dass sie aus dem L.T. stammen. In der Arbeit von Open Space Performunion sind die Formen außergewöhnlich vielfältig, es ist in der Tat ein anderes Genre, die Performance-Kunst, aber die grundlegende Frage muss immer beantwortet werden:
"Warum machen wir das hier und jetzt"?

Andere Beispiele gibt es durchaus zu nennen...

in Trieste neigt Gary Brackett dazu, historische Szenen aus dem LT-Repertoire neu zu inszenieren, der Enthusiasmus einer jüngeren Generation von Schauspielern und Amateuren, die sich darüber im Nachruf zeigen, dass dieses Werk in Wirklichkeit kein Museum ist, sondern immer "The Living Theatre".

Haben Sie bestimmte Original Übungen der Living Theater Workshop-Komponenten erweitert, verändert oder weiter entwickelt ? Wann und wie? Oder haben Sie das Gefühl, dass Sie ganz in eine andere Richtung gegangen sind?

Ja, natürlich, ich mache das regelmäßig. In den Aspekten der "Biomechanik" habe ich nach meiner Zeit mit dem L.T. ein ausgiebiges Studium bei Gennadi Bogdanov gemacht. Das hat für mich alles verändert. Die Forschung und der

Aufwand des L.T. sind erstaunlich und einzigartig.

Vieles war aber vom Tisch und sogar falsch.

Alle Living Theatre-Praktiker haben einen Aspekt von Meyerhold verstanden, den die Meyerhold-Forscher-Gruppe der geheimpraktizierenden Folge-gruppe sehr oft übersehen,

also wie man den menschlichen Körper zu einem Kunstwerk im öffentlichen Raum macht.

Warum hast du dich vom L.T. Entfernt, und wie war das genau mit dem Alchemical Theater / Gründung Performunion?

Ich ging aus einigen persönlichen Gründen, eine große künstlerische Liebesgeschichte entbrannte und aus 13 strengen Jahren in N.Y.C. (in diesen Jahren wurde keiner von uns bezahlt, wir hatten alle Vollzeitjobs, nur auf den Touren wurden wir ein wenig bezahlt). Als Künstler wollte ich mich aber ausbreiten und anfangen, meine eigene künstlerische Stimme zu finden, sozusagen meine Handschrift.

Eigentlich war es nicht immer einfach, Teil einer Familie, wie der 'Living Theatre Family' zu sein, die schon eine Legende war; ein Kollektiv von Individualisten von denen jeder, sich bereits ein Namen schuf. Außerdem ließ die konzeptuelle Herangehensweise dieses Kollektivs wenig Freiraum für neue Wege.

Ist der Bogenschütze des L.T.'s auf Carlo zurückzuführen?

I believe so, yes.

Also warst du 1981-1993 aktives Mitglied?

Ja, und jeder von uns inszenierte das ein oder andere Stück mit dem L.T. Ensemble.

Biomechanik und du Ihr seid nunmehr untrennbar verwoben aber wie kam es vom Erstkontakt zur heutigen Entwicklung? Gibt es ein paar Worte von dir darüber?

Mein erster Kontakt mit der Biomechanik war 1981 durch Carlo Altomare.

Historisch gesehen ist dies einige Jahre vor der Öffnung des Eisernen Vorhangs und dem erstaunlichen Beweis, dass die Biomechanik heimlich praktiziert und weitergegeben worden war, dass die Geheimnisse für mich und für die westliche Welt entziffern konnten! Aufgrund dieser ausgedehnten Forschung habe ich die Arbeit des LT biomechanisch eingestellt und mich intensiver auf die Anwendung dieser Methode im schauspielerischen Handeln konzentriert. Die Ideen des 'Living Theatre in the Street' und in ihren wunderbaren Chorwerken sind immer noch ein großer Einfluss auf mich, und die Anlässe, in dieser 'lebendigen Theaterweise' des Living Theatre zu arbeiten, sind im Repertoire des Theaters riesig. An der Akademie für darstellende Kunst wird Theater durch Pädagogik vermittelt, dies steht weder in Konkurrenz noch ist es unabhängig von der Verbindung mit der Theaterpädagogik oder gar vom Theater an sich – vielmehr ist es die Verbindung dieser Fachrichtungen, die uns im regen Austausch voneinander profitieren lässt.

...in allem was ich diesbezüglich tue, ob ich mit Schauspielern Performern Studenten, anderen Künstlern, Tänzern oder wem immer sonst arbeite ... es jagen mich die FRAGEN: Warum tun wir das / Warum gehn wir auf die

Bühne...ICH BIN TEIL DER 'LIVING THEATRE FAMILY' IN ALLEM WAS ICH TUE!