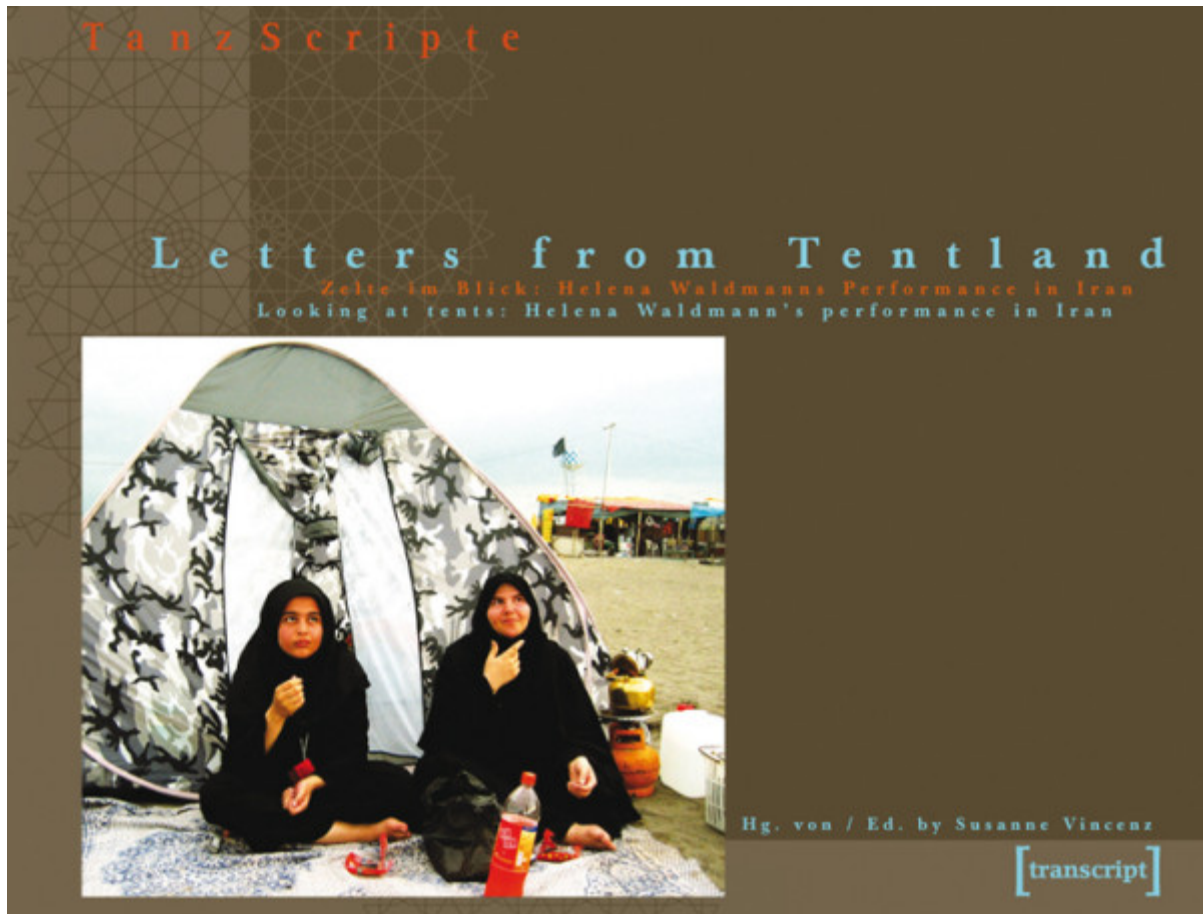


**Letters from Tentland | Zelte im Blick: Helena Waldmanns
Performance in Iran**
Hrsg. Susanne Vincenz | TanzScripte, transcript Verlag, 2005



In Iran ist das Tanzen verboten. Helena Waldmann ist die erste europäische Choreografin, die dennoch Tanz auf die Bühne brachte – in *Letters from Tentland* tanzen die iranischen Performerinnen in Zelten. Die Publikation berichtet von der spannungsreichen Annäherung zweier (Theater-)Kulturen, dem Entstehungsprozess des weltweit erfolgreichen Stücks und der Auseinandersetzung mit der iranischen Zensur.

**Wie *Tentland* entstand und als Karawane immer weiterzieht
Ein Tagebuch von Helena Waldmann (S.15-23)**

Salvador de Bahia, im August 2003

Nach Brasilien, ans Teatro Villa Velha, an dem ich derzeit arbeite, bekomme ich einen Brief aus dem Iran geschickt. Es ist eine Einladung, einen Workshop am Dramatic Arts Center in Teheran zu geben. In Berlin hatte ich den Leiter des Dramatic Arts Centers, Majid Sharifkohdai, kennen gelernt. Wir sprachen über die Möglichkeit, zwischen Orient und Okzident zu vermitteln, eine Theaterkarawane losziehen zu lassen.

Es ist seltsam, hier über eine Arbeit im Iran nachzudenken. In Brasilien überall freigelegte Haut und tanzende Körper, im Iran verhüllte Körper und ein Tanz, der nicht existieren darf. Der Gegensatz könnte kaum größer sein.

Teheran, im Dezember 2003

Um eine Idee von der Situation in Iran, den Menschen und dem Theater zu bekommen, bin ich für zehn Tage nach Teheran geflogen. Es gibt gerade viel zu sehen: Alle arbeiten fieberhaft an ihren Stücken für das im Februar bevorstehende Internationale Fajr Theaterfestival. Mein Eindruck während der Proben ist, dass die Körper im iranischen Theater so gut wie nicht existieren, ausradiert sind. Immer wieder: Figuren um Tische herum- sitzend, ununterbrochen redend. Ich treffe mich mit Schauspielern, Autoren, Theaterwissenschaftlern und stelle Fragen, die man stellt, wenn man sich langsam herantastet an eine fremde Kultur. Ich frage nach dem Tanz im Iran und dem Tanzverbot für Frauen in der Öffentlichkeit und erhalte als Antwort, dass es zwar keinen Tanz gibt, dafür 'rhythmische Bewegung'. Ich frage nach Gesang und erhalte die Antwort, dass Sologesang von Frauen in der Öffentlichkeit verboten ist, oder höchstens für ein paar Sekunden möglich; spätestens dann muss eine zweite Stimme hinzukommen. Ich frage nach der Berührung auf der Bühne; man sagt mir, Mann und Frau ist es verboten sich anzufassen, außer, wenn es sich bei den Schauspielern um Geschwister handelt. Oder die Frau zieht Handschuhe an. Ich lerne, dass der Erfindungsreichtum, wie man mit der Zensur umgehen kann, extrem groß ist.

Fast alle Stücke, die ich sehe, basieren auf dramatischen Texten. Um die Möglichkeit zu bekommen, ein Stück auf dem Festival zu zeigen, müssen die Regisseure den Text, den sie inszenieren wollen, vorlegen. Es reicht, das Drama einzureichen, ein Konzept ist nicht nötig. Vier Wochen vor dem Festival nehmen die Zensoren erste szenische Entwürfe unter die Lupe und entscheiden, welche gezeigt werden dürfen. Die ausgewählten Stücke werden in den verbleibenden Wochen bis zur Premiere weiterentwickelt. Das Festival zeigt sie ein bis zweimal, dann werden sie ungefähr zwanzig Mal en suite gespielt. Heiligabend fliege ich nach Deutschland.

Teheran, im Februar 2004

Gemeinsam mit zwölf iranischen Frauen bin ich im Proberaum des Dramatic Arts Centers in Teheran, im siebten Stock, quasi zwischen Himmel und Erde. Wir werfen unseren Blick durch eine gigantische Fensterfront auf die 14 Millionen-Metropole.

Männer bleiben vor der Tür, kommen nicht herein. Die schützende Fensterscheibe funktioniert als Membran, durch die die Stadt fern und nah zugleich spürbar wird. Die Idee der Letters entsteht: Briefe, die die Performerinnen mit Tanz, Musik und Sprache formulieren. Gleich der erste Brief ist an Gott adressiert: 'Please God, come back from holiday', aber auch an Lehrer und an Personen, von denen sie sich beobachtet fühlen. Sie artikulieren Wünsche und Ängste, erzählen über Anpassung und ihre Suche nach Nischen im Privaten. Hier führt man zwei Leben. Eins in öffentlichen Raum und ein ganz anderes in den eigenen vier Wänden, hinter Mauern und Vorhängen.

Sie zeigen mir eine Welt, die in Europa durch Medien und Klischees mehr verstellt worden ist, als dass sie Kenntnisse über das Leben in dieser Gesellschaft vermittelt hätten.

Heute, am letzten Workshop-Tag, probieren wir mit zwei Zelten, wie sie in Iran überall zu finden sind. Ich bitte jede der Performerinnen, sich in und mit den Zelten zu bewegen, herauszufinden, was damit möglich ist.

Sie zeigen mir die zweite Welt hinter den Schleiern, spielen, was ohne diese zweite Haut nicht möglich wäre. Die Zelte erweisen sich als mobile Räume, die die Performerinnen zwar einschränken, aber auch so befreien, dass wir sicher sind, mit der Idee des Zelttheaters 'die Grenzen des Möglichen erweitern' zu können. Wir beschließen, ein Stück über das Leben in *Tentland* zu erfinden.



Berlin, im Juni 2004

Nach den Parlamentswahlen im März, wurde der Leiter des Dramatic Arts Centers abgesetzt. Was wird aus den Letters? Obwohl ich noch in Deutschland bin, spüre ich auch hier ein Stück iranische Realität. Dort macht man keine langfristigen Pläne, dort ist morgen alles immer wieder anders.

Ein neuer Leiter, Khosrow Neshan, kommt ins Amt. Er weiß nichts von unseren iranisch-deutschen Theaterplänen. Mit Hilfe von Farhad Payar, meinem Berater in Sachen Iran, erhalte ich einen Termin bei ihm. Ich fliege, voller Optimismus und mit dem Gepäck für fünf Wochen nach Teheran.

Teheran, im Juli 2004

Im Dramatic Arts Center stelle ich das Projekt Neshan und seinem Mitarbeiter Farhad Mohandespour vor. Beide sind höflich, aber zurückhaltend. Ich erzähle die Vorgeschichte, von der Beteiligung des Goethe Instituts als Partner, zähle viele internationale Veranstalter auf, die an dem Stück Interesse haben, freue mich über den Hauptstadtkulturfonds, der Gelder für das Stück zugesagt hat. Dann unterbricht Khosrow Neshan: ‚Am meisten überzeugt mich der Enthusiasmus, den Sie für das Stück mitbringen. Bleiben Sie hier und fangen Sie an zu proben. Wenn Sie wollen, schon morgen.‘

Teheran, im Juli 2004

Ich bleibe in Teheran, rufe meine Dramaturgin Susanne Vincenz an, sie soll nachkommen. Wir beginnen zu proben. Nicht alle, die beim Workshop dabei waren, konnten so kurzfristig wieder einsteigen. So caste ich während der ersten zwei Probenwochen. Die Konkurrenz ist groß. ‚Sechs Frauen, das wird nicht leicht!‘, sagte mir Khosrow Neshan. Aber leicht ist in Teheran sowieso nichts.

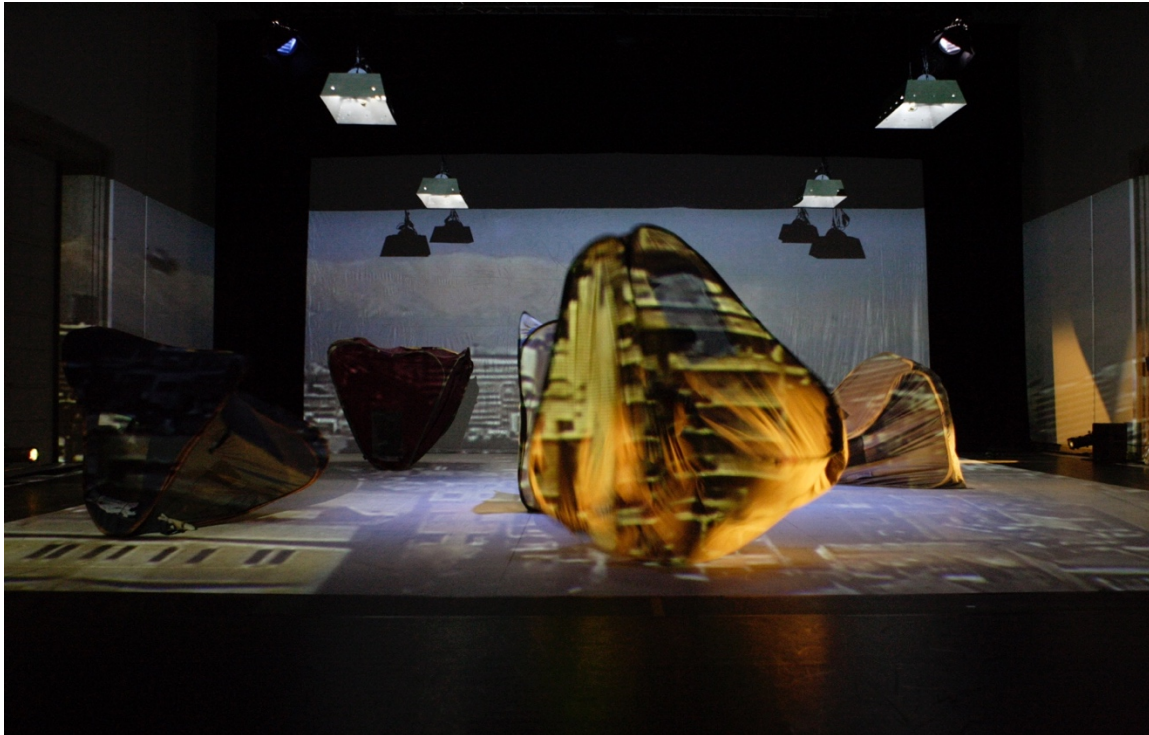
Jede Performerin zieht in ein Zelt, beginnt es zu beleben, wird eine Bewohnerin von *Tentland*, die ihr Zelt während des Spiels nie verlässt.



Wir lernen gemeinsam ein neues Theateralphabet. Wie geht man mit der verbergenden, aber auch vieles offenlegenden neuen Haut um? Was zeigt diese zweite Haut? Was lässt einen aus der Haut fahren? Ich nenne es das Korsett der Befreiung. Wir entdecken Spielweisen und Ausdrucksmöglichkeiten, von denen wir vor zwei Wochen noch fast nichts wussten. Die Absicherung über den Dramatiker, der die inhaltliche Verantwortung übernimmt, fehlt. Das beunruhigt sie, weil sie selbst zu Autorinnen des Stücks werden und inhaltlich verantwortlich sind. Ich versuche einen Weg zu finden, wie ich mich schützend vor sie stellen kann. Immer wieder mit Selbstzensur konfrontiert erinnere ich mich an die Sätze des Leiters des Dramatic Arts Centers, als er mir beim Abschied unseres ersten Treffens sagte: 'Bitte, zensieren Sie sich nicht selbst, machen Sie in Ihrer Arbeit genau das, was Sie wollen. Die Zensoren werden entscheiden, was im Iran gezeigt werden darf.'

Teheran, 11. August 2004

Fünf Wochen Probenzeit liegen hinter uns, die erste Probenphase ist abgeschlossen. Das Ergebnis haben wir heute dem Dramatic Arts Center und einer ersten kleinen Öffentlichkeit vorgestellt. Alle schienen glücklich mit dem Ergebnis. Khosrow Neshan wollte den Zelten gern noch länger zuschauen, Farhad Mohandespour war verblüfft, wie wir in so kurzer Zeit ein solch stimmiges Abbild der iranischen Gesellschaft aufzeigen konnten. Freunde der Performerinnen interpretierten ins Stück die Zeit vor 1979 und die Zeit nach der Revolution. Für uns war die Ausgangssituation ein Zeltlager mitten im Nirgendwo. Die Dynamiken und Konflikte des Camps sollten den alltäglichen Erfahrungen der Darstellerinnen, aber auch der Geschichte des Landes entsprechen. Das Camp zeigt einen Ausnahmezustand, der das Leben selber ist. Die Zelte werden zur zweiten Haut der Leute. Woher kommen sie? Welche Wege liegen hinter ihnen? Wohin verschwinden sie?



Hannover, September 2004

Unsere Zelte haben wir in Teheran abgebrochen, um sie Anfang September für eine Woche in Hannover als Artists in residence beim Festival TanzTheater International wieder aufzustellen: ein dreißig-minütiges try out. Wir haben eine Art Alphabet der Zelte entwickelt und eine Storyline entworfen, die im Iran jeder mühelos interpretieren konnte, die sich für Europa aber als zu 'persisch', das heißt, zu indirekt erwies. Da die meisten hier wenig über den Iran wissen, wird der Wunsch nach mehr konkreter Information geäußert. Es gibt keine Vorstellung von den Schwierigkeiten, mit denen das Theater in Iran konfrontiert ist. Und wie stark die Arbeit davon beeinflusst wird, wie wichtig es ist, Bilder zu finden für das, was nicht direkt ausgesprochen werden kann. Das Festival Dance 2004 hat uns nach München eingeladen. Bis dahin ist Zeit zum Nachdenken, wie wir diesen Vermittlungs-Konflikt zwischen Orient und Okzident lösen können.

München, im November 2004

Wir proben im siebten Stock der Tanztendenz, fast wie in Teheran. Der Blick durch die Fenster auf München ist großartig. Ich stelle den Performerinnen die Veränderungen und die Ausarbeitungen der Letters vor. Die Ausgangssituation - alle bleiben von Anfang bis Ende im Zelt - ändert sich nicht. Geändert wird die Struktur und Erzählweise des Stücks. Ein Ort für die Performerinnen, um ihre Kritik in Worte zu fassen, wird vor dem Vorhang, außerhalb des Spielfelds etabliert. Einmal ausgebrochen aus der Gruppe, wenden sie sich direkt an mich, an die Instanz, die die Regeln dieses Spiels etabliert hat. So können sie kritisieren, dass ich Vorurteile mitbrachte, dass ich sie in Zelte stecke und sie dadurch zum Objekt werden lasse. Aber auch, dass es durchaus Vorteile haben kann, in solch einem Zelt zu stecken. Man ist nicht identifizierbar. Zugleich lässt die Regie Willkür herrschen, sie reagieren: dass dieses Verbergen ihnen allmählich reicht, weh tut, sie so weit bringt, sich selbst zu schlagen. Indem ich mich als Blitzableiter selber ins Spiel bringe, kann ich mich schützend vor sie stellen. So könnte der Konflikt zwischen Orient und Okzident gelöst werden. Die beiden Try-Out-Vorstellungen am 6. und 7. November im Theater im Haus der Kunst haben es bestätigt. Unsere Karawane zieht weiter, nach Teheran. Zur Premiere.

Teheran, im Januar 2005

Es herrscht nervöse Stimmung, man berichtet, dass auf einem Theaterfestival im Süden Irans eine armenische Gruppe aufgetreten sei, in deren Vorstellung getanzt wurde und deren Kostüme die Körper nicht völlig verdeckten. Wie das durch die Zensur kam, weiß niemand. Nun sind der Festivalmacher und der Bürgermeister verhaftet worden und sitzen nach zwei Wochen noch immer im Gefängnis. Wir proben, etwas verunsichert, eine weitere Woche, nehmen Änderungen vor, entwerfen neue Szenen. Zur Generalprobe sind zwei Zensoren gekommen. Wir müssen ein Video weglassen, auf dem eine Tänzerin, nur schemenhaft erkennbar, tanzt. Der Sologesang einer weiblichen Stimme wird kritisiert, der von irgendwo aus der Zeltstadt klingt. Der Gesang wird zähneknirschend akzeptiert, wenn er so leise gesungen wird, dass man ihn fast nicht mehr hört. Das Wort Tschador, auf persisch bedeutungsgleich mit Zelt, fliegt aus dem Stück. Und alles was darauf hindeuten könnte, dass das Schicksal der Menschen in dem Zelt sich speziell auf Frauen bezieht. Am nächsten Tag melden sich noch einmal acht weitere Zensoren an. Wir müssen zwei Stunden vor der Premiere einen kompletten Durchlauf machen. Anschließend stehen die acht Zensoren fragend vor mir: Hätten Sie dieses Stück auch in England inszenieren können? Warum spielen nur Frauen in dem Stück? Wäre es auch möglich gewesen das Stück nur mit Männern zu besetzen? Ich stehe Rede und Antwort und mein ganzes Team hinter mir. Noch fünf Minuten vor der Premiere erhalten wir die Nachricht, dass das von uns sogenannte Post Scriptum gestrichen ist. Im P.S. laden die Performerinnen das weibliche Publikum ein, mit ihnen hinter den Vorhang zu kommen. Ladies only. Für die ausschließlich männlichen Zensoren bleibt die Welt hinter dem Vorhang ein schleierhaftes Land. Durch immensen Protest gelingt es meiner Regieassistentin, im Iran ist sie eine berühmte Schauspielerin, dass wir die 'Letters from Tentland' samt P.S. spielen können. Die Iranerinnen, die in Scharen hinter den Vorhang kommen, können es kaum fassen, wie es möglich sei, dieses Stück im Iran zu zeigen.



Die sechs Performerinnen Sara, Pantea, Sima, Mashahd, Zoreh, Banafshe und auch der Stab: Rima, Shabnam, Narmin, Susanne, Anna, Karina, Herbert und ich sind selbst noch völlig durcheinander, aber auch mächtig stolz.

Teheran, im März 2005

Wir sollten die 'Letters from Tentland' wieder in Teheran vom 20. April bis zum 16. Mai spielen. Wegen der bevorstehenden Präsidentschaftswahlen am 17. Juni 2005 sind die Vorstellungen zunächst abgesagt. So zieht unsere Karawane weiter nach Europa. Nach Asien. Und immer weiter...

P.S.: die Tagebucheinträge werden fortgesetzt unter www.lettersfromtentland.com