

THEBEN-PARK

von Sergio Blanco

aus dem Spanischen von Franziska Muche

© 2015, Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH

Alle Rechte vorbehalten.

Sämtliche Rechte der öffentlichen Wiedergabe (u.a. Aufführungsrecht, Vortragsrecht, Recht der öffentlichen Zugänglichmachung und Senderecht) können ausschließlich von Kiepenheuer erworben werden und bedürfen seiner ausdrücklichen vorherigen schriftlichen Zustimmung.

Der Text des Bühnenwerkes wird Bühnen/Veranstaltern ausschließlich für Zwecke der Aufführung nach Maßgabe des jeweiligen Aufführungsvertrages zur Verfügung gestellt (Manuskript bzw. pdf-Datei). Jede darüber hinausgehende Verwertung des Textes des Bühnenwerkes bedarf der ausdrücklichen vorherigen Zustimmung durch Kiepenheuer. Das gilt insbesondere für dessen Vervielfältigung, Verbreitung, elektronische Verarbeitung, Übermittlung an Dritte und Speicherung über die Laufzeit des Aufführungsvertrages hinaus. Die vorstehenden Sätze gelten entsprechend, wenn Bühnen/Veranstaltern der Text des Bühnenwerkes ohne vorherigen Abschluss eines Aufführungsvertrages zur Ansicht zur Verfügung gestellt wird. Weitere Einzelheiten richten sich nach den zwischen Bühnen / Veranstaltern und Kiepenheuer getroffenen Vereinbarungen.

Der Text des Bühnenwerkes gilt bis zum Tage der deutschsprachigen Erstaufführung (DE) bzw. der ersten Aufführung der Neuübersetzung (DE) als nicht veröffentlicht im Sinne des Urheberrechtsgesetzes. Es ist vor diesem Zeitpunkt nicht gestattet, das Bühnenwerk im Ganzen oder in Teilen oder seinem Inhalt nach der Öffentlichkeit mitzuteilen oder sich mit dem Bühnenwerk öffentlich auseinander zu setzen.

Nicht von Kiepenheuer genehmigte Verwertungen verletzen das Urheberrecht und können zivilrechtliche und ggf. auch strafrechtliche Folgen nach sich ziehen.

Wird das Stück nicht zur Aufführung angenommen, so ist das Buch umgehend zurückzusenden an

GUSTAV KIEPENHEUER BÜHNENVERTRIEBS-GmbH
Schweinfurthstr. 60, D-14195 Berlin (Dahlem)
Telefon (030) 8 97 18 40, Telefax (030) 8 23 39 11
info@kiepenheuer-medien.de
www.kiepenheuer-medien.de

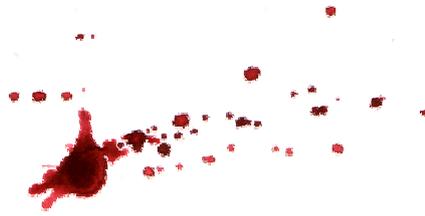
*Für Bruno Pereyra und Gustavo Saffores,
weil diese Worte durch sie ins Leben gefunden haben ...*

Die Übersetzerin bedankt sich bei der spanischen Verlagsredakteurin und Übersetzerin Pilar Sánchez Molina für das sorgfältige Lektorat und bei der Berliner Übersetzerwerkstatt des Literarischen Colloquiums Berlin und ihrer Mentorin Susanne Lange für Förderung und Unterstützung.

La vraie poésie est en dehors des lois.

Georges Bataille

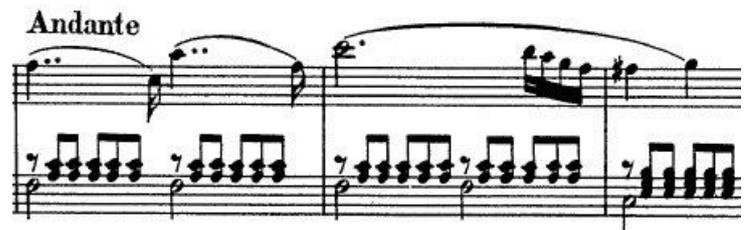
L'impossible



Amor que no esperaba es aquel que yo soñé

Amada amante

Roberto Carlos



Klavierkonzert Nr. 21 in C-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart

You give it all but I want more

With or without you

Bono, U2

Laut Artikel 21 der offiziellen FIBA-Regeln darf kein Spieler Gegenstände tragen, die zu Verletzungen anderer Spieler führen können. Dazu gehören Uhren, Ketten, Piercings oder Armbänder. Bei einem Regelverstoß wird ein disqualifizierendes Foul verhängt und der Spieler muss den Halleninnenraum für die Restdauer des Spiels verlassen.

Die Geschichte des Basketballs

Wikipedia

<http://es.wikipedia.org/wiki/Basquetbol>



Die Gabel wurde zu Beginn des 11. Jahrhunderts von der byzantinischen Prinzessin Theodora in Europa eingeführt, der Tochter des Kaisers Konstantin Dukas. Sie brachte die Gabel aus Konstantinopel mit, als sie den venezianischen Dogen Domenico Selvo heiratete. Weil sie dieses Utensil und andere gehobene Umgangsformen aus dem Orient eingeführt hatte, wurde die byzantinische Prinzessin von ihren Zeitgenossen abgelehnt. Auch der heilige Petrus Damiani verurteilte von seiner Kanzel aus die Extravaganzen Theodoras und bezeichnete die Gabel sogar als "instrumentum diaboli".

Die Geschichte der Gabel

Wikipedia

<http://es.wikipedia.org/wiki/Tenedor>

Personen

S, Dramatiker, 39 Jahre.

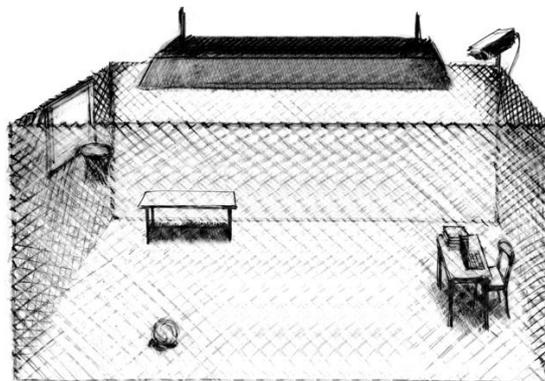
MARTÍN SANTOS, Vatermörder, 21 Jahre.

FEDERICO, Schauspieler, 21 Jahre.

S trägt ein T-Shirt mit dem klassischen Superman-Logo, Jeans und Adidas-Turnschuhe. MARTÍN und FEDERICO sind zwar zwei verschiedene Figuren, sollten aber während des ganzen Stücks vom selben Schauspieler verkörpert werden. Er trägt eine Sportjacke, eine Jogginghose und halbhohe Nike-Turnschuhe, die den Knöchel vor dem Umknicken schützen sollen.

Bühne und Musik

Das gesamte Stück spielt in der heutigen Zeit auf einer Probebühne, die gleichzeitig der Basketballcourt eines Gefängnisses ist. Der sieben Meter lange und vier Meter breite Court ist von einem drei Meter hohen Gitter umgeben. An einer der oberen Ecken des Gitters ist eine Überwachungskamera angebracht, die mit einem Bildschirm an einer Rückwand des Bühnenraums verbunden ist. Über diesen Bildschirm werden auch die im Stück erwähnten Bilder übertragen, ebenso wie die Titel der fünf Teile des Stücks. Im Inneren des vergitterten Bereichs befinden sich ein Basketballkorb, ein Schreibtisch, ein Stuhl und eine Bank. Auf dem Schreibtisch liegen mehrere Bücher und ein Computer, der ebenfalls drahtlos mit dem Bildschirm verbunden ist. Beim Einlass hört man im Hintergrund das Lied Amada amante von Roberto Carlos (von ihm selbst gesungen). Beim Auslass hingegen läuft With or without you von U2 (gesungen von Bono). Während das Licht in der Schlusszene herunterdimmt, muss dementsprechend das Andante aus dem Klavierkonzert Nr. 21 in C-Dur von Mozart langsam durch With or without you ersetzt werden, sodass im völligen Black einzig und allein Bonos Stimme zu hören ist.



Erstes Viertel

*

S. Können wir? Also dann. Guten Abend, allerseits. Ich hoffe, Sie fühlen sich wohl bei uns. Herzlich Willkommen. Ich möchte Ihnen kurz, in ein paar Worten, erklären, warum wir hier sind. Vor einer Weile bekam ich einen Projektauftrag vom Theater San Martín in Buenos Aires. Zuerst schlug ich ein Stück vor, das hieß, also, heißt immer noch, *Darwins Sprung* und handelt vom Falklandkrieg. Ich fand es interessant, das Thema einige Jahre nach dem Krieg anzugehen. Das Projekt wurde erstmal genehmigt und wir machten uns mit dem Produktionsteam an die Arbeit. Dann aber bekam ich eine Mail mit der Bitte, lieber ein anderes Stück zu machen. Ich fragte, ob es wegen des Themas sei, und man sagte mir, ja, das Thema Falklandinseln solle man zur Zeit besser ruhen lassen. Also legten wir *Darwins Sprung* beiseite und ich entwickelte dieses Projekt hier, *Theben-Park*. Als ich der Theaterleitung meinen ersten Entwurf vorlegte, bekam ich sofort eine Zusage und machte mich daran, diese Arbeit zum Thema Vaternord in die Tat umzusetzen. Ich erklärte dem Theater, dass ich mit einem echten Häftling auf der Bühne arbeiten wollte, mit einem echten Vaternörder. Das San Martín und ich leiteten also zuerst alle administrativen und juristischen Formalitäten in die Wege, die dafür notwendig waren. Für mich ist die tatsächliche Anwesenheit des Häftlings keine Nebensache, sie ist die Grundlage des Projekts. Von Anfang an wollte ich die Geschichte eines Vaternörders als eine Art Performance erzählen und gar nicht zwingend auf das Schauspiel zurückgreifen. Sie haben es sich sicher bereits gedacht, genau deshalb ist das Bühnenbild eine Art Käfig, ein Gitter. Das war eine der Auflagen des Ministeriums. Wir hatten bestimmte Sicherheitsvorgaben zu beachten, unter anderem das Vergittern des Bühnenraums. Ich zitiere aus dem entsprechenden Amtsschreiben: „*ein mindestens drei Meter hohes Gitter*“. Wie Sie sehen, wurde diese Anweisung haargenau befolgt. Die Vorstellung, ein Gitter aufzubauen, also der Gedanke eines Käfigs, gefiel am Anfang weder mir noch dem San Martín. Aber dann sind wir zum ersten Mal ins Gefängnis gegangen, um den Vaternörder zu treffen, Martín, so heißt er, Martín Santos, und unser erstes Treffen fand