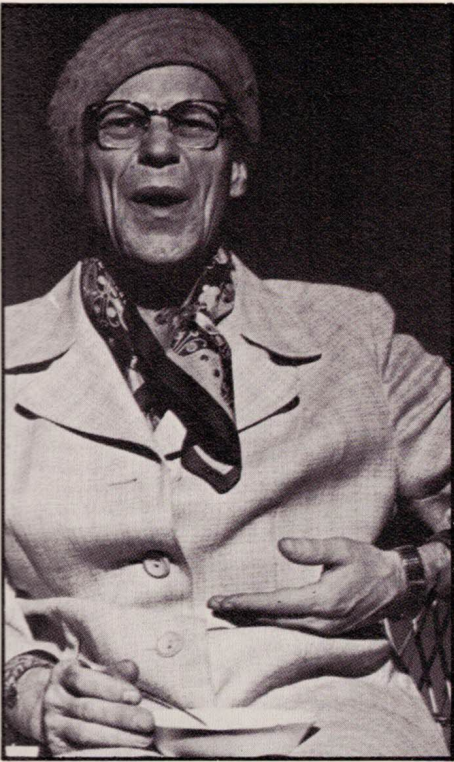




JOOP ADMIRAAL

Du bist meine Mutter

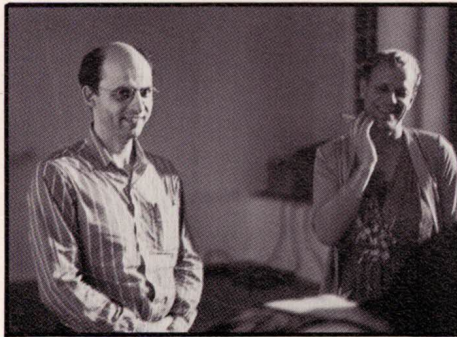
Text: Joop Admiraal; Regisseur: Jan Ritsema; Ausstattung: Maria van der Woude; Technik: Charles Kersten; Tom van Gilpen; Übersetzung: Monika The; Fotos: Maria van der Woude; Charlot Wissing; Els van der Kooi; Menno Landstra; Produktion: Het Werkteater; Entwurf Druck: Menno Landstra.



Wir probten immer abends und nachts bei Joop zu Hause. Acht Monate lang, zwei oder drei Mal in der Woche. Kurze Unterbrechungen waren die Sommer-Gastspielreise des Werkteaters durch die BRD und die Arbeit an Gedichten, die Joop 'vor der Königin auf-sagen mußte'. Ich kam um halb sieben aus dem Theater-Buchladen oder der Schauspiel-schule. Joop hatte dann gekocht. Wir aßen ausgiebig bis neun, halb zehn. Wir sprachen über das Leben, die Liebe, diesen Tag, den Tod und das Stück; darüber, wie schwierig es ist und wie schön manchmal. Dann gingen wir von der Wohnküche ins Zimmer. Da steht Joops viel zu großes Bett auf einem riesigen, zwei Stufen hohen Podest – das war unsere Probebühne. Bis ein, zwei Uhr nachts plagten wir uns mit einer Szene herum, gegen drei Uhr gingen wir mit Kino Gassi. Bei meinem Auto oder Fahrrad sprachen wir einander Mut zu. 'Glaubst du noch daran?' fragte Joop dann. 'Natürlich', sagte ich, 'wir werden et-was ganz Besonderes machen.'



Kino



Jan Ritsema und Joop Admiraal



Marlies, 'Hallo Medemens'

DIE VORBEREITUNG

Genauso wie in 'Mutter' (Joop nannte es immer 'Du bist'), wo Joop seine Mutter fast ununterbrochen mit Leckerneien verwöhnt, stopfte er mich voll. Es schmeckte immer wunderbar, ein sehr angenehmer Freundesdienst: Du hilfst mir bei meinem Theaterstück und ich koche für dich. Erst im nachhinein wurde uns klar, welch großen Einfluß das Essen auf den persönlichen und ruhigen Stil des Stücks gehabt hat. Dieser Freundesdienst unterstrich zu Beginn jeder Probe, daß wir motiviert waren. Es ent-hob uns auch des peinlichen und schwierigen Anfangs. Das gemeinsame Essen war wie ein Warmlaufen, ein natürliches Bedürfnis, nicht nur für den Magen, auch für die Arbeit.

Die Zeit, die wir uns für das Essen nahmen, haben wir uns auch für die Proben genom-men. Wir gönnten einander lange Perioden, in denen wir

kaum vorankamen. Manch-mal konnte Joop ein paar Wo-chen lang seine Mutter nicht spielen, und ich wußte nicht, wie ich ihm weiterhelfen soll-te. Wir traten auf der Stelle. Dann bat ich Joop zum Bei-spiel, eine Szene noch einmal und zwar mit extremer Auf-merksamkeit für eine der bei-den Rollen zu spielen. Das ei-ne Mal erwies sich das als pro-bates Mittel, das andere Mal mißlang es. Manchmal spielte ich eine Szene, um Joop zu zeigen, wie schön sie sein könnte. Aber dann kriegte ich sie auch nicht hin, und wenn sie mir doch glückte, wurde Joop nur noch mutloser. Um in solchen Perioden bei der Stange zu bleiben, machten wir aus, daß wir ja nicht zu spielen, sondern nur zu sagen brauchten, was 'Joop oder Mutter' eventuell sagen könnten.

Ich betrachte es als eine der positivsten Seiten des Ent-stehungsprozesses, daß wir

von einander auch diese un-produktiven Wochen ertra-gen konnten, ohne aneinan-der zu zweifeln. Auch ohne in Panik zu geraten und mit billigen Einfällen, Ideen und Handlungen Fortschritte zu simulieren, um die peinliche Konfrontation mit dem ge-genseitigen Unvermögen zu vertuschen. Eins wußten wir, wir wollten eine ehrliche Ge-schichte auf eine ehrliche Art erzählen. Also blieb uns nichts anderes übrig, als ehr-lich zueinander zu sein. Fängt man erstmal mit einem Gim-mick – wie gut er auch sein mag – an, so hat das Konse- quenzen für alle weiteren Einfälle, es bestimmt unbe-merkt den Stil des Stückes. Wir suchten nach einer schlichteren, fast peinlichen Anwesenheit in der Weise, auf die Joop das Stück spielen würde. Außer zwei Rollen, die einer Mutter und die eines Sohns, die gut gespielt wer-den mußten, mußte Joop auch als Person äußerst spürbar bleiben, dadurch konnte die Vorstellung eine aktuelle Spannung bekommen. Ich nannte es: 'Theater mit der

Spannung und der Sensation eines Trapezakts hoch oben unter der Zirkuskuppel.'

Die Frage, wie persönlich wir sein könnten, ohne peinlich zu wirken, beschäftigte uns fortwährend. Eine persönliche Situation oder Handlung kann durch die Form, die man ihr gibt, ihre Peinlichkeit verlieren. Zuviel Form, kann jedoch eben diesen Funken Spannung wegnehmen, der notwendig ist. Das war das Wesentliche, darauf mußte unsere Arbeit hinauslaufen. Wie essentiell persönlich wagte Joop zu sein und auf welche Weise konnten wir dem Stück eben das bißchen Form geben, die es nicht schwülstig machte. Sehr oft sagten wir zueinander: Wir müssen weit gehen, aber es muß für den Zuschauer erträglich bleiben.

Als wir anfangen, sah es so aus, als hätten wir nicht viel Material. Joop sollte mir die ersten fünf Minuten vorspie-

ein Tempowechsel, ein über-raschender Effekt.

Wir probierten alle Vorschläge, die Joop oder ich machten, aus, auch wenn der andere im ersten Moment nicht überzeugt davon war. Joop fand oft, daß ich zuviel 'Kunst' daraus machen wollte. Ich hingegen fand, daß Joop manchmal vergaß, daß die nackte Realität in einer Vorstellung einer gewissen Verzerrung bedarf. Trotz allem wurden meine Vorschläge, einen Dialog eine Idee lauter zu sprechen, eine Handlung eine Idee langsamer auszuführen oder die wirkliche Zeit mit der Theaterzeit zu variieren, alle durchprobiert. Oft erreichten wir am selben Abend keine Übereinstimmung.

Ein paar Abende später war auf der Basis unseres gemeinschaftlichen Erbes auf einmal die Form da, die uns mit Zufriedenheit erfüllte. Auf diese Weise wurden die Improvisationen immer akzentuierter

Szene dann zum erstenmal geprobt.

Der private Charakter dieser Ego-Geschichte ist eine immerwährende, nie ausgesprochene Sorge für mich gewesen. Joop wußte nicht, wie weit er gehen konnte, ohne seine Mutter zu mißbrauchen; und ich wußte nicht, wie weit ich mit dieser Art Theater gehen konnte, die manchmal sehr viel von einer Therapie hatte. Das hat mit meinem Selbstrespekt zu tun. Ich wollte weder, daß Leute sagen würden, ich hätte Joop zu meinem Privatvergnügen gebraucht – noch umgekehrt. Wir waren uns beide dieses Problems bewußt und konnten es nur meistern in der festen Überzeugung, daß wir Theater machten. Wir wollten ehrliche Szenen präsentieren. Und doch fragte Joop sich oft, ob er nicht zu weit ginge, aber sein Spiel hat so viel Integrität und Sachverstand, daß persönliche Ge-



Coby, 'Waldeslust'



'Zus of Zo'



Van Beusekom, 'Abendrot'

len. Daraus wurde eine fast halbstündige Szene. Sie enthielt Momente, die wir nie mehr verändert haben, andere wurden stark gekürzt oder gestrichen. Die ersten 'fünf' Minuten waren eine solide Basis. Während des Probens fielen Joop neue Situationen oder Bemerkungen seiner Mutter ein. Oder besser gesagt, im Laufe der Zeit, peu a peu wagte Joop es, mehr Informationen preiszugeben. Wir haben nichts 'dazuphantasiert', alles, was in dem Stück geschieht oder gesagt wird, entspricht der Wahrheit. Allerdings brachten wir die Wirklichkeit oft zurück auf ihren simpelsten Kern.

Ich versuchte manchmal, eine Konfrontation zwischen Joop und Mutter zugespitzt zu verlaufen zu lassen als in Wirklichkeit. Joop war selten damit einverstanden ('So ist Mutter nie'), aber er hatte Verständnis für mein Bedürfnis nach Theatralität und gab der Improvisation einen subtileren und pointierteren Verlauf. Dadurch entstand im Rhythmus der Vorstellung

und die musikalische Sequenz der Dialoge immer abwechslungsreicher.

Die Stärke der Improvisation hing auch davon ab, in welchem Maße Joop seine Intimitäten zu zeigen wagte. Das ist für ihn gewiß nicht leicht gewesen. Wenn ich nach einem miesen Tag mit schlechter Laune ankam und gleich auf der Treppe fragte, ob ihm die Lösung für ein Problem vom vorigen Mal eingefallen sei, und wenn es mir nicht gelang, diese Stimmung zu verbessern, konnten wir eine sinnvolle Probe vergessen. Mein kühles Erscheinen wurde mit einer kühlen Probe belohnt. Anders war es, wenn wir beim Essen über Angst und das Leben gesprochen hatten. Erzählte ich beispielsweise von meiner Mutter, die starb als ich vier war, gab es Joop Flügel. An solchen Abenden traute er sich, neue Vorschläge für das Stück zu machen, die er eigentlich für viel zu privat hielt. Es ging mir fast nie zu weit, aber ich überließ Joop die Entscheidung. Ein paar Abende später wurde die

fühle eine artikulierte Form bekamen.

Es gab einen Moment, da war die Grenze meines Selbstrespekt erreicht. Und zwar, als Joop vorschlug, zu einem ziemlich späten Zeitpunkt, seinen Hund 'Kino' mitspielen zu lassen. Das fand ich fast zu weichlich. So wie alle Vorschläge wurde auch dieser ausprobiert. Da wir ja zu Hause probten, hatte Kino allen Proben beigewohnt. Er ist ein ruhiger, ungehorsamer Hund. Gleich bei der ersten Probe spielte er seine Rolle perfekt. Nur ein Augenzwinkern oder eine kleine Bewegung, ohne seine Anwesenheit zu betonen, aber doch stets mit dem Risiko, daß er etwas Unerwartetes tun könnte. Dieser unsichere Faktor gibt der Vorstellung eine Spannung, die Joop angenehm findet. Kino kennt den Text, hat ihn hundertmal gehört und liebt ihn. Zum Glück ist er nicht der einzige.

Jan Ritsema

JOOP ADMIRAAL, SCHAUSPIELER

Genau 25 Jahre nach seinen ersten Unterrichtsstunden an der Theaterschule in Amsterdam, empfing Joop Admiraal die höchste niederländische Unterscheidung für Schauspieler, den Louis d'Or. Im Jurybericht stand u.a.: 'Joop Admiraal hat (...) Wirklichkeit zu Kunst gemacht.'

Nach Schulabschluß im Jahre 1959 wurde ihm schon sofort eine Hauptrolle angeboten bei der wichtigsten niederländischen Theatergesellschaft 'De Nederlandse Comedie' die damals im Amsterdamer Stadsschouwburg residierte. Seine Rolle in 'Schau Heimwärts Engel' war ein sehr erfolgreiches Debüt. Kritiker, Kollegen, Regisseure und alle, die mit dem Theater verbunden waren sprachen damals von einem bemerkenswerten Talent, einem neuen Star. In 'Du bist meine Mutter' spricht die Mutter denn auch noch über diese Periode als die wichtigste in der Karriere ihres Sohnes. Aber Joop wollte mehr.

Im Jahre 1960/1961 zog er mit dem bekannten niederländischen Kabarettier/Schauspieler Ramses Shaffy (nach dem das Shaffy-theater in Amsterdam genannt wurde) nach Rom, 'um berühmt zu werden.' Die beiden haben es aber nicht weiter geschafft als zum Händeschütteln mit der Loren und mit de Sicca.

Heimgekehrt spielte er in seinem ersten Film 'Big City Blues' von v.d. Linden, der in Berlin einen Bären gewann. Joop schloss sich 1962 einer Gruppe von 'Theatermachern' an, die nach einem neuen Publikum und neuen Theaterformen suchten: Toneelgroep Studio. Er spielte dort Stücke von Genet, Böll und Gelber. Trotz der Möglichkeiten bei den renommierten Theatern zu arbeiten suchte er nach neuen Wegen, anderen Formen. Eben deshalb schloss er sich einige Jahre später einer neuen Gruppe, Centrum, an, wo er u.a. in 'Gerettet' von Bond und in 'Yvonne' von Gombrowicz spielte.

Peter Zadek fragte ihn 1965 als Gastspieler in einer von ihm inszenierten Aufführung von 'Frühlingserwachen' in Den Haag. Zadek lud

Joop danach ein nach Deutschland zu kommen, aber er machte stattdessen eine Studienreise nach Amerika, wo er u.a. Vorführungen im Actors-studio beiwohnte.

Im Jahre 1972 trat er dem damals schon 2 Jahre bestehenden Werkteater bei.

Het Werkteater ist ein Kollektiv von Schauspielern. Die meisten Mitglieder waren vorher bei konventionellen Bühnen beschäftigt. Sie schlossen sich zusammen in dem Bestreben, eine neue Theaterform zu schaffen, eine direktere Beziehung zum Publikum. Die niederländische Regierung subventioniert das Werkteater. Bisher hat das Kollektiv alle Stücke, die gespielt wurden selbst geschrieben. Die Gruppe greift persönliche und allgemeine Probleme auf, so wie das Leben in psychiatrischen Kliniken, Altersheimen, Probleme des Strafvollzugs, Hilfe für Krebskranke und die Integration von Behinderten. Improvisationen schaffen eine Stück- und Spielbasis, die dann von Vorstellung zu Vorstellung weiter-entwickelt wird. Neben solche Projekten, die im Winter in einer ehemaligen Textilfabrik am Kattegat in Amsterdam realisiert werden, macht die Gruppe im Sommer Strassentheater.

In einem Zelt werden heitere, volkstümliche Stücke über gesellschaftliche Probleme gespielt.

Fünf Stücke wurden bisher vom Werkteater in deutscher Sprache in der BRD gespielt: 'Abendrot' (1975) 'Wie der Tod' (1979) 'Waldeslust' (1981) Joan Crawford (1985) und 'Du bist meine Mutter'.

Die schon eindrucksvolle Liste von Preisen, die Het Werkteater in Laufe der Zeit zusammengebracht hat, wurde von Joop Admiraal mit dem Louis d'Or, dem Wilhelmina Lüpkepreis und den Grimmepreis für den deutschen Fernsehfilm ergänzt.

Wo Joop sich jetzt entschlossen hat Het Werkteater zu verlassen und mit Jan Ritsema (Regisseur von 'Du bist meine Mutter' und auch von u.a. 'Adio' welches Stück während dem Münchener Theaterfestival viel Erfolg hatte) etwas Neues anfangt, setzen wir alle denn auch Vertrauen in diesen neuen Schritt in seiner fesselnden Karriere.

Theatre Work Holland Peter Ultee

Vorläufige tournee-übersicht 'Du bist meine Mutter'

2. Dezember 1985
8. Dezember 1985
20. Dezember 1985
15. bis 30. Dezember 1985
9. bis 26. Januar 1986
3. bis 15. Februar 1986
19. bis 23. Februar 1986
6. bis 8. März 1986
10. bis 23. März 1986
7. bis 20. April 1986

Brussel
Köln
Salzburg
Salzburg
Wien
Berlin
München
Hannover
Hamburg
Stuttgart

Goethe-Institut
Bühnen der Stadt Köln
Fernsehstudio
Elisabethbühne
Szene Wien
Grips-Theater
Alabama-Halle
Theater im Künstlerhaus
Malersaal II
Theaterhaus

Beim Fertigstellen dieses Programmheftes waren die Terminen für u.a. Luzern, Basel, Bonn, Bern, Zürich, Karlsruhe und Freiburg noch nicht bekannt.

Tournee Produktion: Theatre Work Holland Keizersgracht 262 1016 EV Amsterdam (0)20-256435