

Der Kreis

Theater in der Porzellangasse

Masada-ein Bericht

Theater Bellevue

5, 6 juni 1990

20.30 uur

Schuldig geboren

Theater Bellevue

7, 8 juni 1990

20.30 uur

Lear's Schatten

Theater Bellevue

9, 10 juni 1990

20.30 uur

Der Kreis

Masada-ein Bericht

naar Flavius Josephus - 'Der Jüdische Krieg'

Regie George Tabori
Acteurs Hildegard Schmahl
George Tabori
Bewerking Ursula Voss

Schuldig geboren

naar Peter Sichrovsky - 'Schuldig geboren'

Regie George Tabori
Acteurs Silvia Fenz
Klaus Fischer
Rainer Frieß
Fritz von Friedl
Ulrich Hoffman
Ursula Höpfner
Renate Jett
Isabel Karajan
Hildegard Schmahl

Lear's Schatten

naar William Shakespeare

Regie George Tabori
Acteurs Silvia Fenz
Ursula Höpfner
Renate Jett
Isabel Karajan
Hildegard Schmahl
Duitse vertaling Erich Fried
Tekst George Tabori, Ursula Voss

Co-regie Martin Fried
Regie-assistente Silvia Bra
Decor Luise Czerwonatis
Lichtontwerp Lukas Kaltenbäck
Geluid Thomas Föger
Techniek Anton Blattnig
Rekwisieten Barbara Sternthal
Kleedster Linda Redlin
Grime Lisi Preindl

Masada

*Toen de nazi's de communisten kwamen halen,
zweeg ik want ik was geen communist.
Toen ze de sociaaldemocraten opsloten,
zweeg ik want ik was geen sociaaldemocraat.
Toen ze de katholieken kwamen halen,
heb ik niet geprotesteerd want ik was niet katholiek.
Toen ze mij kwamen halen,
was er niemand over om te protesteren.*

Martin Niemöller
voormalig predikant in Hessen en Nassau,
van 1938 tot 1945 in het concentratiekamp

*Stel je voor dat dit
op een dag dit
op een mooie dag
stel je voor
dat op een dag
op een mooie dag dit
ophoudt
stel je voor*

Samuel Beckett

*Vergeleken bij de oorlogen uit onze tijd en alle andere ons bekende oorlogen,
komt de oorlog van de joden tegen de Romeinen ons als de gewelddadigste voor.
Schrijvers die er niet bij geweest zijn, stelden hun beeld ervan behendig samen uit
even willekeurige als tegenstrijdige berichten. Anderen, die er wel bij waren, de-
den, om de Romeinen te vleien, of uit jodenhaat, de waarheid geweld aan. Hun
geschriften zijn een mengeling van beschuldigingen en loftuitingen. Want in hun
ijver om de grootheid van de Romeinen breed uit te meten, doen ze voortdurend
afbreuk aan de zaak van de joden. Alsof de grootheid van een volk af te meten
ware aan hoe het een klein volk bedwingt.*

Flavius Josefus

Overleven en overleveren Aan de ijver en de overlevingsdrift van Flavius Josefus is het te danken dat wij een gedetailleerd beeld hebben van de grote opstand van de joden tegen de Romeinen in het prille begin van onze jaartelling. Josefus werd geboren in Jeruzalem in het jaar 37 uit een voornaam priesterlijk geslacht en hij kreeg een degelijke rabbinaal opvoeding. Hij pochte erop dat hij al op zijn veertiende jaar geconsulteerd werd over de interpretatie van de wet van Mozes. Toen hij 26 was had hij - weer volgens eigen zeggen - tijdens een bezoek aan Rome, keizerin Poppaea in verrukking gebracht

Veldheer manqué Spoedig na zijn terugkeer brak de opstand van de joden tegen de Romeinen uit en toen Josefus in de gaten kreeg dat de geest niet meer in de fles te krijgen was sloot hij zich aan bij de opstandelingen. Hij werd meteen bevelhebber in Galilea.

Zijn militaire carrière eindigde met de val van Jotapata in 67. Bij die gelegenheid hield Josefus zich met veertig voorname joden schuil in een put die verbonden was met een voorraadkamer. Zij hadden het hier lang kunnen uithouden maar zij werden verraden.

Josefus stelde zijn makkers voor dat ze zich over zouden geven aan de Romeinen maar zijn mannen kwamen meteen met getrokken zwaarden op hem af en beschuldigden hem van lafheid. Josefus zag kans de dodelijke wapens af te weren door de een bij zijn naam te noemen, de ander met strenge veldheersblik aan te zien, een derde bij de arm te grijpen en een vierde door smeken tot andere gedachten te brengen.

Het lot en de hand van God Toen stelde hij voor dat als ze dan sterven moesten, het lot zou beslissen wie de ander zou doden. De eerst door het lot aangewezen zou vallen door de hand van de tweede aangewezen enzovoort. Josefus behoorde bij de laatste twee en prompt stelde hij zijn kompaan voor zich alsnog over te geven aan de Romeinen - wat gebeurde. Josefus kreeg het gedaan dat hij de opperbevelhebber van de Romeinen te spreken kreeg en hij voorspelde hem 'Gij, Vespasianus, zult keizer en alleenheerser worden en Titus, uw zoon.'

Bij navraag bleek dat Josefus wel vaker rake voorspellingen had gedaan en zijn leven werd gespaard. Nadat zijn profetie in vervulling ging, herkreëg hij zijn vrijheid en vergezelde hij later Titus op reis naar Rome. Onder de naam Flavius Josefus werd hij er een gelauwerd historicus en literator die in vele boeken (in het Grieks) de historie van Israël weergaf.

De val van Jeruzalem In Over de Joodse Oorlog beschrijft Flavius Josefus hoe, toen Vespasianus naar Rome was vertrokken om zijn keizerlijke taken uit te oefenen, zijn zoon Titus het beleg van Jeruzalem ter hand nam. Op verzoek van Titus richtte Josefus meermalen vanaf de stadsmuur het woord tot de joden. Hij betoogde dat broedermoord en innerlijke verscheurdheid de oorzaken zouden worden van de ondergang van Jeruzalem en de verwoesting van de tempel. In 70 kwam het zover.

De vesting Masada In 73 kreeg Flavius Silva het bestuur over Judea. Het gehele land was nu onderworpen behalve de vesting Masada waar zich onder leiding van Eleazar een klein duizendtal joden had verschanst.

Masada

Onafzienbare diepten en steile kloven, die voor mens en dier vrijwel ontoegankelijk zijn, omgaven aan alle kanten een grote en hoge rots, die slechts op twee plaatsen - en dan nog met grote moeite - te beklimmen was. In de vesting bevonden zich enorme hoeveelheden graan, wijn en olie evenals allerlei peulvruchten en dadels. De voorraden die er bijna een eeuw geleden werden aangelegd lagen er nog fris bij, waarschijnlijk een gevolg van de hoge ligging.

Uit de tijd van Herodes bevond er zich nog een voorraad wapenen die voldoende was voor tienduizend man.

Het lukte de Romeinen niet om Masada met een stormram open te breken. Toen gaf Silva bevel het bouwsel met brandende fakkels aan te steken. De Romeinen keerden naar hun legerplaats terug, vastbesloten de volgende dag de joden aan te vallen.

De dood of slavernij Eleazar zag geen redding en besloot dat de joden beter door eigen hand konden sterven dan in handen vallen van de Romeinen. Niet alleen waren het met hem eens. Een gedeelte gaf van tegenzin blijk.

Eleazar hield toen vol geestdrift een redevoering over de onsterfelijkheid der ziel maar het spreken werd hem al snel door de anderen belet. Ineens wilden ze, als door de duivel bezeten, zijn raad uitvoeren.

Ieder bracht zijn schatten bijeen en er werden tien mannen aangewezen om de overigen te doden. Men strekte zich op de grond uit naast vrouw en kinderen en liet zich doden. Door het lot werd vastgesteld wie de overgebleven negen om het leven zou moeten brengen. De laatstovergeblevene stak, nadat hij zich ervan overtuigd had dat allen inderdaad dood wa-

ren, de schatten en het paleis in brand, doorstak zichzelf met vaste hand en zonk naast de zijnen neer. Het totaal aantal gestorvenen bedroeg negenhonderdzeestig.

Een vrouw, familielid van Eleazar Alleen de levensmiddelen werden gespaard als het bewijs dat zij niet door gebrek bezweken waren maar de dood boven slavernij verkozen hadden.

Maar één oude vrouw en een vrouw, familielid van Eleazar, met vijf kinderen, hadden zich in een onderaardse waterleiding verborgen.

De Romeinen begrepen er niets van toen ze de volgende morgen nergens enig geluid vernamen behalve het geknetter der vlammen. Toen hoorden zij het verhaal van de vrouwen die uit hun schuilplaats kwamen. Ze kwamen de vesting binnen en troffen daar inderdaad de grote hoeveelheid doden aan en konden zich niet verheugen over de dood van hun vijanden maar zij bewonderden de grootsheid van hun besluit.

Confrontatie In deze voorstelling stellen de overlevende geschiedschrijver Flavius Josephus en de vrouw die het beleg van Masada overleefde, elkaar de vraag: Waarom heb je overleefd?

De tekstbewerking is gebaseerd op de volgende vertalingen uit het Grieks:

Flavius Josephus, *Der Jüdische Krieg*, übersetzt von Philipp Kohout; Linz 1901

Flavius Josephus, *Der Jüdische Krieg*, aus dem Griechischen von Hermann Endrös; München 1964

Met vriendelijke toestemming van Wilhelm Goldmann Verlag, München

Een kort citaat is ingevoegd uit:

Lion Feuchtwanger, *Der Jüdische Krieg*; Frankfurt/M. 1982

Verder zijn vrije teksten ingevoegd en:

een gedicht van Samuel Beckett uit *Mirlitonades-Flötentöne*; Frankfurt/M 1978

een gedicht van Paul Celan uit *Die Niemandsrose*; Frankfurt/M 1968



Schuldig geboren

(Uit de inleiding van Peter Sichrovsky bij zijn interviewbundel *Schuldig geboren* waarop de gelijknamige voorstelling van Tabori gebaseerd is.)

'Ik ben opgegroeid met kinderen van nazi's. Ze gingen naar dezelfde kleuterschool, zaten misschien bij me in de bank, we speelden met elkaar en met hun dochters ging ik uit. Als zoon van gepatriëerde joodse emigranten was ik omgeven door leeftijdsgenoten waarvan de ouders een paar jaar daarvoor moeite deden de mijne om zeep te brengen.

Er werd nooit over gepraat, bedenk ik me nu. Want kinderen kunnen niet praten over iets waarover ze nog nooit gehoord hebben. Van de ouders van joodse kinderen waar ik mee omging, wist precies ik waar en hoe ze overleefden.

De enige uitzondering was met een Duitse studente in Londen. We logeerden in het zelfde hotel en werden verliefd op elkaar. Op een avond toen we dansten op de keiharde muziek van de Beatles, schreeuwde ik haar in het oor dat wij hier lekker dansten terwijl onze vaders misschien op elkaar geschoten hadden. Omdat ze het niet begreep vertelde ik erbij dat mijn vader in 1933 uit Wenen naar Londen gevlucht was en toen in het Engelse leger gevochten had.

Het was uit met de gezelligheid. We gingen aan een tafeltje zitten en Edda vertelde me dat haar vader bij de SS geweest was. Ze bleef maar doorvragen over het lot van mijn ouders maar over haar eigen vader wist ze niets. Alleen dat hij bij de SS geweest was. Maar niet waar, in welke rang en wat hij gedaan had.

In de veertig interviews met kinderen van prominente of minder prominente nazi's,

mannen en vrouwen, die ik voor mijn boek heb afgenomen, kwam ik alle soorten reacties op de houding van hun ouders tegen.

Er zijn ook overeenkomsten en de belangrijkste is, beseftte ik, dat de naoorlogse generatie zijn ouders nooit in de rol van naziheld heeft meegemaakt. De stralende jonge held in SS-uniform, die gelooft aan Hitler en de overwinning - ook voor hen was het geschiedenis. Geboren kort voor, of na het einde van de oorlog, hadden ze een andere herinnering aan hun ouders: vaak op de vlucht, weggebombardeerd, zonder huis en werk, door de geallieerden gezocht, gearresteerd en menigmaal veroordeeld. Veel van deze kinderen zagen hun ouders als oorlogsslachtoffers.

Toen ze de leeftijd des ondersheids kregen en de werkelijke rol van hun ouders in oorlogstijd konden peilen, voelden ze zich vaak zelf slachtoffer, slachtoffer van hun ouders. Duitsland en Oostenrijk waren al lang democratische staten maar het nationaalsocialistische denken zat diep geworteld in de hoofden van de ouders en de meelopers en zo werd de naoorlogse generatie enerzijds met een democratische omgeving, anderzijds met een fascistoïde familiestructuur geconfronteerd.

In alle interviews maakte ik bekend dat ik jood ben. Vaak probeerden de geïnterviewden mij duidelijk te maken dat ik niet kon beseffen wat het is om met nazi-ouders op te groeien. Ik zou het makkelijker hebben met mijn familieachter-

grond dan iemand die als zoon of dochter van een moordenaar door het leven gaat. Daar kon ik het mee eens zijn.

Een jonge Münchense arts, Annette Hahn heeft speurwerk verricht bij alle mogelijke bibliotheken en instituten naar literatuur over dit thema. Over de psychologische impact van een nazi-afstamming vond ze nog geen twintig werken, ondanks de psychologie-hausse in de jaren zestig en zeventig die de Bondsrepublieken tevreden en gelukkig moest maken. Van het collectieve barbarendom naar de collectieve verdrijving.

Wat de ouders hebben verzuimd, kunnen de kinderen niet inhalen. De zo noodzakelijke positieve identificatie met de ouders is diepgaand gestoord. De kinderen leden onder de kou en het zwijgen van de generatie van de daders en het kostte de grootste moeite om ervan los te komen. De vaak genoemde "Unfähigkeit zu trauern" - zelfs om hun aanbeden Führer konden ze niet rouwen - beheerste de stemming in het naoorlogse familieverband.

In veel gevallen hebben de kinderen de lijdensrol van hun ouders overgenomen. In politieke discussies wordt al gauw de nazitijd erbij gesleept. Of nu voor de een de groenen vergelijkbaar zijn met de nazi's of voor de ander de politie huishoudt als de gestapo - altijd vergelijkt men de tegenstander met de nazi's en zichzelf met de slachtoffers.

Politici geven openlijk toe dat ze zich als jonge officieren in 1945 niet bevrijd maar overwonnen voelden. Als het over monumenten gaat, hebben ze het over een

monument voor alle slachtoffers: moordenaars én vermoorden.

De nieuwe democratische mentaliteit in Duitsland is opgezet door mensen die zich schuldloze verliezers voelden. Ze hebben het de "nieuwe" Duitsers niet makkelijk gemaakt, die "oude" Duitsers. Ze hebben alles onder het kleed geveegd tot je struikelt over een berg rotzooi. In mijn boek komt een generatie aan het woord die telkens maar weer struikelt over het verleden van hun ouders die te laf zijn om hun mond open te doen en hun schuld toe te geven. Of je na zo'n struikelpartij ooit goed op gang komt, blijft te bezien.'

Lear's Schatten

(Uit de inleiding van George Tabori)

'Op Lear's lange tocht die hem door zijn verlies naar de bevrijding voert, noemt de nar hem 'Lear's schaduw'. De koning is nog maar een schaduw van zichzelf.

Maar de schaduw is ook een dubbelganger: de ander, de klassieke reisgezel. Wie zijn schaduw verliest, heeft zijn ziel verloren. Hij is veroordeeld of wordt gek.

Kortner sprak van lafheid, als je de auteur op de voet volgde. En het zou leiden tot iets wat nog onvergeeflijker is: saaiheid. In het geval van *Lear* zijn er twee opvallende uitzonderingen: de schitterende voorstellingen die Brook en Strehler van het stuk gemaakt hebben. Dat het ook anders kan bewees de Japanse film *Ran*.

Wij hebben gekozen voor een variatie die afwijkt - niet uit avantgardistische ar-



Shakespeares dodenmasker (?)

rogantie, zelfs niet uit hondetrouw aan ons experimentele uitgangspunt maar omdat we ons ten volle bewust zijn van de moeilijkheden van dit grootste en meest veeleisende drama. De meeste theatermakers en critici zijn het erover eens dat niemand er ooit helemaal uitgekomen is. Sommigen, waaronder Lord Olivier, vinden dat het stuk eisen stelt waaraan geen acteur kan voldoen. Tolstoi beweerde dat het een slecht stuk was en vervolgens begon hij als een soort Lear te leven en te sterven.

Veel regisseurs hebben in de tekst gekapt of een nieuwe bewerking gemaakt; door de generaties heen zijn er ontroerende pogingen gedaan een *happy end* aan het stuk te breien. De triomf van het kwaad en vooral de dood van Cordelia was onverteerbaar voor deze brave Hendrikken.

Gelukkig heeft het Duitstalige toneel het nooit nodig gevonden om de waarheid geweld aan te doen uit behoefte om het gezellig te houden. Okay, het is Shakespeare's obscuurste stuk, obscuurder dan alle stukken die ik ken; Lear daalt af in de onderste lagen van de verwijfeling en soms schijnt 'het licht aan het einde van de tunnel van een aanstormende trein te komen'.

Maar goedbeschouwd toont dit stuk niet de overwinning van het kwaad maar de overwinning van de waarheid. Of je er nu naar kijkt als gelovige of als therapeut, het staat je in de hoop dat de mens veranderbaar is, dat hij kan leren, dat hij groeit, dat hij zich kan redden. Van een zieke oude vreselijke tiran, een woesteling, een *dirty old man* tot wat de

joden een 'Mensch' noemen: niet alleen maar een mens maar een goed mens.

Hij wordt Mensch doordat hij het radicaalste conflict trotseert dat we kennen: het conflict tussen verbeelding en werkelijkheid. Hij treedt door de morele duisternis van het normale in het nietsontziende licht van de waanzin. Voor een hartverscheurende prijs daalt hij af in de hel om weer op te stijgen, naakt, in de onschuld van de genade.

Het is het eeuwige verhaal van de ware bevrijding door lijden en afzien, door het verlies van alle dingen, vooral het *hebben*, die leidt tot het naakte zijn. Het is het verhaal van iemand die bemind wil worden zonder zelf tot liefde in staat te zijn.

Lear gaat meer over de liefde dan bij voorbeeld *Romeo en Julia*; het geeft een radicale behandeling van de elementaire Shakespeariaanse paradox dat van een vrouw, kuisheid, trouw en dankbaarheid geëist wordt in het vertwijfelde besef dat zij aan deze patriarchale eis niet kan voldoen. Ook al niet omdat hier het pijnlijkste taboe aangeroerd wordt dat de vader-dochterverhouding omgeeft. *My heart belongs to Daddy*, maar niet m'n buik. Drie dochters, drie heksen, drie doosjes. De drie is veel meer een seksuele dan een mystieke metafoer.

Als men het stuk in zijn geheel overziet springen onmiskenbaar een aantal van zijn waarheden naar voren. De tekst bevat bijna al Shakespeare's basisthema's en elk thema biedt stof genoeg voor een afzonderlijk drama. Zo is er de dialectiek van de macht, de onmogelijkheid een goed mens te zijn en tegelijkertijd een geslaagd heerser; de zoektocht naar een

even onvindbare als wrede god; de generatiekloof die overloopt van ellende; het spiegelgevecht tussen natuur en kunst, wereld en schouwtoneel; de aard van het kwaad of van de waanzin; en ten slotte de hoop, tegen beter weten in, de kloof tussen ratio en libido te kunnen dichten en dat terwijl man en vrouw de omhelzing, die vrij maakt én knecht, evenzeer schuwen als begeren.

Net alsof we een duit in het zakje wilden doen over de strijd tussen de geslachten, hebben wij in alle bescheidenheid, alleen voor de erotische aspecten van dit stuk gekozen omdat het nu eenmaal de meest hartstochtelijke verhandeling over de Shakespeariaanse sexualiteit is - voor een aspect dus, dat tot nu toe zelfs in de denkwaardigste *Lear*-voorstellingen altijd verwaarloosd is. Veel duidelijker dan in *Hamlet* maakt dit stuk zichtbaar hoe Eros met al zijn verlangen naar liefde, de vreselijke walging als de liefde te kort schiet, in zich draagt.

Na deze triomf over het puritanisme werd Shakespeare onmiddellijk door al diegenen die de waarheid verwarpen met hun middenstands-ethiek, gecastreerd en ontsierd met het vijgeblad. Strindberg ziet het als de taak van het toneel om maskers af te rukken. Het huihelachtigste en dus het meest destructieve masker is het vijgeblad dat het menselijke midden van het onderlijf maskeert.

Daarom hebben we de poging ondernomen de Shakespeariaanse Eros weer in ere te herstellen, zelfs als we daarbij het gevaar lopen voor *dirty old men* aangezien te worden. Maar ten slotte hoorde Shakespeare ook tot die categorie (zijn

Lear's Schatten

bawdry is een goudmijn van onfatsoenlijkheden). Matisse, Picasso en voorop natuurlijk Rodin - allemaal oude meesters die net als Lear eerst oud moesten worden voor ze het aandurfd en het vrouwelijk lichaam te bezien met een nieuwsgierigheid en een respect die eerder vroom aandoen dan obsceen.

Want niets is zo heilig als het lichaam van een vrouw, waarin in leven ontstaat. Alleen voor perverse puriteinen als Lear tijdens zijn waanzin, is de doos van Pandora een stinkende grot en niet een *graal*, een *ring*, een pond magisch vlees, de enige thuishaven die het verdedigen waard is.

In die zin is *Lear* het meest apocalyptische geschrift sinds Johannes, de openbaring van een mysterie dat niets anders is dan het verborgen stukje van onze anatomie, dat vrij is van schaamte. Hier heerst de zilveren stilte van een geheim dat Hamlet, Jago en Shylock wel aanroepen maar niet bij de naam willen noemen. Het is de 'verborgen plan' zoals Lear het stelt, de heilbrengende aanraking van de Gala, de oorspronkelijke aanduiding van de Apocalyps. Geen gevoelszwangere verheerlijking van de Eros, maar een wegwijzer die ons in ongenadige ambivalentie toont dat verlossing door lijden, loutering door vuiligheid, geloof door verschrikking te bereiken is.

Shakespeare mag een spelletje spelen met onze wanhoop maar alleen om ons te louteren. Aan het eind van de gevaarlijke reis wordt een oude man een zweem van genade deelachtig. En ons ook - als we bereid zijn 'te uiten wat wij voelen, niet wat past'.

Tabori in Nederland

(door Carel Alphenaar)

Het eerste wat ik me van Tabori herinner is een rood script met koperen schroefjes, *The Cannibals*. Het was ons ongevraagd toegestuurd door een Amerikaans auteursrechtenbureau. Hans Roduin, mijn collega-dramaturg bij Toneelgroep Centrum las het uit dus het moest wel iets bijzonders zijn.

De beoordeling van het stuk in de artistieke leiding wilde niet erg vlotten. In 1969 hadden dramaturgen minder in te brengen dan nu en wij konden onze feeling ook niet altijd onder woorden brengen. Het stuk behandelde een uiterst precair thema in een soort therapeutische vorm: de reconstructie van een 'feestmaal' in Auschwitz door de zonen van de slachtoffers onder leiding van twee overlevenden.

In 1971 kwam Han Bentz van den Berg bij ons gezelschap, door Peter Oosthoek gewekt uit de lethargie waarin hij was verzeild geraakt na het opdoeken van de Nederlandse Comedie. Hij zou gaan regisseren en kreeg dus onmiddellijk de oude liefdes van de dramaturgie voorgeschoteld. *The Cannibals* lag boven op de stapel.

Bentz deelde onze liefde voor *The Cannibals* maar na een maand *grübeln* wilde hij het niet meer regisseren, wel ambieerde hij de hoofdrol in de regie van Peter Oosthoek. Het werd snel besloten - al had het stuk voor ons nog vele geheimen.

Het liep tegen Pasen in 1971 en ik ging voor Centrum naar Londen om Lear, een toneelstuk van Edward Bond, los te peu-

teren bij William Gaskill van het Royal Court Theatre omdat het via de literaire agent niet wilde lukken. In Huize Gaskill werd mijn koffertje met paspoort, geld en alles wat je nodig hebt, door Gaskill's bovenburen bij vergissing meegenomen naar een bruiloft ergens in Sussex. Er zat niets anders op dan dat ik die onhandige paasdagen in Londen zou slijten.

Ik trok in bij mijn vriendin Nina Froud, een literaire agente die achttien kookboeken geschreven had. Tijdens de copieuze maaltijden die ze serveerde, bespraken we ook het toneel. Ik bracht Tabori te berde, de mysterieuze schrijver van *The Cannibals*. Zij had van ene Tabori gehoord, een journalist of pornograaf - woonachtig in Londen. Ik belde deze figuur op en de telefoon werd beantwoord door iemand die zijn broer bleek te zijn: George Tabori, de man die ik moest hebben, was voor het eerst sinds jaren even in Londen!

Vijf uur later zat ik bij hem in een souterrain. Hij had bij die gelegenheid een beeldschone Scandinavische op schoot, ik een blocnote. Ik voelde me enorm op m'n gemak en stelde hem vragen over *The Cannibals*. Helaas, zijn stemligging en -volume lagen ver onder mijn nogal hoge gehoordrempel en het liplezen werd belemmerd door een elegant snorretje dat als een Wagner-doekje onder zijn imposante neus hing.

Uren was hij aan het woord, licht vriend met het blonde geluk, en ik, gewend aan akoestische eenzaamheid, onderging zijn monoloog als een meditatie. Bovendien gaf de Scandinavische een keer of twee

Tabori in Nederland

een *resumé*. Ik denk dat ze bang was dat Tabori voor mij te moeilijke woorden gebruikte.

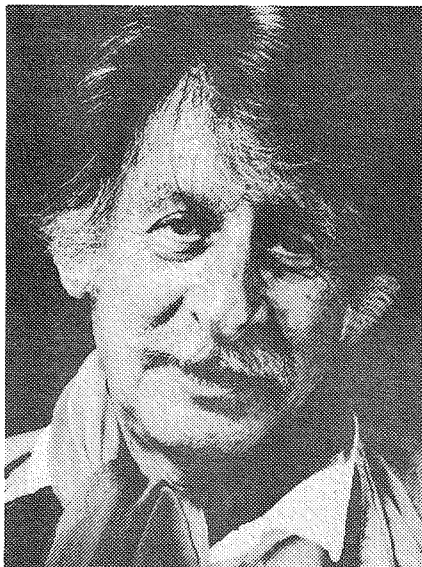
Na deze lange aanloop speelde Toneelgroep Centrum op 16 november 1972 in de Haarlemse Stadsschouwburg de eerste Tabori-voorstelling in Nederland: *De kannibalen*. Later volgden *Het 25e uur* (wereld-première), *Mijn moeders courage* en *Jubileum* bij Centrum, *Medea* bij het RO-theater en *Mein Kampf* bij Toneelgroep Amsterdam.

Omdat ik Tabori niet kon verstaan moest ik met hem communiceren door het zien

van zijn voorstellingen. Ik zag de meeste, in Bremen, München, Berlijn, Bochum, Keulen en Wenen en ik raakte eraan verslaafd, evenals aan de leden van zijn groep. Op mijn voorstel speelden ze in 1976 *Sigmunds Freude* in het Holland Festival.

Ik zag Tabori in twintig jaar veranderen van een gretig genegeerd marge-kunstenaar met 'onheuse technieken' tot het meestgeliefde wonderkind van het Duitstalige theater. Misschien kwam het omdat hij trouw bleef aan zijn ideeën en zijn obsessies.

George Tabori



Korte biografie

Wat is een acteur? Een acteur is een
professioneel mens
George Tabori

George Tabori wordt in 1914 in Boedapest geboren als zoon van een journalist. Vanaf 1932 is hij student en asbakkenleger in Berlijn. In 1936 vlucht hij voor het fascisme naar Londen, samen met zijn broer. De andere leden van de familie komen om in de gaskamers van Auschwitz - alleen zijn moeder slaagt erin deportatie te ontlopen.

In 1941 krijgt Tabori het Engelse staatsburgerschap (dat hij nog heeft). Hij werkt voor de Engelse inlichtingendienst in het Nabije Oosten. In 1943 keert hij naar Londen terug, werkt er voor de BBC en schrijft de romans *Beneath the Stone*, *Companions of the Left Hand* en *Original Sin*.

In 1947 vestigt Tabori zich in Hollywood. Hij schrijft er scenario's voor onder anderen Anthony Asquith (*Young Lovers*), Joseph Losey (*Secret Ceremony*) en Alfred Hitchcock (*I Confess*).

Een ontmoeting met Bertolt Brecht in 1947 doet Tabori voor het toneel kiezen. Tabori:

Wij ontmoetten elkaar nog een keer, in het huis van Charles Laughton in Pacific Palisades, een villa die langzaam onmerkbaar uitliep in de oceaan. Omgeven door onschatbaar dure, pre-Colombiaanse sculpturen, bijna allemaal nietige mannetjes met enorme penissen, zaten daar die twee kolossale nozems, een ideale bezetting voor Estragon en Vladimir, Galileo Galilei te vertalen. Ik hielp ze een beetje bij de toespraak over de zelfrechtaardiging en deze gebeurte-

nis veranderde mijn leven. De twee zwerwers hebben mij louter en alleen door hun bestaan, niet door overreding, van het proza afgebracht en me verleid tot het schrijven van drama -iets wat ik ze tot de dag van vandaag niet heb vergeven.

In 1952 wordt zijn eerste toneelstuk *Flight into Egypt* in New York onder regie van Elia Kazan opgevoerd. Het is een melodrama over een Oostenrijks gezin dat in een hotel in Caïro wacht op een uitreisvisum voor Amerika. Tijdens de repetities (het is in de dagen van McCarthy) ontslaat Kazan de acteur Zero Mostel (later de beroemdste Tevje), die van communisme verdacht wordt. Tabori komt op de zwarte lijst. Zijn huis wordt doorzocht. Tabori:

Toen realiseerde ik me met een schok dat het repetitieproces boeiender kan zijn dan het stuk.

In 1953 volgt zijn tweede stuk, *The Emperors Clothes*. In 1958 brengt Peter Hall in Londen Tabori's politieke satire *Brouhaha* uit. Door zijn vrouw, de actrice Viveca Lindfors komt Tabori in contact met de Actor's Studio van Lee Strasberg en diens werkmethode. Als Strasberg 80 wordt in '81 schrijft Tabori hem:

Lieve Lee, Ik ben je nooit gemogen, ik heb altijd van je gehouden.(...) Als ik schrijf of repeteer maak ik mezelf vaak wijs dat ik het voor de kunst doe, voor het publiek, voor de groep, voor dat verdomde toneel, voor mezelf - maar uiteindelijk gaat het me om wat jij er van zou vinden. Ik leg het je voor ter beoorde-

Korte biografie

ling, om je kritiek. (...) Nog los van je historische verdienste dat je de geestelijke vader bent van het eerste echte Amerikaanse ensemble, heb je een eigenschap, heel joods-Duits, die ik tegen m'n wil als voorbeeldig ervaar, een soort integriteit in een commerciële hel. Jij bent de laatste maagd van de Verenigde Staten, dat grote bordeel.

Daartoe aangespoord door Viveca Lindfors, werpt Tabori zich op de regie. In 1963 regisseert hij voor het Berkshire Theatre Festival in de USA *The Merchant of Venice as performed in Theresienstadt*.

In 1968 in New York vindt de première plaats van *The Cannibals*. Tabori schreef het stuk om 'een zenuwinstorting' voor te zijn. Tabori:

Wat de wetenschap van het theater kan leren is dat echte herinnering alleen mogelijk is door zintuiglijke herinnering. Het is onmogelijk vat te krijgen op het verleden zonder het met huid, neus, tong, gat, voet en buik te hebben herbeleefd.

Het stuk is een herbeleving van een incident - in een barak in Auschwitz - waar bij Tabori's vader betrokken zou zijn: Puffi, een dikke man, komt om bij een handgemeen om eten. De overlevenden komen op het idee hem op te eten. Terwijl Puffi gekookt wordt, vertelt ieder zijn levensverhaal. Als het eten klaar is komen er twee kapo's op en als ze begrijpen wat er gaande is, dwingen ze de gevangenen te eten. Wie de mensen-soep weigert, moet naar het douche-lokaal waar gas uit de kranen stroomt. Allen weigeren, behalve twee. Het zijn de twee overlevenden die de feiten verschaffen voor de reconstructie van het incident.

'Aan mijn vader, een bescheiden eter,' luidt de opdracht die Tabori aan het stuk meegeeft.

In 1969 regisseert hij *The Cannibals* samen met zijn Amerikaanse makker, Martin Fried, in wat ooit het hol van de leeuw was, Berlijn. Tabori:

Ik was er nieuwsgierig naar uit te vinden hoe een Duits publiek zou reageren op deze zwarte mis die ontsproten was uit humor, niet uit vroomheid. (Misschien is de gelijkschakeling van heiligheid en humor dé grote joodse bijdrage aan de beschaving - en elke echte humor is zwart.) (...)

De repetities waren zeer precair. Degen en Greenbaum, beide joden uit de cast probeerden verschillende malen het bijltje erbij neer te gooien; het stuk sloeg voortdurend hun mythologie aan stukken. (...)

De première balanceerde boven de afgrond van het schandaal. Een paar jonge mensen lachten, zoals de bedoeling was, om de grappen; de ouderen vonden het lachen smakeloos; ja, zou Bertolt Brecht gezegd hebben, soms moet je de beslissing nemen of je een mens wilt zijn of dat je goede smaak wilt hebben.

In 1970 gaat *Pinkville*, Tabori's Vietnamstuk in première in New York. Dan wordt hij uitgenodigd ook dit stuk in Duitsland te regisseren en nu blijft hij er. Hij regisseert in Berlijn, Tübingen, Bonn en ten slotte krijgt hij in Bremen de mogelijkheid een *Theaterlabor* op te richten. Daar zoekt hij naar nieuwe wegen om het persoonlijke expressie-potentieel van zijn acteurs uit te breiden. Hij leent technieken uit de Gestalttherapie, beoefent psychodrama en organiseert zware fysieke trainingen. Amerikaanse invloeden komen

bovendien van zijn vaste componist Stanley Walden, die hij af en toe ook een rol laat spelen, en van Murray Levy, van het Bread and Puppet Theatre.

In Bremen toont hij de uitwerking van de nieuwe expressie-middelen op het traditionele psychologische Engelse repertoire (David Rudkin *Afore Night Come*). Ook maakt hij een voorstelling door het naspelen van Gestalttherapie-sessies onder leiding Frederick Solomon Perls: *Sigmunds Freude*. Deze voorstelling is in het Holland Festival 1976 te zien geweest. Bij de voorbereiding van *Der Hungerkünstler* naar het verhaal van Kafka, laat hij de acteurs (onder medische begeleiding) tweeënveertig dagen hongerlijden. Sommigen vallen twintig kilo af. Zelf levert hij ook behoorlijk in. De *Kultursenator* verbiedt deze rol-identificatie maar niemand stoort zich eraan en de voorstelling wordt uitgebracht.

Als er een nieuwe intendant komt in Bremen, vliegt het groepje van Tabori eruit. Met enkele getrouwen werkt Tabori van 1978 tot 1981 in München. Voor de Münchener Kammerspiele schrijft en regisseert hij *My Mothers Courage*, waarin Hanna Schygulla de rol van Tabori's moeder speelt, die als door een wonder aan deportatie ontsnapt. Schygulla:

Tabori is altijd meer geïnteresseerd in de weg, dan in het reisdoel. De laatste voorstelling is voor hem de première. Ik hoor hem nog met zijn slaperige zing-zangstem: 'Bitte, seid so schlecht wie ihr könnt.' Met de kracht van zijn enorme persoonlijkheid weet hij vaak volledige onbekende tonen in je los te maken. Oost en west, ouderdom en jeugd zijn in hem verenigd. Hij is door alle wateren gewas-

sen en heeft iets van de zuiverheid van mensen die doen wat ze echt leuk vinden. Net als Fassbinder loopt hij liefst langs de rand van de afgrond sinds hij als kind een mooie trapezewerkster zag neerstorten en daarbij in zijn broekje plaste.

Veel opzien baart Tabori met de enscenering van het gedicht van Hans Magnus Enzensberger *Der Untergang der Titanic* waarin de acteurs rondrennen over een toneel vol echte ijsblokken en regelmatig geheel onderduiken in een bassin waarin een vervaarlijke meerval van minstens vijf kilo zwemt. Deze voorstelling is te zien geweest in het Holland Festival 1982.

In München maakt Tabori zijn eerste film *Frohes Fest*. Met zijn getrouwen speelt hij in 'kelders, kerken en katakomben'. Met een aantal artiesten van het circus Atlas brengt de groep in een tent de *Beckett Abend 1*. uit. Voor een tweede Beckett-avond kunnen ze geen geld krijgen en nu worden ze uitgenodigd door Claus Peymann en Jürgen Flimm om dat in de zomer van 1981 in Bochum en Keulen te doen. Na de laatste gemeenschappelijke productie *Der Voyeur* wordt de groep ontbonden. In 1982 werkt Tabori als gastregisseur in Rotterdam bij het RO-Theater (*Medea*).

Ter gelegenheid van het feit dat het vijftig jaar geleden is dat Hitler aan de macht kwam schrijft hij voor het Schauspielhaus Bochum het stuk *Jubiläum*, dat op 30 januari 1983 in première gaat. Het stuk speelt zich af op 'een joods kerkhof aan de Rijn, nu, waar de doden gedoemd zijn zich te herinneren wat ze liever zouden vergeten: bij voorbeeld hoe ze gestorven zijn.'

Veertien dagen voor de première (er wordt al gerepeteerd in het decor) verlaat Tabori de zaal even om te plassen. Hij ziet door de glazen wand van de foyer hoe de buitenwereld zijn gang gaat: het contrapunt van de handeling op het toneel. De volgende dag laat hij de foyer volstorten met aarde. Er is nu een kerkhof met uitzicht op het leven van alledag. De confronterende werking van het stuk is verveelvoudigd.

In datzelfde jaar steelt Tabori de show op het Berliner Theatertreffen met *Warten auf Godot*. In januari 1985 trouwt hij in een klein Beiers RK-kerkje met de actrice Ursula Höpfner, waarmee hij sinds 1975 heeft samengewerkt.

Voor de Münchener Kammerspiele maakt Tabori een *Medea*-bewerking, *M*, waarin niet Medea maar Jason als de moordenaar optreedt. Het kind wordt gespeeld door rolstoelrijder, wiens lichaam nauwelijks groter is dan zijn hoofd, Peter Radtke:

Ik zit op de grond. Uschi (Medea) zit tegenover mij. 'Kijk me aan!' hoor ik. Langzaam knoop ik m'n hemd los, laat m'n blote borst zien, het verminkte lichaam. 'Heel goed, dat houden we erin!' Ik realiseer me wat er gebeurd is, zeg: 'Dat kunnen we niet maken.' 'Hoezo?' George kijkt me aan. 'Je laat me iets doen wat ik niet wil.' Een mysterieus lachje. 'Nee, lieve jongen! Jij bent het zelf die je iets laat doen. Er gebeurt niets wat je diep in jezelf niet wilt.' Ik krimp in elkaar, vind het waar wat hij zegt maar schrik voor de konsekwenties terug.

In 1986 komt het bij de première van Tabori's *Stammheim-Epilog* tot een handgemeen met het publiek. Groot succes

boekt Tabori met zijn eerste opera-regie *Der Bajazzo* in Wenen. Hij krijgt de ITI-prijs.

Peymann nodigt hem uit een stuk te schrijven en te regisseren voor het Akademietheater (een onderdeel van het Wiener Burgtheater) en, terwijl de media bol staan over de beschuldigingen aan de Oostenrijkse president Waldheim, schrijft Tabori *Mein Kampf*. De voorstelling die een absolute triomf wordt, is ook in het Holland Festival 1988 te zien geweest.

Tabori krijgt van de stad Wenen een klein theatertje in de Porzellangasse aangeboden. Hij noemt het 'Der Kreis' en vestigt er een *actor's studio* waarvoor hij ook zijn oude Amerikaanse makker Martin Fried uitnodigt. De eerste voorstelling die hij er maakt is *Schuldig geboren*. Later volgen *Masada* en *Lears Schatten*.

Gebruikte literatuur

George Tabori *Unterammergau oder Die guten Deutschen*, Suhrkamp Frankfurt am Main 1981 (vert. Nic Brink)

Gundula Ohngemach *George Tabori* Regie im Theater, Fischer Frankfurt am Main 1989

Jörg W. Gronius/Wend Kässens *Tabori*, Athenäum, Frankfurt am Main 1989

Peter Radtke *M wie Tabori*, Pendo Zürich 1987

Flavius Josephus, *De val van Jeruzalem*, Uitgave onder toezicht van Prof.Dr. M.A. Beek, J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1958

Programmaboekjes Der Kreis, Wenen

SAMENSTELLING, VERTALING CITATEN

Carel Alphenaar

Colofon - Dit magazine is een uitgave van het Holland Festival Telefoon (031) 20-276566 telex 11218 HFAUB
Telefax (031) 020-203459 Telegramadres Festival Amsterdam Kleine-Gartmanplantsoen 21 1017 RP Amsterdam
Bestuur A. van der Zwan (voorzitter) Ph. van Tijn (secretaris/penningmeester) J. Blokker S. Ex F. de Ruiter
Directie Adriaan 's-Gravesande Geert Dales Plaatsvervangend zakelijk leider Marcel de Zwaan Programmering Marc Jonkers (dans) Arthur Sonnen (theater) Adriaan 's-Gravesande (muziek) Elmer Schönberger (muziek) Joël Bons (muziek) Monica van Steen (Off Holland) Producers Sigi Giesler Marja Molewijk Alma Netten Monica van Steen
Gwenoeële Trapman Produktieassistentie Albertine Otto Odette Toeset Marieke Woudstra Publiciteit/Pers Karin Acket Hanneke Bouwsema Carla Hazewindus Karin Mulder Babs van Overbeek Frank van Weerde Anne Wertheim Marijke Wesly Secretariaat Anne Both-Edin Désirée Dicks Tineke van Manen Jildou Straat Els Visscher (chef de bureau) Administratie Gabriëlle Schretzmeijer Anna Stam Grafisch Ontwerp SDU ontwerpgroep (Irma Boom, René Put) Zetwerk LaserGraphics BV Druk BV Grafisch Centrum Amsterdam (GCA) Foto omslag Frans Jansen

sponsors:

KLM
PTT Telecom
De Volkskrant
Kodak Nederland
NV SDU V/h Staatsdrukkerij/Uitgeverij
Dommelsche Bierbrouwerij BV
Fiat Auto Nederland

WordPerfect Europe
Amtron BV
F. van Lanschot Bankiers NV
Drukkerijen De Bussy Ellerman Harms bv

subsiënten:

Ministerie van WVC
Ministerie van Economische Zaken
Gemeente Amsterdam
Gemeente 's-Gravenhage
Prins Bernhard Fonds Cultuurfonds voor Nederland
Goethe-Institut
Österreichisches Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport, Wien
Pro Helvetia
Nationale Commissie Voorlichting en Bewustwording Ontwikkelingssamenwerking (NCO)

Korte biografie

ling, om je kritiek. (...) Nog los van je historische verdienste dat je de geestelijke vader bent van het eerste echte Amerikaanse ensemble, heb je een eigenschap, heel joods-Duits, die ik tegen m'n wil als voorbeeldig ervaar, een soort integriteit in een commerciële hel. Jij bent de laatste maagd van de Verenigde Staten, dat grote bordeel.

Daartoe aangespoord door Viveca Lindfors, werpt Tabori zich op de regie. In 1963 regisseert hij voor het Berkshire Theatre Festival in de USA *The Merchant of Venice as performed in Theresienstadt*.

In 1968 in New York vindt de première plaats van *The Cannibals*. Tabori schreef het stuk om 'een zenuwinstorting' voor te zijn. Tabori:

Wat de wetenschap van het theater kan leren is dat echte herinnering alleen mogelijk is door zintuiglijke herinnering. Het is onmogelijk vat te krijgen op het verleden zonder het met huid, neus, tong, gat, voet en buik te hebben herbeleefd.

Het stuk is een herbeleving van een incident - in een barak in Auschwitz - waar bij Tabori's vader betrokken zou zijn: Puffi, een dikke man, komt om bij een handgemeen om eten. De overlevenden komen op het idee hem op te eten. Terwijl Puffi gekookt wordt, vertelt ieder zijn levensverhaal. Als het eten klaar is komen er twee kapo's op en als ze begrijpen wat er gaande is, dwingen ze de gevangenen te eten. Wie de mensen-soep weigert, moet naar het douche-lokaal waar gas uit de kranen stroomt. Allen weigeren, behalve twee. Het zijn de twee overlevenden die de feiten verschaffen voor de reconstructie van het incident.

'Aan mijn vader, een bescheiden eter,' luidt de opdracht die Tabori aan het stuk meegeeft.

In 1969 regisseert hij *The Cannibals* samen met zijn Amerikaanse makker, Martin Fried, in wat ooit het hol van de leeuw was, Berlijn. Tabori:

Ik was er nieuwsgierig naar uit te vinden hoe een Duits publiek zou reageren op deze zwarte mis die ontsproten was uit humor, niet uit vroomheid. (Misschien is de gelijkschakeling van heiligheid en humor dé grote joodse bijdrage aan de beschaving - en elke echte humor is zwart.) (...)

De repetities waren zeer precair. Degen en Greenbaum, beide joden uit de cast probeerden verschillende malen het bijltje erbij neer te gooien; het stuk sloeg voortdurend hun mythologie aan stukken. (...)

De première balanceerde boven de afgrond van het schandaal. Een paar jonge mensen lachten, zoals de bedoeling was, om de grappen; de ouderen vonden het lachen smakeloos; ja, zou Bertolt Brecht gezegd hebben, soms moet je de beslissing nemen of je een mens wilt zijn of dat je goede smaak wilt hebben.

In 1970 gaat *Pinkville*, Tabori's Vietnamstuk in première in New York. Dan wordt hij uitgenodigd ook dit stuk in Duitsland te regisseren en nu blijft hij er. Hij regisseert in Berlijn, Tübingen, Bonn en ten slotte krijgt hij in Bremen de mogelijkheid een *Theaterlabor* op te richten. Daar zoekt hij naar nieuwe wegen om het persoonlijke expressie-potentieel van zijn acteurs uit te breiden. Hij leent technieken uit de Gestalttherapie, beoefent psychodrama en organiseert zware fysieke trainingen. Amerikaanse invloeden komen

bovendien van zijn vaste componist Stanley Walden, die hij af en toe ook een rol laat spelen, en van Murray Levy, van het Bread and Puppet Theatre.

In Bremen toont hij de uitwerking van de nieuwe expressie-middelen op het traditionele psychologische Engelse repertoire (David Rudkin *Afore Night Come*). Ook maakt hij een voorstelling door het naspelen van Gestalt-therapie-sessies onder leiding Frederick Solomon Perls: *Sigmunds Freude*. Deze voorstelling is in het Holland Festival 1976 te zien geweest.

Bij de voorbereiding van *Der Hungerkünstler* naar het verhaal van Kafka, laat hij de acteurs (onder medische begeleiding) tweeënveertig dagen hongerlijden. Sommigen vallen twintig kilo af. Zelf levert hij ook behoorlijk in. De *Kultursenator* verbiedt deze rol-identificatie maar niemand stoort zich eraan en de voorstelling wordt uitgebracht.

Als er een nieuwe intendant komt in Bremen, vliegt het groepje van Tabori eruit. Met enkele getrouwen werkt Tabori van 1978 tot 1981 in München. Voor de Münchener Kammerspiele schrijft en regisseert hij *My Mothers Courage*, waarin Hanna Schygulla de rol van Tabori's moeder speelt, die als door een wonder aan deportatie ontsnapt. Schygulla:

Tabori is altijd meer geïnteresseerd in de weg, dan in het reisdoel. De laatste voorstelling is voor hem de première. Ik hoor hem nog met zijn slaperige zing-zangstem: 'Bitte, seid so schlecht wie ihr könnt.' Met de kracht van zijn enorme persoonlijkheid weet hij vaak volledige onbekende tonen in je los te maken. Oost en west, ouderdom en jeugd zijn in hem verenigd. Hij is door alle wateren gewas-

sen en heeft iets van de zuiverheid van mensen die doen wat ze echt leuk vinden. Net als Fassbinder loopt hij liefst langs de rand van de afgrond sinds hij als kind een mooie trapezewerkster zag neerstorten en daarbij in zijn broekje plaste.

Veel opzien baart Tabori met de enscenering van het gedicht van Hans Magnus Enzensberger *Der Untergang der Titanic* waarin de acteurs rondrennen over een toneel vol echte ijsblokken en regelmatig geheel onderduiken in een bassin waarin een vervaarlijke meerval van minstens vijf kilo zwemt. Deze voorstelling is te zien geweest in het Holland Festival 1982.

In München maakt Tabori zijn eerste film *Frohes Fest*. Met zijn getrouwen speelt hij in 'kelders, kerken en katakomben'. Met een aantal artiesten van het circus Atlas brengt de groep in een tent de *Beckett Abend 1.* uit. Voor een tweede Beckett-avond kunnen ze geen geld krijgen en nu worden ze uitgenodigd door Claus Peymann en Jürgen Flimm om dat in de zomer van 1981 in Bochum en Keulen te doen. Na de laatste gemeenschappelijke productie *Der Voyeur* wordt de groep ontbonden. In 1982 werkt Tabori als gastregisseur in Rotterdam bij het RO-Theater (*Medea*).

Ter gelegenheid van het feit dat het vijftig jaar geleden is dat Hitler aan de macht kwam schrijft hij voor het Schauspielhaus Bochum het stuk *Jubiläum*, dat op 30 januari 1983 in première gaat. Het stuk speelt zich af op 'een joods kerkhof aan de Rijn, nu, waar de doden gedoemd zijn zich te herinneren wat ze liever zouden vergeten: bij voorbeeld hoe ze gestorven zijn.'

Veertien dagen voor de première (er wordt al gerepeteerd in het decor) verlaat Tabori de zaal even om te plassen. Hij ziet door de glazen wand van de foyer hoe de buitenwereld zijn gang gaat: het contrapunt van de handeling op het toneel. De volgende dag laat hij de foyer volstorten met aarde. Er is nu een kerkhof met uitzicht op het leven van alledag. De confronterende werking van het stuk is verveelvoudigd.

In datzelfde jaar steelt Tabori de show op het Berliner Theatertreffen met *Warten auf Godot*. In januari 1985 trouwt hij in een klein Beiers RK-kerkje met de actrice Ursula Höpfner, waarmee hij sinds 1975 heeft samengewerkt.

Voor de Münchener Kammerspiele maakt Tabori een *Medea*-bewerking, *M*, waarin niet Medea maar Jason als de moordenaar optreedt. Het kind wordt gespeeld door rolstoelrijder, wiens lichaam nauwelijks groter is dan zijn hoofd, Peter Radtke:

Ik zit op de grond. Uschi (Medea) zit tegenover mij. 'Kijk me aan!' hoor ik. Langzaam knoop ik m'n hemd los, laat m'n blote borst zien, het verminkte lichaam. 'Heel goed, dat houden we erin!' Ik realiseer me wat er gebeurd is, zeg: 'Dat kunnen we niet maken.' 'Hoezo?' George kijkt me aan. 'Je laat me iets doen wat ik niet wil.' Een mysterieus lachje. 'Nee, lieve jongen! Jij bent het zelf die je iets laat doen. Er gebeurt niets wat je diep in jezelf niet wilt.' Ik krimp in elkaar, vind het waar wat hij zegt maar schrik voor de konsekwenties terug.

In 1986 komt het bij de première van Tabori's *Stammheim-Epilog* tot een handgemeen met het publiek. Groot succes

boekt Tabori met zijn eerste opera-regie *Der Bajazzo* in Wenen. Hij krijgt de ITP-prijs.

Peymann nodigt hem uit een stuk te schrijven en te regisseren voor het Akademietheater (een onderdeel van het Wiener Burgtheater) en, terwijl de media bol staan over de beschuldigingen aan de Oostenrijkse president Waldheim, schrijft Tabori *Mein Kampf*. De voorstelling die een absolute triomf wordt, is ook in het Holland Festival 1988 te zien geweest.

Tabori krijgt van de stad Wenen een klein theatertje in de Porzellangasse aangeboden. Hij noemt het 'Der Kreis' en vestigt er een *actor's studio* waarvoor hij ook zijn oude Amerikaanse makker Martin Fried uitnodigt. De eerste voorstelling die hij er maakt is *Schuldig geboren*. Later volgen *Masada* en *Lears Schatten*.

Gebruikte literatuur

George Tabori *Unterammergau oder Die guten Deutschen*, Suhrkamp Frankfurt am Main 1981 (vert. Nic Brink)

Gundula Ohngemach *George Tabori* Regie im Theater, Fischer Frankfurt am Main 1989

Jörg W. Gronius/Wend Kässens *Tabori*, Athenäum, Frankfurt am Main 1989

Peter Radtke *M wie Tabori*, Pendo Zürich 1987

Flavius Josephus, *De val van Jeruzalem*, Uitgave onder toezicht van Prof. Dr. M.A. Beek, J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1958

Programmaboekjes *Der Kreis*, Wenen

SAMENSTELLING, VERTALING CITATEN

Carel Alphenaar

Colofon - Dit magazine is een uitgave van het Holland Festival Telefoon (031) 20-276566 telex 11218 HFAUB
Telefax (031) 020-203459 Telegramadres Festival Amsterdam Kleine-Gartmanplantsoen 21 1017 RP Amsterdam
Bestuur A. van der Zwan (voorzitter) Ph. van Tijn (secretaris/penningmeester) J. Blokker S. Ex F. de Ruiter
Directie Adriaan 's-Gravesande Geert Dales Plaatsvervangend zakelijk leider Marcel de Zwaan Programmering Marc Jonkers (dans) Arthur Sonnen (theater) Adriaan 's-Gravesande (muziek) Elmer Schönberger (muziek) Joël Bons (muziek) Monica van Steen (Off Holland) Producers Sigi Giesler Marja Molewijk Alma Netten Monica van Steen
Gwenöle Trapman Produktieassistentie Albertine Otto Odette Toeset Marieke Woudstra Publiciteit/Pers Karin Acket Hanneke Bouwsema Carla Hazewindus Karin Mulder Babs van Overbeek Frank van Weerde Anne Wertheim Marijke Wesly Secretariaat Anne Both-Edin Désirée Dicks Tineke van Manen Jildou Straat Els Visscher (chef de bureau) Administratie Gabriëlle Schretzmeijer Anna Stam Grafisch Ontwerp SDU ontwerpgroep (Irma Boom, René Put) Zetwerk LaserGraphics BV Druk BV Grafisch Centrum Amsterdam (GCA) Foto omslag Frans Jansen

sponsors:

KLM
PTT Telecom
De Volkskrant
Kodak Nederland
NV SDU V/h Staatsdrukkerij/Uitgeverij
Dommelsche Bierbrouwerij BV
Fiat Auto Nederland

WordPerfect Europe
Amtron BV
F. van Lanschot Bankiers NV
Drukkerijen De Bussy Ellerman Harms bv

subsiënten:

Ministerie van WVC
Ministerie van Economische Zaken
Gemeente Amsterdam
Gemeente 's-Gravenhage
Prins Bernhard Fonds Cultuurfonds voor Nederland
Goethe-Institut
Österreichisches Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport, Wien
Pro Helvetia
Nationale Commissie Voorlichting en Bewustwording Ontwikkelingssamenwerking (NCO)