

# Synopsis 1

## I. Teil

### Die Gruppe

Die Spielverabredung ist wie eine Spiegelung der realen Situation. Menschen, die aus den unterschiedlichen Ländern portugiesischer Sprache kommen, treffen sich, um etwas übereinander zu erfahren und in theatralischen Vorgängen ihre unterschiedlichen Kulturen und persönlichen Geschichten und Fragen zu entdecken. Als Spielregel für alle gilt: sich auf die anderen einzulassen, auf ihre Sprachen, Musiken und Tänze und bei den jeweiligen szenischen Vorschlägen mitzuspielen. Dabei entstehen auf der Ebene der Gruppe Konflikte, Widersprüche, Diskriminierungen, die das Spannungsfeld zwischen den verschiedenen Kulturen spiegeln.

### 1. Der Wartende

Jo Evora von den Kapverdischen Inseln sitzt - mit der Ruhe und Unendlichkeit des Menschen aus dem „Mittelpunkt des Kreises“\* zwischen Europa, Afrika und Brasilien – in eine Decke gehüllt am Boden, zwischen seinem „Gepäck“, summt die Melodie einer Morna. (eine dem Fado verwandte Musikform, nach der man tanzen kann).

- „viagem ao centro do circulo“ – „Reise in den Mittelpunkt des Kreises“ hieß der erste Teil des Projektes, der aus workshops in den beteiligten Ländern bestand.

### 2. Die Reisenden

Nacheinander kommen die Reisenden aus den verschiedenen Ländern auf die Bühne. Jeder bringt als Gepäck Gegenstände mit, die 1.) sein persönliches Leben und 2.) seine Kultur repräsentieren. Die Stimmung ist wie an einem fremden Ort, z.B. einer Bahnhofshalle um fünf Uhr morgens. Jeder ist mit sich selbst beschäftigt: Distanz, Mißtrauen den anderen gegenüber. Sie suchen sich unterschiedliche Orte, an denen sie sich isoliert voneinander lagern.

Die Situation mischt sich mit plötzlichen Ausbrüchen gemeinsamer Vitalität, so wie sie sich während der ersten Zeit abends nach der gemeinsamen Arbeit der Gruppe in Musik-Jam-Sessions immer wieder ergeben haben, ohne daß sich Distanz, Skepsis und Schutz ganz aufgelöst hätten.

### 3. Die Begegnung

Am Tisch die Gruppe mit verbundenen Augen. Eine Hand öffnet sich für den unbekanntem anderen, die zweite legt sich von oben auf die Hand wiederum eines anderen. Die geöffnete Hand versucht, den Partner über die jeweils oben aufgelegte Hand zu identifizieren, ihm etwas von sich selbst, von der eigenen Geschichte anzubieten – über Lieder, persönliche Erzählungen, poetische Texte - die geöffnete Hand gibt, die Hand, die auf der geöffneten liegt, hört zu. Es ergibt sich eine Kette zwischen den Menschen mit den verbundenen Augen, eine Komposition aus Melodien und Texten.

In diese Grundsituation überlappend spielen Szenen, die mit Situationen von Ankunft und Zoll in den verschiedenen Ländern, mit Diskriminierungen, Fremdheit und Suche nach Identität zu tun haben. Wer ist der andere, wer bin ich selbst – am anderen Ort.

Der schon länger in Portugal lebende Afrikaner diskriminiert den Afrikaner, der gerade einreist. In Portugal einreisen darf man nur mit genug Geld. Der Portugiese, der durch den Zoll in Angola will, sieht sich mit anderen Gewohnheiten, einschließlich alltäglicher Korruption konfrontiert. Weit entfernt vom gegenseitigen Verständnis agiert er mit der Überheblichkeit des Europäers gegenüber den afrikanischen „Kindern“.

Dahinein schreitet die Portugiesin mit den verbundenen Augen ihre verzweifelte Suche nach Liebe und Glück. „Man lebt, man stirbt, so einfach, die Liebe und der Tod sind nur eine Frage der Zeit und des Zufalls/Glücks“. Sie war bei Ihrer Ankunft mit einem Fado auf die Bühne gekommen, Fado als Sehnsucht und Schutz gegen den Weggefährten, der ihr nur auf die Nerven geht. Der Fado, seine Motive bestimmen sie in ihrer Grundhaltung und als Lebensform.

In die sich überlappenden Situationen hinein antwortet das junge Mädchen aus Sao Paulo mit einem Lied ihrer Kindheit, an dem sie sich immer wieder festhält, so auch später, wenn sie in den Szenen über Kindheit von dem Portugiesen als Vater vergewaltigt wird. Sie hält die Kritik und Späße über die Ankunft nicht mehr aus, steht auf, setzt sich mit dem Rücken an die Afrikanerin gelehnt – eine große afrikanische Mutterfigur, die vor kurzer Zeit ihre Tochter und ihren Mann bei einem Militärstaatsstreich verloren hat und dies immer noch nicht wahrhaben will – hinter sie auf den Boden, zieht einen Brief hervor, der in der Tambourschachtel versteckt war, so wie ihn ihre Mutter für sie auf die Reise nach Europa mitgegeben hat.

Dieser Brief von der Mutter zeigt ihr zum ersten Mal, jetzt mit 22 Jahren, wie sehr sie von ihr geliebt wird, nachdem sie Jahre wegen der Trennung der Eltern bei der Großmutter gelebt hatte und erst seit wenigen Jahren ein Zimmer in der Wohnung ihrer Mutter hat. Der Brief macht ihr Mut zu sich selbst, zeigt das Vertrauen, das in sie gesetzt wird und mahnt sie, ihr wunderbares Land nicht zu vergessen. Szenen der Suche nach Identität. Sie wird brennend deutlich in dem Moment, wo man sich im anderen Land, weit weg vom eigenen Kontinent, der eigenen Kultur befindet.

Instinktiv begleitet Leno, der Capoeira Meister aus Bahia, mit den tänzerischen Bewegungen dieser Kampfsportart der Selbstbesinnung und der Ermutigung der Schwarzen ihre Texte.

Die Entfernung von sich selbst, die Verwirrung über die andere Welt bestimmen die Texte von Rogerio aus Mozambik. Zum ersten Mal im Flugzeug, zum ersten Mal in einem anderen Land, wo zeigt man seinen Paß, wo kommt das Gepäck, wieso fahren die Autos auf der falschen Straßenseite, er versteht nichts mehr, alles ist „kompliziert...“

Die Passage kulminiert in dem Bekenntnis des Portugiesen, daß seine Identität immer nur die Suche nach der Identität war. Das komplizierte Verhältnis zur Mutter, sein Horror vor dem Versuch der Eltern, ihn als Kind durch den Besuch eines Bordells sexuell zu erziehen, dann der Schreck, die Mutter einmal nackt auf dem Vater liegend zu beobachten -er hielt sie daraufhin für eine Nutte- die Angst vor der eigenen Sexualität, die Suche, die Dominanz der Mütter, junge Männer und ihre latente Homosexualität, die Lust am Büßen, die Lust an der intellektuellen Selbstbeschimpfung, eine Variante von Portugal und was ist die Identität? Die Begegnung mit dem anderen provoziert die Frage nach sich selbst.

Wieder wie am Beginn der Passage singt Aires Mayor aus Sao Tomé das Lied, das sein Vater für ihn zur Initiation, zur Selbstermutigung, zur Mannwerdung gesungen hat. Rogerio unterbricht es mit dem Lied der Krieger aus Mozambik, das sie zur Aufforderung zum Mut singen. Die Binden werden von den Augen gerissen, man erkennt den Gegenüber, kann mit der Reise der gegenseitigen Erkundung beginnen und übergehen in den Tanz „Quem come quem“ – „**Wer frißt Wen...**“ .

#### 4. Die Schaffung der Welt

Jedes Volk hat seine Mythologie, seine Schöpfungsgeschichte. Nach dem ersten Versuch der persönlichen Begegnung und Öffnung ist es wie ein gemeinsamer Entschluß der Gruppe, sich an die jeweiligen Bilder und Geschichten über die Schaffung der Welt zu erinnern. Sie malen ihre Bilder, gekoppelt mit der Sprache der Trommel und einer zentralen Auseinandersetzung zwischen Afrika und Brasilien.

Bia, eine echte Königstochter und Ballerina aus Guiné-Bissau schreitet über die Bilder wie über einen Herrschaftsteppich und fordert die Mitspieler mit der Legende über die „Königin Okikapampo“ heraus, die, beschützt von ihren Kriegern, die Portugiesen als sie ihr die „Zivilisation“ aufzwingen wollte, aus ihrem Land jagte. Die Demonstration eines machtvollen Afrikas.

#### Erde (Anmerkung)

Erde, Sand vom Strand, manifestiert die Grenze zum Meer, verbindet sich auf vielschichtige Weise mit Sehnsucht. Das Meer ist Isolation und Bindung, eine Brücke zwischen den Ländern des lusophonen Kreises. Eine Zone aus Meersand trennt die Zuschauer vom Spiel auf der Bühne.

Identität ist gebunden an die eigene Erde, das eigene Land. In den Kochtöpfen, die die Schauspieler aus ihren Ländern mitgebracht haben, befindet sich Erde, die für ihr Leben eine besondere Bedeutung hat. Später werden sie mit einem Arbeitslied der Sklaven rote Erde in Säcken auf die Bühne schleppen. Erde aus dem Inneren des Landes.

Für Schauspieler ist der Bühnenboden ihre „Erde“ .

## Die Schaffung der Welt ff.

In die Erzählung über das mächtige Afrika versucht sich ein Portugiese einzuschalten – er singt ein Fado von seinem Land, seiner Erde. Die Königstochter aus Guiné- Bissau hat aber längst das Interesse der Gruppe gewonnen. Sie spielen für sie, tanzen den Tanz der Erde, blocken die portugiesische Initiative, während sie in ihrer Erzählung fortfährt. Als Folge ihrer Geschichte mischt sich der Musiker aus Angola mit einem Lied nach dem Gedicht von Agostinho Neto ein: „Havemos de voltar...“ wir müssen zu unserer Erde, zu unserer Kultur, zu unserem Land, zu unseren Festen zurückkehren...Die Gruppe antwortet als Chor.

In die ausklingende Musik mischt sich die Brasilianerin Arlete aus Bahia ein. Mit dem großen poetischen Text von Castro Alves „Navio Negreiro“ ( das Negerschiff ) verweist sie auf den Horror der Versklavung der Afrikaner und die schrecklichen Umstände der Transporte über das Meer nach Brasilien. Das Meer erst Zeuge der mutigen Entdeckungsfahrten, jetzt Zeuge der Qualen der Afrikaner, die aus ihrer Freiheit gerissen aneinandergekettet wie Vieh transportiert werden.

Der Widerspruch: das mächtige oder ohnmächtige Afrika eskaliert zwischen ihr und der Königin von Guiné-Bissau. Ein Teil der Gruppe schlägt sich auf die Seite des mächtigen Afrikas. Sie tanzen als Krieger der Königin den Tanz der Elefanten.

Um den Konflikt in der Gruppe zu beruhigen, mischt sich der Mann von Cabo Verde ein. Wie seine Inseln, die zwischen Afrika und Brasilien mitten im Atlantik gelegen, für die Sklaventransporte Sammelstation und Ruhepunkt vor der Überquerung des Meeres waren, wirkt er als ruhender Pol. Er singt in Creole eine „Morna“ über das Meer als Ort der Sehnsucht, der Trennung, aber auch als schützende Mutter.

Die afrikanische Königin gibt sich nicht zufrieden. Sie fordert die Gruppe auf, mit ihr den Tanz der Elefanten des mächtigen Afrika zu tanzen und schließt dann selbst diesen Tanz mit einem Solo ab.

Wieder mischt sich ein Brasilianer ein. Dieses Mal ist es der Musiker aus Goia, dem Alentejo Brasiliens. Im Stil eines Balladensängers (Repentista - Cordel) singt er die Geschichte der Kolonisierung Brasiliens. Parallel dazu ziehen sich die Schauspieler schwarze Anzüge an, so wie sie die Bauern im Alentejo (Portugal) tragen, sie werden alle zu „Portugiesen“, kommen zurück mit ihren Töpfen und streuen etwas von der Erde, die sie mitgebracht haben, auf ihre Bilder der Schöpfung der Welt. Schließlich wird die ausgerollte Zeichnung nach hinten hochgezogen und über die Leinwand an der Rückseite der Bühne gehängt.

Nach einem abrupten, harten Musikwechsel beginnt ein Kriegstanz aus Mocambique. Unter der auf das Papier gemalten Welt taucht Rogerio als Krieger mit einem wilde Solo auf. Er singt provozierend und auffordernd für die Gruppe. Die steigt ein. In ihren schwarzen Anzügen tanzen alle mit ihm zusammen den mosambikanischen Kriegstanz - in der Kleidung der Portugiesen den Tanz gegen die portugiesischen Kolonisatoren.

Der Mann aus Cabo Verde hat sich während des Tanzes aus der Gruppe gelöst, er sitzt wieder an seinem Ort des Anfangs, liest einen selbst geschriebenen poetischen Text über den Ort der Ruhe, der Einsamkeit, über die „Insel“.

Dann spielt er auf der Gitarre ein Lied, das die Sklaven bei der Arbeit gesungen haben. „Lamine Baná / Lamine Baná / Kandeni Lamine Bá / Na Lamine Bá...“. Als Vorsängerin stimmt Bia aus Guiné- Bissau, vorher noch die Königin jetzt auch im schwarzen Anzug, das Lied der Sklaven an, die Gruppe antwortet als Chor der Sklaven. Sie gehen nach beiden Seiten ab und kommen mit schweren Jutesäcken zurück. Die darin befindliche rote Erde schütten sie in der Mitte der Bühne zu einem Kreis auf. Ihre Aktionen werden von dem Mosambikaner Rogerio kommentiert. Er drückt seine Verwunderung gegenüber dem Mann von Cabo Verde aus, daß der weiße Mann (der Portugiese) auch arbeitet und schmutzig ist. In seinem Land hat er so etwas nie erlebt.

Der Mann aus Cabo Verde, Jo Evora, unterbricht diese Aktion mit einer Aufforderung in Creole, die sich die Jugendlichen zuzuhören, wenn sie Spiele beginnen. Die Gruppe stimmt begeistert ein, sie reißen sich die schwarzen Hosen herunter, die Jacketts behalten sie an. Unter den Hosen tragen sie längere Boxershorts. Mit den Jacketts und ihren nackten Beinen und Füßen entsteht ein merkwürdiges Bild. Sie hocken sich um den Kreis, der durch die rote Erde entstanden ist. Beginn der Szene: Kindheit.

Alle haben eine kleine Rassel, die sie sich aus dem Plastikinneren eines Überraschungseis, gefüllt mit Reis, gemacht haben. Sie beginnen das Spiel „Escravos de Jo“, ein Kinderspiel über die Sklaven, bei dem diese Rassel weitergereicht wird, immer schneller, bis einer einen Fehler macht und ausscheidet.

Aus dem Spaß entstehen Situationen des Streits, die die latenten Konflikte zwischen den einzelnen Mitgliedern der Gruppe aufbrechen lassen. Aus Spaß wird Ernst, Vorurteile und Diskriminierungen, Rassismus werden sichtbar, Konflikte zwischen schwarz-weiß, zwischen schwarz-schwarz, - „liberale“ Begütigungsversuche koppeln sich mit „unbewußten“ Vorstellungen des Primats der eigenen Kultur und werden schroff zurückgewiesen - Portugal, seine Kultur und seine Kolonien. Sehnsucht nach dem gesellschaftlichen Status und gleichzeitig Abwehr gegen jede Form der angemessenen Superiorität Europas. „A cor da pele“ - Leno (Bahia).

Es mischen sich persönliche Auseinandersetzungen zwischen den einzelnen Betroffenen der Gruppe mit dem Versuch, sich gegenseitig an Situationen der Kindheit zu erinnern, um sich über die Unterschiede in den Spuren und Entwicklungen der einzelnen Kulturen bewußt zu werden: z.B. unterschiedliche Formen der Gewalt wie sie Kinder erleben; Gewalt im familiären Bereich wie es sich im Vater - Tochter-Spiel zwischen dem Portugiesen und der jungen Brasilianerin aus Sao Paulo zeigt, bei dem er sie vergewaltigt.

Es liegt in der Konsequenz der Haltungen der Figuren, wenn z.B. Jaime aus Braga/Portugal sich wieder - blind für die Situation der anderen - um deren Aufmerksamkeit bemüht und erstaunt ist, wenn Jo Evora auf seine begeisterte Anpreisung portugiesischer Literatur zuerst nicht reagiert, nicht antwortet, statt dessen ihn der Musiker aus Angola mit der Ankündigung der Unabhängigkeit, des Stolzes, des Aufbruchs von Afrika attackiert.

Später redet Jo Evora unvermittelt über „seinen glücklichsten Moment“: das war als sich seine Stiefmutter verbrannt hat, weil sie ihn nie akzeptiert hat, nie zugelassen hat, daß er ein eigenständiger Mensch, ein Mann ist. Sie haben andere Probleme in Afrika. Die Spannung in Jaime löst sich, indem er, der früher den freundlichen Gastgeber gegenüber Amor de Fatima aus Angola gespielt hatte, sie jetzt übel beschimpft, weil er ihre „happy birthday“-Orgie nicht mehr erträgt. Die ersehnte Freundlichkeit schlägt unvermittelt um in rassistisch-autoritäres Gehabe.

Die junge Angolanerin hatte sich hinter zehn verschiedenen Versionen einer „happy birthday“ CD verschanzt, so wie sich die einzigen erinnerbaren Glücksmomente ihrer Kindheit nur mit den Geburtstagen verbinden. Sie nervt die anderen damit, bis sie plötzlich, während die Gruppe sich von Leno, dem Meister aus Bahia in Capoeira unterweisen läßt, mit einem wilden Protest, der von der Vertreibung der Kinder durch Bomben, den Verlust ihrer Eltern, dem Leben im Unglück und Müll handelt, gegen den Versuch zur Harmonie der anderen wendet.

Aus der Irritation der anderen entsteht die gemeinsame Erinnerung an die „Straßenkinder“, die in fast allen Ländern des lusophonen Zirkels das Maß des Schreckens beschreiben, in ihnen wird Zukunft zerstört.

Entsprechend der Technik der Kontrastierungen sind diese Szenen gekoppelt mit der Erinnerung an die vergessenen Kinder auf Cabo Verde und der heroischen Proklamation der Zukunft in dem Lied: „Os meninos volta da fogueira“. Das Bild der brennenden Töpfe, die vorher mit Erde gefüllt waren, beendet den ersten Teil.

## II. Teil

### 1.) Freiheit

Vorbemerkung: Viele der ehemaligen portugiesischen Kolonien haben ihre Unabhängigkeit erst in Folge der sogenannten portugiesischen Revolution erhalten. Ihre Befreiung vom Kolonialismus ist sowohl negativ wie auch positiv mit der portugiesischen Geschichte verbunden.

Wieder beginnt das Spiel mit dem Mann aus Cabo Verde. Er sitzt an der alten Stelle und singt ein Lied über die Freiheit und den Stolz von Cabo Verde.

Das Mädchen von Sao Paulo kommt als Straßenkind zurück und sammelt die vor der Pause ausgelegten Zettel mit Bitte um Geld wieder ein. Dabei singt sie: „Leben und sich nicht schämen, glücklich zu sein...“ Sie geht in den Kreis, der um die rote Erde herum von den Töpfen gebildet wird, hockt sich hin und stopft sich die Zettel in den Mund, ißt sie auf. Dann steht sie wieder auf und tanzt den Tanz der Taube, immer wilder, bis sie zusammenbricht. Als Figur stellt sie immer auf der Seite der Entrechteten, seien es Straßenkinder oder Arbeitslose, Diskriminierte oder brasilianische Indianer. Es entspricht ihrer Biographie, ihrem zerrütteten Elternhaus, der lange vermißten Zuneigung, der Einsamkeit und Sehnsucht. Daraus leiten sich später ihre Provokationen gegenüber der Gruppe und deren Selbstgerechtigkeit ab. (Szene der Arbeitslosen und „Manifest der Anthropophagie“)

Während ihrer Aktionen kommen die vier Portugiesen - wie Reisende, die inzwischen (wie die Gruppe) schon ein Stück Weg zurückgelegt haben. Sie sammeln sich im Hintergrund hinter dem tanzenden Mädchen, beginnen in dem Rhythmus zu marschieren, der das Lied: „Grandola Vila Morena“ – damals Signal für den Beginn der „portugiesischen Revolution“ – begleitet. Nach einiger Zeit fangen sie mit dem Text des Liedes an. Sie singen in einer skeptischen, fragenden, leicht müden Art und Weise: „was war das damals? -- was ist daraus geworden?“

In die Musik bzw. das Marschieren hinein löst sich immer wieder einer der vier Portugiesen und präsentiert einen Text, der ihm und der Haltung seiner Figur zugeordnet sich auf Werte der Geschichte und Kultur Portugals bezieht. Die anderen marschieren dabei weiter.

Gleichzeitig ändern Mitglieder der Gruppe auf die Bühne (aus Afrika und Brasilien), die jeweils an besonderen Stellen mit einem Lied, das die Unabhängigkeit und Befreiung ihres Landes (von Portugal) dokumentiert, antworten bzw. die Portugiesen unterbrechen. Es baut sich eine immer größere Spannung zwischen den Portugiesen und ihren ehemaligen Kolonien auf. Bis sie schließlich selbst in den triumphalen Gesang: „Ich fühle mich stolz, Afrikaner zu sein durch ein „... Portugal oyé“ mit einbezogen werden. Alle tanzen euphorisch. Es bildet sich ein Kreis um Bia, die den Tanz der Taube, im Gegensatz zu dem Mädchen aus Sao Paulo dieses Mal mit Triumph und Freude unter der rhythmischen Begleitung der anderen tanzt.

Jetzt erst mischt sich der vierte Portugiese, Fernando, mit einem kritischen und alle Portugiesen provozierenden Text ein, dem Manifest „Anti-Dantas“. Er verbindet in sich eine Mischung aus Identitätssuche (s.a. Szene „Begegnung“), aus starker Mutterbindung resultierender latenter Homosexualität, Intelligenz, mit Sünde und Buße verbundener Selbstquälerei und sarkastischer Beschimpfung der portugiesischen Wirklichkeit.

Die Gruppe solidarisiert sich mit den anderen Portugiesen und versucht, seine Provokation über eine getrommelte „Financon“ (Cabo Verde) zu übertönen. Er wird lauter, brüllt sie an. Als er nicht mehr lauter kann, holt er seinen Dudelsack. Es gelingt ihm, sie damit zu übertönen. Stille entsteht. In diese Stille hinein entschließen sich der Bahianer Leno Aires Mayor, Sao Tomé e Principe, zusammen mit dem angolanischen Musiker, eine Szene zu improvisieren, die die thematische Auseinandersetzung der Gruppe weitertreibt. Es geht um Arbeitslosigkeit und um Ausbeutung der Schwarzen durch andere Schwarze.

Rogério aus Mocambique mischt sich ein. Er bemüht sich, die Konflikte innerhalb der Gruppe in positive Bahnen umzulenken. Seine Lösungsvorschläge verbinden sich immer mit der Aufforderung zum Mut. Wie früher im Tanz der Krieger und seinen Liedern versucht er jetzt, die anderen aus der Gruppe mit einem Text des großen mosambikanischen Schriftstellers Craveirinha zu Haltung und Mut des Krieger zu motivieren.

Am Ende der Szene über Arbeitslosigkeit und Beraubung hält Simone (aus Sao Paulo) den Zynismus der Szene nicht mehr aus. Sie interveniert und verjagt die beiden, die die Räuber spielen. Sophia aus Portugal reagiert ebenfalls auf den Zynismus der Szene. Sie interveniert mit einem Fado: „Foram montanhas? Foram mares? Foram os números...? Nao sei.// Por muitas coisas singulares / nao te encontrei... Ein Lied über Verlust und Sehnsucht nach Liebe.

Fernando, der Portugiese, der die anderen provoziert hatte, kommt zurück. Er trägt eine in rotes Tuch eingehüllte Modelfigur, die die Maße eines Schandpfahls hat (Pelourinho), an den die schwarzen Sklaven in Brasilien gefesselt, öffentlich ausgestellt und ausgepeitscht wurden. Er geht zu dem am Boden sitzenden, nur mit einer Zeitung bedeckten Mann von Sao Tomé (Aires Mayor), reicht ihm scheinbar freundschaftlich die Hand, reißt ihn hoch und bindet ihn symbolisch an diesen Schandpfahl wie mit dem Text: heute wirst du als Arbeitsloser ausgebeutet, früher haben wir dich als Sklave gebraucht, benutzt, ausgebeutet – ist doch alles gleich...d.h. er geht weiter mit seinen provozierenden Späßen gegen die anderen Mitglieder der Gruppe vor, nicht mehr nur gegen die Portugiesen.

Aires Mayor läßt sich fesseln, bzw. macht das Spiel mit, weil es ihm zu blöd ist. Ihn bewegen andere Geschichten. Noch hat er sich zurückgehalten. Jetzt mischt er sich ein und berichtet mit einem großen poetischen Text über die Situation und das Leben in Sao Tomé e Príncipe. Es ist wie ein Schrei nach Aufmerksamkeit und Verständnis für eine ganz andere Welt. Es ist der Übergang zu:

## 2.) Die Sehnsucht und das Meer

In den Ausbruch von Mayor am Pelourinho hinein singt Jo Evora von Cabo Verde, angesteckt von der Emotion, eine berühmte Morna über Sehnsucht, das Meer und den Weg nach Sao Tomé. Das Verständnis über die besondere Situation auf den Inseln im Atlantik, zwischen Afrika und Lateinamerika, Station für die Sklavenschiffe, die Vermischung der Portugiesen mit den Afrikanern, die eigene Identität. Die Gruppe begleitet Jo Evora mit dem Refrain.

Der Brasilianer Tilike aus Goia, dem trockenen Interior von Brasilien, antwortet am Ende des Liedes mit einem eigenen Lied über Trockenheit und die Vertreibung der Menschen von der ausgedörrten Erde.

Der Portugiese Jaime antwortet mit einem Text über Emigration – voll Zorn über den Mann von Sao Tomé: nicht nur bei Euch gibt es Emigration, auch wir Portugiesen kennen diese Qual.

Um von der Spannung abzulenken, mischt sich Rogerio ( Mocambique) ein mit einer Geschichte über seinen Großvater. Ohne sein Wissen hat sich Leno (Bahia) vorbereitet, um mit ihm einen Witz über seine dauernden Forderungen nach Mut und der Verherrlichung des Kriegers zu machen. Er unterbricht den Ansatz des Großvaters mit der Demonstration, daß er Krieger werden will. Rogerio greift das Spiel auf. Sie improvisieren eine witzige Szene über die Anstrengungen, ein Krieger zu werden.

Bia ( Guiné-Bissau) übernimmt mit einem Lied-tanz-ritual über den Wunsch nach Regen. Sie greift damit das Thema Wasser und Fruchtbarkeit wieder auf, das auf der Liste der Verabredungen der Gruppe steht.

Tilike übernimmt mit dem Lied: O mar é bonito, a praia / é bonito, é bonito.

Inzwischen hat sich Aires Mayer vom Pelourinho betret, sich angezogen, kommt zurück und bedeckt Simone (Sao Paulo) mit dem roten Tuch, das vorher den Schandpfahl (die Modepuppe) verhüllt hatte.

Jo Evora hat sich aus der Gruppe gelöst, ist zu der Ebene des Sandes (Strand) gegangen und berichtet in Creole über Trockenheit und Meer und Sehnsucht. Er hat Kontakt zu dem Portugiesen Tójo, der gleichzeitig auf der anderen Seite zum Platz von Jo Evora gegangen ist, das Wasser in der Wanne entdeckt hat, damit zu spielen beginnt und dann mit den letzten Texten aus den „Lusiades“ von Camoes, dem großen Epos über die portugiesischen Entdeckungsreisen, antwortet.

Aus dem poetischen Dialog entwickelt sich der Übergang zu:

## 3.) Anthropophagie ( Menschenfresserei )

Unter dem Text aus den „Lusiaden“ baut die Gruppe wieder den Tisch auf, an dem sie im ersten Teil während der Szene „Begegnung“ gegessen haben. Die Stellung ist leicht verändert, nicht mehr auf der Mittelachse der Bühne, sondern leicht versetzt nach links, damit der Kreis aus roter Erde sichtbar bleibt. Die Position ist auch weiter vorne, beginnt in der Meersandebene.

Gleichzeitig mit dem Text und dem Aufbau des Tisches ist Simone ( Sao Paulo ) von Luzolo ( Angola ) am Oberkörper ausgezogen und mit Blut bemalt worden, auf das sie dann Federn gestreut hat, die jetzt ihren Körper bedecken. Dazu hat sie einen Federschmuck auf dem Kopf. Sie verwandelt sich so in eine Indianerin. Brasiliens Urbevölkerung. Auch malen sich beide gegenseitig die Gesichter rot.

*nm.:* In dem berühmten Buch von Gilberto Freyre „ Herrenhaus und Sklavenhütte“ beschreibt er, wie erziniert die Portugiesen davon waren, daß sich die Frauen in Afrika und dann auch die Indiofrauen in Brasilien rot anmalten. Er führt diese Vorliebe zurück auf den Einfluß der Mauren in Portugal.

Die Gruppe sitzt inzwischen am Tisch und schlägt mit Löffeln und Messern an die Tischkante den Rhythmus, mit dem sie in der Szene der Schaffung der Welt auf den Boden (Synonym für Erde)geschlagen haben, den Weg der Königin Bia begleitend. Es ist die ironisch formulierte Lust, die halbnackte Simone zu fressen, so wie sie es auch provoziert.

Sie kommt zum Tisch, mit aller Verlockung zu der sie anstarrenden Gruppe, während der Rhythmus sich

steigert, klettert sie hinauf und kniet sich auf die Tafel. Aber nur um die Situation umzudrehen. Sie beginnt mit dem Text des „Manifestes der Anthrophagie“ von Oswald de Andrade (1928). Sie erfindet den Text scheinbar in diesem Moment und benutzt ihn, um die Situation der Gruppe zu beschreiben und die Portugiesen mit ihrer Selbstherrlichkeit herauszufordern. Dem europäischen Rationalismus stellt sie den karibischen Instinkt entgegen, der Logik und Überheblichkeit den tropischen Anthropophagen. Erst am Schluß gibt sie zu erkennen, daß es nicht ihr eigener, im Moment erfundener Text ist.

Danach legt sie sich auf den Tisch, sich selbst als Speise anbietend. In dieser Szene brechen die latenten Konflikte in der Gruppe wieder schärfer auf. Wer hat zu essen, wer nicht? Tójo, der Portugiese, versucht einen Scherz mit der Frau aus Bahia, um die aufkommende Spannung zu überspielen, er wickelt sie wie ein Süßigkeit ein, ironisch antwortet sie mit der Trennung zwischen schwarz und weiß und einer Eloge auf alle Farbigen in Bahia. Leno, ihr Kollege aus Bahia wird schärfer mit einer Beschreibung von dem, wie eine Favela ( Elendsviertel) aussieht, die Portugiesin Sophia fällt in eine Geschichte über den Verlust der Liebe zurück, alles immer gekoppelt an essen und gegessen werden, Luzolo aus Angola spielt Hungersituationen. Wieder versucht Tójo die Spannung im Spiel durch einen – schlechten – Witz mit: auch ich habe Hunger aufzulösen.

Als sich schließlich doch alle zu einem Ansatz von Harmonie finden, ihre Töpfe, in denen jetzt wirkliches Essen ist, auf den Tisch stellen und zu essen beginnen, wird die Situation abrupt durch Jo Evora (Cabo Verde) unterbrochen. Es ist ein poetischer Text, der aber so genau den Schmerz des Hungers beschreibt, daß allen der Appetit vergeht. Wie eine ironische-bösartige Antwort stellen sie nacheinander ihre Töpfe in die Sandkuhlen, die er früher geformt hatte und in die er Samenkörner hineingegeben hat, so wie man es in Cabo Verde ( Sao Vicente/Mindelo) jedes Jahr auf Neue tut in der Hoffnung, daß die Wolken anhalten und es zu regnen beginnt. In die sehr gespannte Situation mischt sich Rogerio ( Mocambique), singt und trommelt Melodien aus Ritualen, die anderen daran erinnernd, daß die Beschäftigung mit den Göttern und Riten verabredet ist.

#### 4.) Die Menschen und die Götter

Nacheinander werden Melodien aus Ritualen wie in einem Dialog präsentiert.: Curandeiros, Feiticeiros, Candomblé, Umbanda, katholische Zeremonien, in der Version Portugal und in der Sprache der Ethnie von Luzolo als Antwort aus Angola.

Diese Szenen haben eine große Dramatik, in authentischen Ritualen, Tänzen und Musik. Sie schließen den Menschen in Trance mit ein, überspringen die Grenzen von Theater. Die Gruppe läßt sich jeweils auf das andere Ritual, die andere Musik, den anderen Tanz mit ein.

Den Abschluß und Übergang zur Schlußszene bildet ein aus der Gruppe heraus entstehendes, selbst erfundenes Ritual. Tójo, der Portugiese, ehrt Bia, die Königin aus Guiné-Bissau wie die große afrikanische Mutter. Er wäscht ihre Füße – während sie Totenlieder singt – kleidet sie ein, küßt ihre Hände und Füße wie man es im Candomblé mit der „Mutter des Heiligen“ macht und zieht sich mit wiederholten Gesten der Ehrerbietung von der Bühne zurück.

Es ist wie die Versöhnung innerhalb der Gruppe mit dem Akzeptieren einer historischen Schuld und dem Bewußtsein für die Notwendigkeit, gerade von der Seite der Portugiesen her den ehemaligen Kolonien Respekt und Ehre zu erweisen. Daraus entwickelt sich die Schlußszene:

#### 5.) Jeder Tod ist der Anfang eines neuen Festes

Um den Kreislauf von Kindheit bis Alter bis Tod abzuschließen, war es eine Arbeit während der Proben, Situationen der Berührung mit dem Tod, die einen besonders getroffen haben, zu erinnern und in szenische Situationen, Musik und Text zu übersetzen. Diese Arbeit wurde ergänzt durch einige zentrale poetische Texte.

Wieder beginnt Jo Evora aus Cabo Verde. Es ist eine selbst geschriebene Morna als Reaktion auf das Sterben eines ihm sehr nahe stehenden Menschen. Es folgt ein Text ( aus „Amor“) eines sehr erfolgreichen jungen Autors aus Sao Paulo, André Sant'Anna, der die Einsamkeit und das Sterben in der Großstadt beschreibt, Totenlieder des Großvaters von Rogerio ( Mocambique), ein Text aus dem „Buch der Unruhe“ von Fernando Pessoa und ein selbst geschriebener Text von Luzolo über das Sterben in Angola: Von welchem Tod wollt ihr, daß ich spreche...für uns ist der Tod normal und das Leben anormal...- Bomben, Landminen, Bruderkrieg, Gewalt in der Familie, Gewalt zwischen den Menschen, keine Hoffnung...

Darauf antwortet der brasilianische Musiker Tilike, der singend auf die Bühne kommt. Es ist der Bruch in

den Neubeginn, die Vitalität des Festes. Die Bühne verwandelt sich, wird mit Lichterschlangen und Lichterketten geschmückt. Die Gruppe beginnt zu tanzen, zuerst wie im Karneval in Bahia, dann mit einer wilden Demonstration der Vitalität afrikanischer Feste z. B. in Mocambique.

In einer kurzen Unterbrechung verbindet der Portugiese Jaime mit dem Epilog des „Sommernachtstraum“ von Shakespeare, Ende/Tod der Aufführung mit dem Neubeginn/ der neuen Aufführung am nächsten Tag, setzt die spielerische Verbindung zwischen Theater und Leben. Der Tanz bricht wieder auf, mit einem gleichzeitigen Feuerwerk und geht über in den Applaus.