

The Wooster Group, Bertolt Brecht

**THE MOTHER**

*A learning play*

WELTPREMIERE FESTWOCHEN COPRODUCTION

121

## THEATER

**Ort** Halle G im MuseumsQuartier

**Termine** 8. / 9. / 10. / 11. / 14. / 15. / 16. / 17. Juni, 19.30 Uhr, 13. Juni, 15 und 19.30 Uhr

**Sprache** Englisch mit deutschen Übertiteln

**Dauer** ca. 80 Min.

**Regie** Elizabeth LeCompte

**Komposition** The Wooster Group

**Text** Bertolt Brecht

**Originalmusik** Hanns Eisler

**Mit neuer Musik von** Amir ElSaffar

**Mit** Jim Fletcher, Ari Fliakos, Gareth Hobbs, Erin Mullin, Kate Valk

**Soundcollage, Live-Mix** Eric Sluyter

**Video** Irfan Brkovic

**Licht** David Sexton

**Inspizienz** Erin Mullin

**Regieassistentz** Michaela Murphy

**Leitung Vokalmusik** Hai-Ting Chinn

**Technische Leitung Tour** Joseph Silovsky

**Produktionsmanagement** Bona Lee

**Produktionsleitung** Cynthia Hedstrom

**Musikaufnahme** Amir ElSaffar (Trompete, Santur, Modularitythesizer), Sofia Belaya (Klavier), Stephen Boegehold (Schlagzeug), Tyrone Allen (Bass), Ole Mathisen (Saxophon)

**Übertitel** Isolde Schmitt

### Talk

mit Elizabeth LeCompte und The Wooster Group, 11. Juni, 15 Uhr, Portikus im Haupthof des MuseumsQuartier

**Dank an** Antonia Belt (Kostüm), Scott Shepherd (Übersetzung), Michaela Murphy und Ilie Paun Capriel (Herstellung), und an Enver Chakartash, Charlie Coursey, Steve Cuiffo und Matthew Dipple, die zur Entwicklung des Stücks beigetragen haben. Dank auch an Zoe Hutmacher und Tim Daniel Simon (Courtesy des Goethe Institut), die der Kompanie im Übersetzungsprozess assistiert haben.

### Team The Wooster Group

Monika Wunderer (Kaufmännische Leitung), Mike Farry (Betriebsleitung), Clay Hapaz (Archivar), David Glista (Technische Leitung The Performing Garage)

**Produktion** The Wooster Group

**Koproduktion** Wiener Festwochen, piece by piece productions (New York)

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

**Premiere** Juni 2021, Wiener Festwochen

## SZENENABFOLGE / SCENE LIST

### Prolog / Prologue

1. Was kann eine Mutter tun? / What can a mother do?  
*Die Frage nach dem Ausweg / The Question of the Way Out*
2. Wer verteilt die Flugblätter? / Who's going to hand out the leaflets?  
*Das Lied vom Ausweg / The Song of the Way Out*
3. Streiken oder nicht streiken? / To strike or not?  
*Lied vom Flicker und vom Rock / Song of the Patches and Coat*
4. Die Mutter erhält eine Lektion in Ökonomie /  
The Mother gets a lesson in economics
5. Wer trägt die Fahne? / Who's going to carry the flag?
6. **A.** Die Mutter muss umziehen / The Mother has to move  
**B.** Drei Wochen danach / 3 weeks later  
*Lob des Kommunismus / Praise of Communism*  
**C.** Hilft Wissen? / Does knowledge help?  
*Lob des Lernens / Praise of Learning*  
**D.** Der Lehrer hängt das Porträt des Zaren weg /  
The Teacher takes down his portrait of the Tsar  
*Lob des Revolutionärs / Praise of Revolutionaries*
7. Merk dir diese Namen / Remember these names  
*An die, die am Verzweifeln sind / To those who want to despair*
8. **A.** Die Mutter bringt den Bauern Parteizeitungen /  
The Mother brings party newspapers to the peasants  
**B.** Warum lehnt die Mutter das Essen des Metzgers ab? /  
Why does the mother refuse the Butcher's food?  
*Lob der Wlassowas / Praise of all Vlasovs*
9. Sieben Jahre später / Seven years later  
*Lob der dritten Sache / Praise of The Third Thing*
10. **A.** Die Mutter erhält einen Brief / The Mother receives a letter  
*Loblied auf einen, der an die Wand gestellt wurde /  
Eulogy for one who was taken to the wall*  
**B.** Was hat Gott damit zu tun? / What does God have to do with it?
11. Der Krieg ist da / The war is here

## WHO'S WHO IN DER BESETZUNG / WHO'S WHO IN THE CAST (in der Reihenfolge des Auftretens / in order of appearance)

Lehrer / Teacher	Jim Fletcher
Pawel Wlassow / Pavel Vlasov	Gareth Hobbs
Pelagea Wlassowa, die Mutter / Pelagea Vlasov, The Mother	Kate Valk
Semjon, revolutionärer Arbeiter / Semjon, Revolutionary Worker	Ari Fliakos
Mascha, revolutionäre Arbeiterin / Masha, Revolutionary Worker	Erin Mullin
Polizei / Police	Jim Fletcher
Portier / Gatekeeper	Ari Fliakos
Karpow, Arbeitervertreter / Karpov, Worker's Representative	Ari Fliakos
Fjodor, der Lehrer / Fyodor the Teacher	Jim Fletcher
Der arbeitslose Gorski / Jobless Gorski	Ari Fliakos
Gefängnisaufseher / Prison Guard	Jim Fletcher
Streikbrecher / Strikebreaker	Jim Fletcher
Wassil, der Metzger / Vasil the Butcher	Ari Fliakos
Ljudmila, die Frau des Metzgers / Lyudmila the Butcher's Wife	Erin Mullin
Bibelfrau / Bible Lady	Erin Mullin
Voiceover	Ari Fliakos

## ANMERKUNG DER REGISSEURIN

„Wenn die Architektur **das Stück** erfolgreich umgewidmet wird, dann versteckt es seine Geschichte nicht, sondern wird anstatt dessen zu einem Relikt, das seine Identität in ein neues Zeitalter projiziert und die widersprüchlichen Eigenschaften von Tradition und Innovation, von Erhaltung und Fortschritt verkörpert.“

– Kaelan Burkett auf [architizer.com](http://architizer.com), mit einem Eingriff von Elizabeth LeCompte

Ich gestaltete das Stück *Die Mutter*, im Geiste der Umwidmung. Fast alles in dieser Produktion stammt aus früheren Arbeiten der Wooster Group und wurde umgewidmet. Das gilt auch für Darsteller\*innen, Ideen, Bühnenelemente und alle Requisiten außer zweien: der Schreibmaschine und dem gelben Telefon.

– Elizabeth LeCompte

## AUSZUG AUS A DICTIONARY OF IDEAS (WÖRTERBUCH DER IDEEN)

Bonnie Marranca

Die Wooster Group verbindet das Intertextuelle, das Interkulturelle und das Intermediale in einer neuen Definition des *Liber mundi*. Dieses Theater wählt alle Arten von Texten aus dem kulturellen Erbe aus, inszeniert dann deren Verbreitung in neuen Räumen und Umgebungen und erzeugt damit eine Vielzahl von Erzählweisen und Bildern.

Dies ist das Vermächtnis von John Cages „Library of Sound“ und von Rauschenbergs Mixed-Media-Arbeiten. Die ästhetische Strategie dieses Erbes geht davon aus, dass es bei der Nutzung der Archive von Kunst und Kultur als Datenbank nicht um eine Frage des Eigentums, sondern jene der Verteilung geht. Aus einem anderen Blickwinkel betrachtet, verändert der Deterritorialisierungsprozess dieser Art von Theater, wenn er auf die Welt des Cyberspace ausgeweitet wird, nicht nur die Art und Weise, wie wir über Kunst und Urheberchaft, Komposition und Interpretation denken sondern auch die Vorstellung von Grenzen zwischen Kunstformen, Kunst und dem Alltag der einen oder der anderen Kultur, dem Geschaffenen und dem Ready-made. Dieser Ansatz betont die Prozesshaftigkeit – das Kunstwerk und das Werk der Kunst.

Es wird immer deutlicher, dass das Modell der amerikanischen Nachkriegs-avantgarde, das auf dem Zerschneiden, Zitieren, der Neuverteilung und der Rekontextualisierung des aus einer Ansammlung aus Texten, Bildern und Tönen bestehenden Weltarchivs basiert, die digitale Art der Wahrnehmung von Raum, Zeit und Bedeutung vorwegnimmt. Dies ist das neue Design von Information.

## BERTOLT BRECHT

Deutscher Dramatiker  
und Regisseur (1898–1956)

– Wie aber soll er sein?  
– Spirituell. Zeremoniell. Rituell. Nicht nahekomen sollten sich Zuschauer und Schauspieler, sondern entfernen sollten sie sich voneinander. Jeder sollte sich von sich selber entfernen. Sonst fällt der Schrecken weg, der zum Erkennen nötig ist.

– Bertolt Brecht,  
*Dialoge über Schauspielkunst*

Brecht wurde 1935 von einer sozialistischen Theatergruppe, der Theatre Union eingeladen, mit dieser an deren Adaptation von *Die Mutter* zu arbeiten. Er blieb die gesamte Probenzeit über, hasste die Produktion aber so sehr\*, dass er in der Mitte der Premiere plötzlich aufsprang und zu schreien begann: „Das ist Scheiße, das ist Quatsch, ich kann es nicht ausstehen“ und hinausstürmte. Wahrscheinlich ging er schnurstracks in einen Gangsterfilm – das, was er an Amerika liebte.

– siehe Lee Baxandall,  
*Brecht in America, 1935*

\* Brecht schrieb an den Übersetzer des Stücks Paul Peters und an Victor Jerry Jerome, den Vorsitzenden der Agitprop-Abteilung der Kommunistischen Partei der USA, er sähe keine Möglichkeit für eine Aufführung, weil die Übersetzung *Die Mutter* in ein anachronistisches Stück Naturalismus verkehrt habe.

– Stephen Parker, *Bertolt Brecht. Eine Biographie*

[*Die Mutter*] wandte sich hauptsächlich an Frauen. Etwa 15000 Berliner Arbeiterfrauen wohnten der Aufführung des Stückes bei, das Methoden des illegalen revolutionären Kampfes demonstrierten.

– Bertolt Brecht,  
*Das Stück „Die Mutter“*

## JAMES CAGNEY

Amerikanischer  
Filmschauspieler (1899–1986)

„Lernt euren Text ... setzt eure Füße auf ... seht dem\*der anderen Schauspieler\*in ins Auge ... sagt die Worte ... meint sie.“

## RAINER WERNER FASSBINDER

Deutscher Filmemacher  
(1945–1982)

**Q** [Es ist] ein häufiges Thema Ihrer proletarischen Melodramen: Obwohl der Held ein Bewusstsein seiner gesellschaftlichen und ökonomischen Position gefunden hat – was man für den Beginn von Klassenbewusstsein halten könnte –, ist damit nichts gelöst. Deshalb weisen einige Leute Ihre Filme als fatalistisch zurück.

**A** Das sind sie nicht. Und zwar aus folgendem Grund: Gerade weil der Film dieses fatalistische Ende nimmt, entsteht auf Seiten des Publikums das Bedürfnis, nach einer Vorstellung von Utopie zu suchen. Je fatalistischer ein Film ist, um so hoffnungsvoller ist er auch.

– Rainer Werner Fassbinder  
im Interview mit Norbert Sparrow

## ELISABETH HAUPTMANN

Deutsche Autorin und eine von Brechts langjährigen Mitarbeiter\*innen (1897–1973)

„Ich glaube, dass eine kollektive Haltung ein gewisses Fehlen von Eitelkeit oder ein Fehlen eines Bedürfnisses nach Anerkennung erfordert ... sie erfordert eine starke Konzentration auf *die dritte Sache*.“

– Elisabeth Hauptmann im Film  
*Die Mit-Arbeiterin*

Elisabeth Hauptmann hatte Arthur Waleys *The Nō Plays of Japan* gelesen, ebenso seine Übersetzung des japanischen Nō-Dramas *Taniko: The Valley-Hurling (Taniko oder Der Wurf ins Tal)*, das sie ins Deutsche übersetzte. Ihr fielen die Parallelen zwischen dem No-Spiel und dem epischen Theater auf. Das Nō-Theater war wie maßgeschneidert für Brechts Suche nach Formen, die der emotionalen Verwirrung, die er im traditionellen europäischen Theater erlebt hatte, entgegenwirken konnten.

– Stephen Parker,  
*Bertolt Brecht. Eine Biographie*

## KUKLA, FRAN UND OLLIE

Frühe US-amerikanische  
Fernsehsendung (1947–1957)

Das Konzept der Sendung war einfach: Es ging um die Eskapaden der Kuklapolitan Players, einer Theatertruppe, die aus einem Menschen – der Radioschauspielerin und Sängerin Fran Allison – und einem Dutzend Puppen bestand, die alle vom Autor der Sendung, Burr Tillstrom, gespielt wurden. Die Puppen sprachen, tanzten und sangen auf einer kleinen Bühne, während Allison davor stand und mit ihnen sprach, tanzte und sang.

Die Handlungen beinhalteten in der Regel die Planung für die bevorstehenden Aufführungen des Ensembles. Sie inszenierten Nachstellungen von *Der Mikado* und Shakespeare-Stücken, historischen Umzügen und einer originellen Präsentation von *Der hl. Georg und der Drache*, die sie mit Arthur Fiedler und den Boston Pops aufführten. (Ollie, eine Drachepuppe, hatte eine Hauptrolle.) Einer der ständigen Witze der Show war, dass Ollie immer ganz erpicht darauf war, ein Puppentheater zu inszenieren – die Puppen selbst waren natürlich nicht Teil eines Puppentheaters – und überzeugte gelegentlich alle, es mit Marionetten zu versuchen.

Es handelte sich um eine der wichtigsten Sendungen der Frühzeit des Fernsehens – es war die erste öffentliche Farbsendung von NBC und eine der ersten Sendungen, die landesweit ausgestrahlt wurde. Zu ihren vier Millionen Fans gehörten John Steinbeck, Thornton Wilder, Orson Welles und Adlai Stevenson. Edward Albee schuf den Protagonisten von *Der Sandkasten* auf der Grundlage einer der Figuren der Serie. Tallulah Bankhead war so begeistert, dass sie Freunde bat, Notizen über die Folgen zu machen, die sie verpasste, wenn sie auf Reisen war.

– Jacqui Shine, *Zusammen mit den Kuklapolitans*

## ES WAR EINMAL IN HOLLYWOOD

Ein Film von Quentin Tarantino (\*1963), USA 2019

Ich bin wirklich fasziniert von der Art und Weise, wie Tarantino in diesem Film Voice-Over verwendet. Es gibt eine beliebige Stelle am Anfang, wo es eingesetzt wird, und dann gegen Ende, gleich zu Beginn des dritten Aktes, als die Manson-Familie ankommt, taucht das Voice-Over wieder auf und gibt hauptsächlich eine Menge Erklärungen ab. Faszinierend ist, dass es richtig gut funktioniert.

Man könnte lange darüber diskutieren, was das in Bezug auf den ganzen Geschichten- und Märchenaspekt des Films bedeutet, aber mich interessiert mehr die Art und Weise, wie der Film alle Regeln des Drehbuchschreibens bricht und dass das Publikum seine Ungläubigkeit einfach irgendwie beiseite schieben kann. Wir wissen, dass der Film auf etwas hinarbeitet, und wenn wir mit einer Unmenge Informationen vollgestopft werden müssen, um den Zusammenhang zu verstehen, dann ist das eben so.

– reddit user yu/avestermcgee  
in r/TrueFilm

## SLAVOJ ŽIŽEK Slowenischer Philosoph und Kulturkritiker (\*1949)

Ein Dieb nimmt dir dein Eigentum weg, und dann gibt es da eine immanente Negation, wo du, um den bekannten Satz von Proudhon zu zitieren, entdeckst, wie Eigentum an sich schon auf eine gewisse Weise eine Form von Diebstahl ist.

[...]

Es gibt einen wunderbaren Witz in Ernst Lubitschs klassischer Komödie *Ninotschka*. Der Held besucht eine Cafeteria und bestellt Kaffee ohne Schlagobers. Der Kellner antwortet: „Tut mir leid, aber wir haben kein Schlagobers mehr, wir haben nur noch Milch, kann ich Ihnen also Kaffee ohne Milch bringen?“ Wir müssen hier eine einfache Frage stellen. Warum geben wir Milch oder Schlagobers zum Kaffee? Weil dem Kaffee allein offensichtlich etwas fehlt und wir versuchen, diese Lücke zu füllen. Das bedeutet unter anderem, dass es keinen vollständigen Kaffee an sich gibt. Jeder einfache *nur Kaffee* ist bereits ein Kaffee ohne etwas.

– Slavoj Žižek, *Eine neue Form von Kommunismus: Seien wir realistisch und verlangen das Unmögliche* (Vortrag)

## Über die Wooster Group

Die Wooster Group unter der Leitung von Gründungsmitglied und Regisseurin Elizabeth LeCompte ist ein Pionier des postmodernen experimentellen Theaters, das zeitgenössische, klassische oder improvisierte Texte und Technologie miteinander verbindet, um neue Erzählformen zu erfinden. Die Arbeiten entstehen in einer kleinen, engagierten Gruppe. Derzeit gibt es 14 fest angestellte Künstler\*innen und Administrator\*innen sowie assoziierte Künstler\*innen, die auf Projektbasis mit der Gruppe zusammenarbeiten. Das Budget wird hauptsächlich durch Eintrittsgelder, Tourneen und individuelle Beiträge finanziert, nur 15% kommen aus öffentlichen Zuschüssen.

Die Gruppe macht Collagen, Mischungen, Adaptierungen und Neukompositionen für jedes einzelne neue Projekt. Die im Jahr 1975 gegründete Wooster Group zeichnet für mehr als 40 Werke aus dem Bereich Theater und Tanz, für etwa 20 Medienstücke, Museums- und Galerieausstellungen und eine Bandschneidezeremonie verantwortlich. Zu den Theaterproduktionen gehören: *Rumstick Road* (1977), *L. S. D. (... Just the High Points ...)* (1984), *Brace Up!* (1991), *The Hairy Ape* (1996), *House/Lights* (1999), *To You, the Birdie! (Phèdre)* (2002), *Hamlet* (2006), die Oper *La Didone* (2008), *Vieux Carré* (2009), *The Room* (2015), *The Town Hall Affair* (2017) und *A Pink Chair (In Place of a Fake Antique)* (2018), die alle von Elizabeth LeCompte inszeniert wurden sowie *Early Shaker Spirituals* (2014) und *The B-Side: Negro Folklore from Texas State Prisons* (2017), beides Schallplattenaufnahmen unter der Leitung des Gründungsmitglieds und der stellvertretenden Direktorin Kate Valk. Die Werke der Wooster Group werden in der ganzen Welt gezeigt. Die Performing Garage in der 33 Wooster Street im Stadtteil SoHo in New York City ist die langjährige Spielstätte der Gruppe.

### Derzeitige Besetzung der Gruppe

Irfan Brkovic, Mike Farry, Ari Fliakos, David Glista, Clay Hapaz, Cynthia Hedstrom, Gareth Hobbs, Elizabeth LeCompte, Bona Lee, Michaela Murphy, Erin Mullin, Scott Shepherd, Eric Sluyter, Kate Valk, Monika Wunderer

### Assoziierte Künstler\*innen

Bill Ballou, Eric Berryman, Zbigniew Bzymek, Enver Chakartash, Hai-Ting Chinn, Charlie Coursey, Steve Cuiffo, Dennis Dermody, Matthew Dipple, Amir ElSaffar, Jim Fletcher, Mia Fliakos, Bruce Jackson, Ken Kobland, Andrew Maillet, Frances McDormand, Jasper McGruder, Greg Mehrten, Philip Moore, Suzzy Roche, Kaneza Schaal, David Sexton, Joseph Silovsky, Maura Tierney, Jennifer Tipton, Danusia Trevino, Ariana Smart Truman, Omar Zubair

## A NOTE FROM THE DIRECTOR

“When ~~architecture~~ **the play** is successfully repurposed, it does not hide its history, but instead becomes a relic, projecting its identity into a new age, and embodying the contradictory qualities of tradition and innovation, of preservation and progress.”

– Kaelan Burkett on architizer.com, with an edit by Elizabeth LeCompte

I made this piece, *The Mother*, in the spirit of repurposing. Nearly everything in the production has been repurposed from previous Wooster Group works. This includes performers, ideas, set elements, and all but two props: the aqua typewriter and the yellow telephone.

– Elizabeth LeCompte

## EXCERPT FROM A DICTIONARY OF IDEAS

Bonnie Marranca

The Wooster Group brings together the intertextual, the intercultural, and inter-media in a new definition of the *liber mundi*. This theatre chooses all species of texts from the cultural heritage, then stages their dissemination in new spaces and environments, generating a multiplicity of narratives and images.

This is the legacy of John Cage’s “library of sound” and of Rauschenberg’s mixed-media works. As an aesthetic strategy it takes for granted that in using the archives of art and culture as a database the issue is not one of ownership, but of distribution. Viewed in another light, the deterritorialization process of this kind of theatre, if extended into the world of cyberspace, changes the very nature of the way we think of art and authorship, composition and interpretation, and the notion of boundaries between art forms, art and everyday life, one culture and another, the created and the ready-made. This approach highlights process—the artwork and the work of art.

It is more and more apparent that the post-war American avant-garde model based on the cutting up, quoting, redistribution, and recontextualization of the world archive of accumulated texts, images, and sounds prefigured the digital mode of perceiving space and time and meaning. This is the new design of information.

## BERTOLT BRECHT

German playwright, director  
and poet (1898–1956)

– What ought it to be like, then?  
– Witty. Ceremonious. Ritual. Spectator and actor each ought not to approach one another, but to move apart. Each ought to move away from himself. Otherwise the element of terror necessary to all recognition is lacking.

– Bertolt Brecht, *Dialogue on Acting*

Brecht was invited to New York City in 1935 by a Socialist theater company, Theatre Union, to work with them on their adaptation of *The Mother*. He stayed for the entire rehearsal period but he hated the production so much\* that on opening night, in the middle of it, Brecht suddenly got up and started screaming “this is shit, this is crap, I won’t have it”, and stormed out. Presumably he went straight to see what he really loved about America, the gangster movies.

– Lee Baxandall, *Brecht in America, 1935*

\* Brecht wrote to the play’s translator Paul Peters and to Victor Jerry Jerome, the Head of the US Communist Party’s agitprop department, that he saw no prospect of a production because the translation had transformed *The Mother* into an anachronistic piece of Naturalism.

– Stephen Parker, *Bertolt Brecht, A Literary Life*

[The Mother] was addressed mainly to women. About 15,000 Berlin working-class women saw the play, which was a demonstration of methods of illegal revolutionary struggle.

– Bertolt Brecht,  
*Notes on The Mother*

## JAMES CAGNEY

American film actor  
(1899–1986)

“Learn your lines ... plant your feet... look the other actor in the eye ... say the words ... mean them.”

## RAINER WERNER FASSBINDER

German film maker  
(1945–1982)

Q [...] we encounter a recurrent theme in your proletarian melodramas: even though the protagonist has gained an awareness of his socio-political and economic position (what could be presumed as the birth of a class consciousness), this doesn’t resolve anything. On account of this, some people dismiss your films as fatalistic ...

A They are not! And for the following reason: the film, possessing a fatalistic ending, creates a need on the part of the audience to search for the idea of a utopia. The more fatalistic the film is, the more hopeful it is.

– Rainer Werner Fassbinder interviewed  
by Norbert Sparrow

## ELISABETH HAUPTMANN

German author and one of Brecht's long-time collaborators (1897–1973)

“I believe that the collective attitude [requires] a certain absence of vanity, or absence of a need for recognition ... it really needs to be all focused on a ‘third thing’.”

– Elisabeth Hauptmann in the film  
*Die Mit-Arbeiterin*

Elisabeth Hauptmann had been reading Arthur Waley's *The Noh Plays of Japan* and his translation of the Japanese Noh drama *Taniko: The Valley-Hurling*, which she translated into German. Hauptmann rightly saw parallels between Noh and Epic Theatre. In fact, Noh was as if made for Brecht as he sought forms to counter the emotional confusion he experienced in western theatre.

– Stephen Parker,  
*Bertolt Brecht, A Literary Life*

## KUKLA, FRAN AND OLLIE

Early American Television Show (1947–1957)

The show's conceit was simple: It revolved around the antics of the Kuklapolitan Players, a theater company made up of one human—radio actress and vocalist Fran Allison—and a dozen puppets, all of which were animated by the show's creator, Burr Tillstrom. The puppets talked and danced and sang on a small stage while Allison stood in front of it and talked and danced and sang with them.

The plots usually involved planning for the company's upcoming performances. They staged re-enactments of *The Mikado* and Shakespeare's plays, historical pageants, and an original presentation of *St. George and the Dragon*, which they performed with Arthur Fiedler and the Boston Pops. (Ollie, a dragon puppet, had a starring role.) One of the show's running gags was that Ollie was always quite eager to stage a puppet show—they themselves (the puppets), of course, were not part of a puppet show—and occasionally convinced everyone to try using marionettes.

One of the most important shows in early television, it was NBC's first public color broadcast and one of the first shows aired nationally. Its 4 million fans included John Steinbeck, Thornton Wilder, Orson Welles, and Adlai Stevenson. Edward Albee based the protagonist of *The Sandbox* on one of its characters. Tallulah Bankhead was such a fan that she asked friends to keep notes on the episodes she missed while she was traveling.

– Jacqui Shine,  
*Together with the Kuklapolitans*

## ONCE UPON A TIME IN HOLLYWOOD

A Film by Quentin Tarantino (b. 1963), USA 2019

I'm really fascinated with the way Tarantino uses voice over in this movie. There is one random instance of it in the beginning, and then near the end, right at the start of the third act when the Manson family is about to arrive the voice over returns and basically just gives a lot of exposition. What's really fascinating though is it completely works. There's a good conversation to be had about what it means in relation to the whole storybook/fairytale aspect of the movie, but I'm more interested in the way it breaks every rule of screenwriting, but the audience can just sort of suspend their disbelief. We know that this movie is building to something, and if we need to be force fed a lot of information to understand the context, so be it.

– reddit user yu/avestermcgee  
in r/TrueFilm

## SLAVOJ ŽIŽEK

Slovenian philosopher and cultural critic (b. 1949)

A thief takes away your property; and then there is the immanent negation where, to quote the well-known phrase by Proudhon, you discover how property itself already has a dimension of theft in it.

[ ... ]  
There is a wonderful joke in Ernst Lubitsch's classical comedy, *Ninotchka*. The hero visits a cafeteria and orders coffee without cream. The waiter replies, “Sorry but we have run out of cream, we only have milk, so can I bring you coffee without milk?” We have to ask here a simple question. Why do we add to coffee milk or cream? Because there is obviously something missing in coffee alone and we try to fill in this void. What this means among other things is that there is no full self-identical plain coffee. Every simple “just coffee” is already a coffee without.

– Slavoj Žižek,  
*A New Kind of Communism: Let us be realists and demand the impossible*  
(Lecture)

## About The Wooster Group

The Wooster Group, led by founding member and director Elizabeth LeCompte, is a pioneer of post-modern experimental theater, intertwining contemporary, classic or improvised texts and technology to invent new narrative forms. The work is made with a small, dedicated company. Currently there are 14 salaried artists and administrators, as well as associate artists who work with the company on a project-by-project basis. The budget is funded primarily from box office, touring, and individual contributions with only 15% coming from state and federal grants.

The company assembles, mixes, adapts, and re-composes in order to develop each new project.

Established in 1975, The Wooster Group has created more than 40 theater and dance works, approximately 20 media pieces, museum and gallery exhibitions, and one Ribbon Cutting Ceremony. Theater productions include: *Rumstick Road* (1977), *L.S.D. (... Just the High Points ...)* (1984), *Brace Up!* (1991), *The Hairy Ape* (1996), *House/Lights* (1999), *To You, the Birdie! (Phèdre)* (2002), *Hamlet* (2006), the opera *La Didone* (2008), *Vieux Carré* (2009), *The Room* (2015), *The Town Hall Affair* (2017) and *A Pink Chair (In Place of a Fake Antique)* (2018), all directed by LeCompte, and *Early Shaker Spirituals* (2014) and *The B-Side: Negro Folklore from Texas State Prisons* (2017), both record album interpretations, directed by founding member and associate director Kate Valk. The Wooster Group works have toured internationally. The Performing Garage, at 33 Wooster Street in the SoHo neighborhood of New York City, is the longtime residence of the company.

### Current Company

Irfan Brkovic, Mike Farry, Ari Fliakos, David Glista, Clay Hapaz, Cynthia Hedstrom, Gareth Hobbs, Elizabeth LeCompte, Bona Lee, Michaela Murphy, Erin Mullin, Scott Shepherd, Eric Sluyter, Kate Valk, Monika Wunderer

### Associates

Bill Ballou, Eric Berryman, Zbigniew Bzymek, Enver Chakartash, Hai-Ting Chinn, Charlie Coursey, Steve CuiFFo, Dennis Dermody, Matthew Dipple, Amir ElSaffar, Jim Fletcher, Mia Fliakos, Bruce Jackson, Ken Kobland, Andrew Maillet, Frances McDormand, Jasper McGruder, Greg Mehrten, Philip Moore, Suzzy Roche, Kaneza Schaal, David Sexton, Joseph Silovsky, Maura Tierney, Jennifer Tipton, Danusia Trevino, Ariana Smart Truman, Omar Zubair

## Quellenangaben

Burkett, Kaelan: *Repurposed Architecture: Finding New Meanings in Abandoned Factories, Monasteries and Homes*, in: Architizer, <https://architizer.com/blog/inspiration/collections/repurposed-architecture/>, (Zugriff: 05.06.2021)

Marranca, Bonnie: Auszug aus *A Dictionary of Ideas*, erstmals erschienen in: *PAJ: A Journal of Performance and Art*, Vol. 25, Nr. 2 (Mai 2013)

Brecht, Bertolt: *Dialoge über Schauspielkunst*, in: Ders. / Hecht, Werner (Hrsg.): *Schriften zum Theater 1. 1918–1935*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1963), S. 211f

Brecht, Bertolt: *Dialogue on Acting*, in: Willett, John (Hrsg.): *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, London: Methuen (2009), S. 26

Vgl. Baxandall, Lee: Bertolt Brecht in America, 1935, in: TDR (1967–1968), Vol. 12, Nr. 1 (Herbst, 1967), S. 69–87

Parker, Stephen: *Bertolt Brecht. Eine Biographie*, Berlin: Suhrkamp (2018), S. 535

Parker, Stephen: *Bertolt Brecht, A Literary Life*, London: Bloomsbury Publishing (2014), S. 348

Brecht, Bertolt: *Das Stück „Die Mutter“*, in: Ders. / Hecht, Werner (Hrsg.): *Schriften zum Theater 2. 1918–1933*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1963), S. 207

Brecht, Bertolt: *Notes on The Mother*, in: Willett, John (Hrsg.): *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, London: Methuen (2009), S. 62

Sparrow, Norbert / Fassbinder, Rainer Werner: *Ich lasse die Zuschauer fühlen und denken*, in: Fischer, Robert (Hrsg.), *Fassbinder über Fassbinder: Die Ungekürzten Interviews*, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren (2004), S. 407

Sparrow, Norbert / Fassbinder, Rainer Werner: *I Let the Audience Feel and Think: An Interview with Rainer Werner Fassbinder*, in: Cinéaste, Vol. 8, Nr. 2 (Herbst 1977), S. 20

Elisabeth Hauptmann im Film *Die Mit-Arbeiterin. Gespräche mit Elisabeth Hauptmann*, Regie: Karlheinz Mund, DDR (1972), zit. n.: Katz, Pamela. *The Partnership: Brecht, Weill, Three Women, and Germany on the Brink*, New York: Nan A. Talese/Doubleday (2015)

Stephen Parker, *Bertolt Brecht. Eine Biographie*, Berlin: Suhrkamp (2018), S. 423

Parker, Stephen: *Bertolt Brecht. A Literary Life*, London: Bloomsbury Publishing 2014, p. 277

Shine, Jacqui: *Together with the Kuklapolitans*, in: Slate, <https://slate.com/culture/2015/02/kukla-fran-and-ollie-the-gentle-puppets-that-bewitched-america-in-the-1950s.html>, erschienen 16.02.2015, (Zugriff 05.06.2021)

Post by yu/avestermcgee on reddit forum r/TrueFilm, [https://www.reddit.com/r/TrueFilm/comments/d7uf39/use\\_of\\_voice\\_over\\_in\\_once\\_upon\\_a\\_time\\_in\\_hollywood/](https://www.reddit.com/r/TrueFilm/comments/d7uf39/use_of_voice_over_in_once_upon_a_time_in_hollywood/), (Zugriff 05.06.2021)

Žižek, Slavoj: *A New Kind of Communism: Let us be realists and demand the impossible*, Vortrag beim Sydney Festival of Dangerous Ideas, 02.10.2011, <https://www.youtube.com/watch?v=QARALafdWUI>, (Zugriff 05.06.2021).

### IMPRESSUM

#### Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Wiener Festwochen GesmbH, Lehárgasse 11/1/6, 1060 Wien  
T +43 1 58922 0  
festwochen@festwochen.at  
www.festwochen.at

#### Geschäftsführung

Christophe Slagmuylder,  
Wolfgang Wais

#### Künstlerische Leitung

(für den Inhalt verantwortlich)  
Christophe Slagmuylder  
(Intendant)

#### Textnachweis

S. 5, 9: Auszug aus *A Dictionary of Ideas*, Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Bonnie Marranca

#### Übersetzung

Isolde Schmitt



# WIENER FEST WOCHE

## FESTWOCHE SERVICE

T +43 1 589 22 22  
service@festwochen.at

## TAGESKASSE

Foyer der Halle E+G  
im MuseumsQuartier,  
Museumsplatz 1,  
1070 Wien  
T +43 1 589 22 456  
täglich 10–18 Uhr

## TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

T +43 1 589 22 11

Jetzt anmelden!

✉ festwochen.at/newsletter

Follow us!



#festwochen2021

www.festwochen.at

## FESTWOCHE EMPFEHLUNGEN

### QUASI

Drei Charaktere erzählen vom Leben im heutigen Iran und behaupten sich gegen die Enge von Zeit, Ort und Körper. In *Quasi* veranschaulicht die Regisseurin und Autorin Azade Shahmiri die Notwendigkeit von Widerstand gegen erdrückende Umstände. Eine andere Welt ist möglich!

**Termine** 14. / 15. / 16. / 17. Juni, 19.30 Uhr,  
18. / 19. Juni, 16 und 19.30 Uhr

**Ort** brut nordwest

### PIERROT LUNAIRE

Marlene Monteiro Freitas, Choreografin von überwältigenden Bildern, inszeniert auf Einladung der Festwochen zum ersten Mal musikalisches Standardrepertoire. Gemeinsam mit Dirigent und Schönberg-Experte Ingo Metzmacher, Vokal-Experimentalistin Sofia Jernberg und dem Klangforum Wien entsteht eine kaleidoskopische Klangvielfalt zwischen Rede und Gesang, Intimität und Expressivität, Komödie und Tragödie.

**Termine** 16. / 17. / 18. / 19. Juni, 20 Uhr

**Ort** Halle E im MuseumsQuartier

Hauptsponsoren



Fördergeber



Medienpartner



Die Wiener Festwochen danken dem Labor Dr. Mustafa –  
Medizinisch Diagnostisches Labor für die wichtige  
Unterstützung bei der Durchführung aller Covid-19-Tests.