



6

12

26

Inhalt // Contend

	5	Editorial
bestandsaufnahme // the state of theatre	6	Lin Zhaohua In der Schatzkammer des Welttheaters // In the treasury of world theatre Hat das chinesische Sprechtheater Tradition? // Is there a Chinese theatrical tradition?
künstlerporträts // artist portraits	12	Claire Conceison Ikone und Ikonoklast // Icon and iconoclast Der Regisseur und Dramatiker Meng Jinghui revolutioniert das Theater aus der Mitte des Systems heraus // The director and playwright Meng Jinghui has revolutionized the theatre, starting at the very core of the system
	20	Li Jianjun Auf Ruinen Drachen steigen lassen // Flying a kite on ruins Die Theatertruppe Neue Jugend und ich // The New Youth Troupe and I
	26	Ke Jun Verstecken und Fliehen // Hide and Run Die Kun-Oper zwischen Tradition und Avantgarde // The Kunqu opera between tradition and avant-garde
freie scene // independent scene	32	Feldmanöver // Field manoeuvres Die freie Theatergruppe Grass Stage spielt an den Rändern der Gesellschaft, um dort, wo keiner hinschaut, Öffentlichkeit zu generieren. Ein Gespräch zwischen Zhao Chuan und Tao Qingmei // The independent theatre group Grass Stage performs at the edges of society, with the aim of generating publicity there where people tend not to look
	40	Wang Xiang Wilder Wermut // Wild wormwood Das Penghao Theater und ich – Über das erste Privattheater Chinas // The Penghao Theatre and I – About the first private theatre in China

Impressum / Imprint

Theater der Zeit Spezial China

Verlag/Publisher Theater der Zeit GmbH
Winsstraße 72, D-10405 Berlin, Germany
Verlagsleiter/Director: Harald Müller
Programm und Geschäftsführung / Program and Management: Harald Müller, Paul Tischler

Konzept und Koordination/Concept and Coordination:
Dorte Lena Eilers (Berlin), Tian Mansha, Chen Ping
und Hans-Georg Knopp
Redaktion/Editorial Department: Dorte Lena Eilers

Korrektur/Proof Reading: Jana Fröbel
Gestaltung/Layout: Gudrun Hommers
Übersetzung/Translation: Nicolas Berthiaume (chin.-engl.),
XXXXX XXXX (chin.-dt.), Stefan Christ (chin.-dt.,
Text S. 63), Lindsay Jane Munroe (dt.-eng., S. 59)

Printed in Germany

Abonnements/Subscriptions:
Tel. +49 (0) 30.44 35 28 5-12
Fax +49 (0) 30.44 35 28 5-44
abo-vertrieb@theaterzeit.de
Jahresabonnement/10 Ausgaben + 1 Arbeitsbuch
ISSN 0040-5418/Inland EUR 70,00 / Ausland EUR 95,00

Titelbild/Cover:

„Coreolanus“ (Beijinger Volkskunsttheater 2007) von
William Shakespeare in der Regie von Lin Zhaohua //
“The Tragedy of Coriolanus” (Beijing People’s Art Theatre
2007) by William Shakespeare, directed by Lin Zhaohua.
Photo Beijing People’s Art Theatre

ISBN 978-3-95749-050-6

www.theaterzeit.de
www.twitter.com/theaterzeit
www.facebook.com/theaterzeit

Mit freundlicher Unterstützung der Botschaft der Volksrepublik China in der Bundesrepublik Deutschland und der Shanghai Theaterakademie // Kindly supported by the Embassy of the People's Republic of China in the Federal Republic of Germany and the Shanghai Theatre Academy



tanz // dance

- 45 **Yang Meiqi Unabhängige Geister // Independent spirits**
Das Kantoner Ensemble für modernen Tanz // The Guangdong Experimental Modern Dance Company
- 50 **Tang Ying Berühr die Grenze mit deinem Körper // Use your body and reach for the frontier**
Die Tänzerin und Choreografin Wen Hui und ihr Living Dance Studio // The dancer and choreographer Wen Hui and her Living Dance Studio

ausbildung // education

- 55 **Hans-Georg Knopp Das eigene Denken stimulieren // To stimulate free thinking**
Lou Wei, Parteisekretär der Shanghai Theaterakademie (STA), im Gespräch mit Hans-Georg Knopp // An Interview with Lou Wei, Secretary of the Party at the Shanghai Theater Academy (STA)

internationale kooperationen // international cooperations

- 58 **Cao Kefei Polyphonie im Namen des Volkes // Polyphony in the name of the people**
Das Theaterprojekt „Volksrepublik Volkswagen“ am Staatsschauspiel Hannover // The theatre project “Volksrepublik Volkswagen” (The People’s Republic of Volkswagen) at the Staatsschauspiel Hanover

was macht das theater? // how’s the theatre?

- 63 Guo Shixing im Gespräch mit Dorte Lena Eilers und Hans-Georg Knopp // Guo Shixing talking with Dorte Lena Eilers and Hans Georg Knopp

service // service

- 68 Theater, Kompanien, Festivals // Theatres, companies, festivals
-

Abonnieren Sie Theater der Zeit! Subscribe to Theater der Zeit!



Das Jahresabo enthält 10 Monatsausgaben, das jährliche Arbeitsbuch im Juli / August sowie zahlreiche Extrabeilagen.

The one year subscription includes 10 monthly issues, the yearbook in July / August and numerous supplements.

Digital 70 € / Jahr Year. Print 80 € / Jahr Year. (Additional 25 € for delivery outside of Germany)

Bestellung unter // Order today

web www.theaterderzeit.de phone +49 (0) 30-44 35 28 5-12 fax +49 (0) 30-44 35 28 5-44





Feldmanöver

Field manoeuvres

Die freie Theatergruppe Grass Stage spielt an den Rändern der Gesellschaft, um dort, wo keiner hinschaut, Öffentlichkeit zu generieren // The independent theatre groupe Grass Stage performs at the edges of society whith the aim of generating publicity there where people tend not to look.

Ein Gespräch zwischen Zhao Chuan und Tao Qingmei

Hinausgehen um auf „echte“ Räume und Menschen zu treffen – „Beunruhigende Steine“ (Shanghai 2013) von Grass Stage. // *Going outside to find “real” places and people – “Unsettling stones” (Shanghai 2013) by Grass Stage.*

Photo Chen Cheng/Grass Stage

Grass Stage ist eine unabhängige Theatergruppe in Shanghai. Schriftsteller und Theatermacher Zhao Chuan leitet die Aktivitäten und künstlerischen Produktionen der Gruppe, die seit ihrer Gründung 2005 an Aufmerksamkeit gewonnen hat und einen gewissen Einfluss ausübt. Grass Stage ermutigt normale Menschen, sich mit Theater zu beschäftigen, erweitert die Vorstellungen von einer Ästhetik zwischen Kunst und Gesellschaft und setzt sich für eine neue soziale Theaterbewegung ein. Der Schwerpunkt von Grass Stage liegt auf der Verbindung von Theateraktivitäten mit dem sie umgebenden Leben. Über viele Jahre hinweg wurden auf vielfältige Art und Weise unterschiedlichste Räume genutzt, um

Grass Stage is an independent theatre groupe that launched in early 2005 in Shanghai. The author and dramatist Zhao Chuan hosts the activities and is in charge of the creation. It draws more attention and becomes more influential day after day. Grass Stage encourages ordinary people to plunge into theatre and creation; it practices the expansion of the aesthetic phenomenon at the heart of the relationship between literature, art and society, and promotes a new social theatre movement. Grass Stage emphasizes the connection between theatrical activities and surrounding life. In the many past years, it followed no set form in using all types of sites and conducting non-profit rehearsals, discussions and “culture outpost” activities. Their theatre became a participative meeting place for people of all spheres of society, and is continuously shaping a moveable public space.

Aufführungen und Diskussionen jenseits gewinnorientierter Bestrebungen zu organisieren und Kulturstationen (Culture Outposts) einzurichten. Ihr Theater wurde zu einem Ort, an dem sich Menschen aus den unterschiedlichsten Kontexten treffen. Beständig erschafft die Gruppe flexible Räume von Öffentlichkeit.

Zhao Chuan: Zwei Jahre nachdem Grass Stage gegründet wurde, also 2007, spielten wir in Taipeh und Hongkong. Nach Meinung der Theatermacher in Taipeh war der „Körper“ in unseren Aufführungen problematisch. Sie meinten jedoch optimistisch, wenn wir noch ein paar Jahre weiterübten, könnten wir das verbessern. Ich war damit nicht ganz einverstanden. Die Frage für mich ist nicht, ob unser Körper gut ist oder nicht, sondern ob wir den gewöhnlichen Weg gehen und der Entwicklung anderer folgen, so dass am Ende Grass Stage zu einer Art Körpertheater wird.

Tao Qingmei: Von heute aus können wir die Aufführungen in Taipeh und Hongkong besser verstehen. Davor war Grass Stage immer zugleich auf der Suche nach Mitteln und Methoden. Mein Gefühl ist: Als das experimentelle Theater nach Taiwan, Korea, Japan kam, verband es sich immer mit lokalen gesellschaftlichen Bewegungen, um seine eigene Form zu entwickeln. Doch bei uns gab es anscheinend nichts dergleichen, daher hofften wir sehr, Methoden und Ästhetik von anderen zu lernen und durch unsere Art eines „Theaters im Volk“ eine Form zu finden, wie sich experimentelles Theater mit Gesellschaft verbinden kann. Dieser Prozess begann 2005, als Grass Stage das erste Mal in Korea gastierte. 2007 folgten Taipeh und Hongkong, wo wir auf die Erfahrungen in Ostasien sowie in Hongkong trafen.

Nachdem ich mit euch aus Taiwan zurückgekehrt war, ging ich mit Sakurai Daizo nach Japan, um dort mit ihm Zelttheater zu machen. Doch genau zu der Zeit, als wir damit eine erste Saison erfolgreich bestritten hatten, verlor das „Zelt“ für mich seine Aura. Ich war enttäuscht, denn ich merkte, dass diese Formen nichts mit uns zu tun hatten – nur warum es mit uns nichts zu tun hatte, das konnte ich damals nicht sagen. Intuitiv spürte ich, dass die körperliche Darstellung und die Aufführungspraxis nichts mit der chinesischen Realität zu tun hatten, dass keine wirkliche Verbindung entstanden war und das nicht unser Weg war.

Zhao Chuan: Ich bin der Meinung, dass es die ursprüngliche Absicht von Grass Stage war, die starre Aufführungspraxis und formalistische Theaterästhetik zu überwinden. Der Raum, in dem wir ruhig und sicher Kunst zu machen glaubten, sollte aufgebrochen werden. So gaben wir 2008 unsere gewohnte kollektive Produktionsweise vorübergehend auf und legten unseren neuen Fokus auf Soloproduktionen und immer noch stark körperlich ausgerichtete Aufführungen. Andererseits wollte ich hinausgehen und unter freiem Himmel und an öf-

Zhao Chuan: Two years after the foundation of Grass Stage, in 2007, we went to perform in Taipei and Hong Kong. Our performing “bodies”, according to our friends from the industry in Taipei, were quite problematic. Still, they told us positively that if we kept on practicing a few years then we would see results. And yet I remained unconvinced. What I am unconvinced about has nothing to do with whether our bodies were good or not, rather, must we truly follow these patterns, follow these things which people have been developing for years, so to develop Grass Stage in a type of physical theatre?

Tao Qingmei: The performances of Grass Stage in Taipei and Hong Kong actually appear relatively clearer now than they did then. Before, Grass Stage was seemingly always looking for resources, looking for methods, in an almost synchronized way. It felt like most experimental theatres would combine with the local social movements of Taiwan, Korea and Japan upon their arrival, so as to take a form of their own. Us, we had nothing; we hoped to study other people’s methods and aesthetics, and tried to find a way to connect China’s experimental theatre with society by referring ourselves to popular theatre. This process started at Grass Stage’s first performance in Korea, and continued as we travelled to Taipei and Hong Kong and got in touch with East Asia’s (including Hong Kong’s) experiences. After I returned from my trip to Taiwan with Grass Stage, I went to Japan with the Sakurai enterprise to build the Tent Theatre. In 2007, just as we had the entire process of the Tent Theatre come to a first term, the “tent’s” halo started to fade from my sight. I was disappointed and realized that these methods had nothing to do with us – as far as why it was so, I couldn’t say clearly at the time. Intuitively, I saw that the tent’s body, in its expression and operation modes, could not relate to China’s reality. It had no relationship with our reality, and so I couldn’t continue to walk down that path.

Zhao Chuan: I have always felt that the original intentions of Grass Stage were to transcend the already consolidated form of performance or theatre, to break through the space that lead us to believe we were securely practicing art. Thus, in 2008, on one hand, we temporarily left the collective work we had been part of for three years in order to develop solo creations and performances that still emphasized the body; on the other hand, I hoped we could go perform outside and in public spaces so as to get in touch with “real” spaces and people. That year, our performance sites were characterized by their many and varied spacial designs, from the entrance halls, passageways, staircases and classrooms of schools, to T stages, guqin clubs, and library auditoriums. I called this type of tour “field manoeuvres”.

Tao Qingmei: From the point of view of a researcher, Grass Stage gave me a special perspective. It made me



Tao Qingmei (陶庆梅) ist Theaterkritikerin und -wissenschaftlerin und spezialisiert auf modernes chinesisches Theater. Sie hat zahlreiche Studien und Bücher zum Thema Theater in China publiziert. // Tao Qingmei (陶庆梅), theatre critic and theatre researcher specializing particularly in modern Chinese theater. She has published numerous studies and books in China on the subject of theater.

Photo private



Zhao Chuan (赵川), Schriftsteller, Kunstkritiker, Kurator, Theaterregisseur, gründete 2005 die freie Theatergruppe Grass Stage in Shanghai. Seine Theaterstücke wurden in China, Taiwan, Hongkong und Korea gezeigt. // Zhao Chuan (赵川), author, art critic, curator, theatre director, founded the Shanghai-based independent theatre group Grass Stage in 2005. His theatre pieces were performed in Mainland China, Taiwan, Hong Kong and Korea.

Photo private

„In Grass Stage sehe ich den Versuch des experimentellen chinesischen Theaters, sich von westlichen Theaterfestivals zu lösen“, sagt Tao Qingmei – „Lu Xun 2008“ (Shanghai 2008) von Grass

Stage. // *“Grass Stage allowed me to witness Chinese experimental drama trying to break away or at least not to follow western theatre festivals” – „Lu Xun 2008“ (Shanghai 2008) by Grass Stage.*

Photo Tang Ting/Grass Stage

fentlichen Orten spielen, um auf „echte“ Räume und Menschen zu treffen. In jenem Jahr spielten wir in vielen verschiedenen Räumen, im Hof und auf dem Flur einer Schule, in Hörsälen, auf Laufstegen, in einem Zitherklub, in der Aula einer Bibliothek. Ich nenne jene Tournee „Feldmanöver“.

Tao Qingmei: Als Wissenschaftlerin gibt mir Grass Stage einen besonderen Blickwinkel und hilft mir dabei, das experimentelle chinesische Theater der Gegenwart zu beobachten. Welche Veränderungen kann es noch geben? Von makroskopischer Ebene aus betrachtet, befand sich das experimentelle Theater Chinas zur Zeit Meng Jinghuis (siehe auch Porträt S. 12) an einem Wendepunkt, es bewegte sich in Richtung Kommerz. Regisseure wie Mou Sen (chinesischer Avantgarde-Regisseur, Anm.d.Red.) hatten sich im neuen Jahrtausend zurückgezogen; Wu Wenguang (chinesischer Dokumentarfilmer, Anm.d.Red.) und Tian Gebing (Gründer des Beijinger Paper Tiger Theater Studios) folgten, neben vielen anderen, seinem Weg; aber sie hielten auch weiterhin Verbindung zu einigen europäischen Theaterfestivals. Ihre Performances sind immer noch interessant, doch das heutige China hat sich mittlerweile vielfach verändert. Ihre Sprache aber steht nach wie vor in der Tradition von Mou Sens Sprache aus den 1990ern. Auch einige junge Regisseure wie Wang Chong, Li Jianjun (siehe auch Text S. 20), orientieren sich nach wie vor an ausländischen Theaterfestivals. Die Dinge, die sie verhandeln, haben daher ihre Wurzeln in internationalen Trends. Wenn die internationale Szene auf Multimedia steht, verwenden sie Multimedia, wenn sie mit dem alltäglichen Leben spielt, tun sie es ebenfalls. Ihnen fehlt eine starke Ideenlehre, wie Mou Sen sie zu seiner Zeit besaß. Egal welche Methode du also verwendest, alle diese Darstellungen des alltäglichen Lebens werden uninteressant und fad.

In Grass Stage sehe ich den Versuch des experimentellen chinesischen Theaters, sich von westlichen Theaterfestivals in Inhalt und Ästhetik zu lösen – natürlich gibt es zahlreiche parallele Züge, doch in seiner Ausrichtung macht es sich auf die Suche nach einer eigenen Existenzform. Die wichtigste Bedeutung von Grass Stage liegt für mich darin, dass es seine Existenz nicht auf Kapital stützt, weder auf chinesisches noch auf internationales. Das ist ein sehr spezieller Ansatz. Bislange habe ich nichts Vergleichbares gesehen. Dies ist vielleicht der schwierigste Schritt, den das experimentelle Theater in China gehen muss.

Zhao Chuan: Auch ich denke darüber nach, was man über die Entwicklung von Grass Stage in diesen Jahren sagen kann. Man könnte es von zwei Seiten aus betrachten. Einerseits versuche ich selbst darüber zu urteilen, dabei gehe ich von innen nach außen vor. Andererseits gibt es Diskussionen mit Leuten wie dir, die das Theater von außen betrachten. Auch mein Verständnis von Grass Stage hat sich in diesen Jahren immer wieder verändert und entwickelt sich weiter.



consider, how could Chinese contemporary experimental theatre further evolve? Macroscopically speaking, China's experimental theatre at the time of Meng Jinghui (see also article on page 12) was at a turning point, turning towards commercial theatre; in the 21st century, Mou Sen (Chinese avant-garde director – Ed.) had basically made his retreat, Wu Wenguang (Chinese independent documentary filmmaker – Ed.) and Tian Gebing (founder of the Beijing Paper Tiger Theater Studio – Ed.) among others went on his path, and continued to maintain links with a few European theatre festivals. Their performances were perhaps still interesting, but today's China already underwent many new transformations; yet their language is a continuation of Mou Sen's language of the 1990s. There are also a few young people, for example



Die heutigen chinesischen Stadttheater, egal ob groß oder klein, und unsere Theaterakademien unterliegen dem Einfluss einer globalisierten westlichen Kultur. Dieser Einfluss führt allerdings nur in einigen wenigen Metropolen zu Vitalität. Sogar für Städter bedeutet ein Theaterbesuch eine Schwelle, die erst mal überwunden werden muss; man benötigt bestimmte Mittel. Diese sind zunächst wirtschaftlicher Art. Die Tickets für die chinesischen Stadttheater sind sehr teuer. Leute aus der Arbeiterklasse können sie sich kaum leisten. Außerdem braucht man, um einen Fuß in ein Theater zu setzen, kulturelles und inhaltliches Vorwissen oder wenigstens den Willen, sich dieses Wissen anzueignen. Daher werden wohl viele Chinesen, solange sie leben, nie einen Fuß in ein Theater setzen. Es gibt keine Hoffnung für

the directors Wang Chong, Li Jianjun (see also article on page 20), etc., who still rely on foreign theatre festivals. Of course, the issues they discuss, for most of them, originate from international trends. When the international scene is thriving on multimedia, they work with multimedia; when it plays with everyday life, they play with everyday life. Their works lack the support of a strong ideology such as that of Mou Sen in his time. No matter what method you are using, all of these expressions of everyday life become uninteresting, unenergetic.

Grass Stage allowed me to witness Chinese experimental drama trying to break away or at least not to follow the content and aesthetics of western theatre festivals. Of course, it is not excluded that they may coincide in some places, but as far as direction is concerned, it is

sie. Sind unsere zeitgenössischen Theater fähig, diese Entwicklung zu unterbrechen, die Konventionen des Kapitals zu unterbrechen, so dass sich das Theater wieder im Leben der heutigen Menschen und auch in unserem eigenen verortet? Was ist Theater eigentlich?

Für mich ist Theater zuallererst ein Ort, an dem Menschen sich versammeln können. Das hat nicht nur mit der Aufführung auf der Bühne zu tun, sondern auch mit der Art, wie wir uns versammeln. Die Form des Theaters und die Vorstellung davon, warum wir uns dort versammeln, bestimmen die Entwicklung seiner Ästhetik. Es geht nicht darum, wie man etwas auf der Bühne darstellt, es geht darum, wie in einer theatralen Situation Schauspieler vor dem Publikum auftreten, wie sie sich ausdrücken und kommunizieren. Für mich ist das Wichtigste, zum Theater in seiner grundlegenden Form zurückzukehren.

Die meisten Vorstellungen von Grass Stage sind kostenlos, ein Grund dafür ist, dass so die Zensur umgangen werden kann. Von den ersten Feldmanövern „Kleine Gesellschaft“ (Xiao shehui) bis zur Produktion „Weltfabrik“ (Shijie gongchang) gab es zahlreiche Publikumsgespräche, die sehr lebendig waren. Heute möchte ich sie als Theater nach der Vorstellung bezeichnen. Sie errichten eine neue Form von Beziehung zwischen Publikum und Aufführung: vom Einrichten eines temporären Theaterraumes über das kollektive Erschaffen von nichtprofessionellen Aufführungen bis hin zur nachfolgenden Diskussion mit dem Publikum.

Seit zehn Jahren gibt es nach jeder Vorstellung von Grass Stage Publikumsgespräche, die ein Dutzend Minuten bis über eine Stunde dauern können. In diesem Theater nach der Vorstellung übernehme oft ich die Moderation, doch die Zuschauer spielen die wichtigste Rolle dabei. Sie erheben sich aus der Masse der Menschen und äußern sich laut, loben, stellen kritische Fragen, diskutieren. Somit ist für Grass Stage nach der Vorstellung das Theater in keiner Weise vorbei, sondern es verschmilzt mit Gedanken und Gesten des Publikums,

searching for its own mode of existence. For me, Grass Stage is most significant in the fact that it can survive without capital. It does not rely on either national capital or international capital. That is an especially unique method. Up to now, I haven't seen a second entity such as it. That may be the most difficult step for Chinese experimental theatre to take.

Zhao Chuan: I also wonder, how should we consider Grass Stage after all these years? We can discuss this issue in two ways. The first is one I'm constantly thinking about and judging, that is to look at it inside out. The second is the way people such as you talk of, that is to look at our existence outside in. These years, my understanding of Grass Stage is actually changing and moving forward.

The Chinese urban theatres of today, no matter how big or small, including our theatre academy, almost all fall under the developmental vein of the globalization of western culture. This vein currently maintains its vitality in only a small number of metropolises. Yet even for urbanites, watching a play in a theatre remains an activity with a threshold, it requires funds. First, this is economical, as tickets for performances in theatres of Chinese cities are high-priced. This kind of cultural expense is one that the common working class cannot afford. Second, setting foot in a theatre obviously also requires funds in the form of culture and interest, or at least a will to accumulate such type of fund. Thus, many Chinese people will never set foot in such a theatre as long as they live. There's no hope for them. Are our contemporary theatres capable of abandoning this discussion vein, abandoning the strong conventions of capital, so as to more easily fall into the groups of our generation, fall into our own lives? What is the true face of theatre?

As far as I'm concerned, the theatre is primordialially a place for people to convene. It is not only about what is being performed on stage, it is also about how we convene. The form of theatre as well as how we imagine the reason why we convene decide the generation of its aesthetics. It is not about posing on stage, it is about how, in such a theatrical form, actors appear in front of the audience, how they express themselves and communicate. For me, the most important thing is to return to theatre's most basic form.

Most of Grass Stage's performances are free to avoid censorship, and all performances are followed by post-performance discussions. From the first and second trials of "Small Society" to "World Factory", along the way many post-performance discussions were extraordinarily dynamic. It seems that I would be more willing now to call such activities post-performance theatres. They synthesize a new theatrical audience-actor form: from the installation of a temporary theatre in space, to the emergence of amateur actors and their collective creations, to the following interventions of the audience in the form of post-performance discussions and expressions.

In ten-odd years, all of Grass Stage performances

„Wir bauen ein Theater im gesellschaftlichen Raum, im Raum von Menschen, die auf das Leben reagieren wollen“, sagt Zhao Chuan – „Geschichte eines Verrückten“ (Guangzhou 2007) und „Kleine Gesellschaft. Kapitel 1“ (S. 37, Shanghai 2009). // *“We create a theatre that falls into our social spaces and into the groups of people who want to respond to life”, says Zhao Chuan – “Story of a madman” (Guangzhou 2007) and “Small society. Chapter One” (p. 37, Shanghai 2009).*

Photos Grass Stage/
Liu Yang (S. 37)





und die Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum wird aufgebrochen.

In unserem Theater nach der Vorstellung gibt es heftige Diskussionen, und es fließen Tränen. Manche Menschen steigen auf die Bühne und singen, andere gehen aufeinander los. Gefühle und Überlegungen, die während der Vorstellung aufgekommen sind, finden eine Weiterführung oder einen Ausgang. Wir bauen ein Theater im gesellschaftlichen Raum, im Raum von Menschen, die auf das Leben reagieren wollen, daher ist das Theater nach der Vorstellung der von mir am stärksten ersehnte Augenblick; das Theater wird zu einem Raum für aktuelle Fragen, der eng mit unserem Leben verbunden ist.

Tao Qingmei: Bei Grass Stage hat von „Kleine Gesellschaft“, einer Produktion über die unteren Gesellschaftsschichten, bis zu „Weltfabrik“ ein Wandel von äußerer Beobachtung zu einer inneren Perspektive stattgefunden.

Zhao Chuan: Im Frühsommer 2014 führten wir unsere neue Produktion „Weltfabrik“ in sechs Städten auf. Sie war inspiriert von einer Reise nach Manchester, die ich 2009 unternommen hatte; die Vorbereitung hatte vier, fünf Jahre gedauert. Diese verbanden wir mit der zehnjährigen Produktionstradition von Grass Stage, verknüpften Diskussion, Recherche, Dokumentation und Workshops zu einem kollektiven Werk. Die Arbeit handelt von Fabriken, sie erkundet die zeitlichen, räumlichen

were followed by post-performance discussions lasting anywhere from a few tens of minutes to over an hour. I usually host such post-performance theatres, yet the audience is often the most important personae. Audience members stand out from the mass and uses strong voices to express themselves, praise, question and debate. Thus, even after the end of a Grass Stage play, theatre has not yet ended; rather it integrates the audience's speculations and expressive speech, cancelling the on-stage, off-stage segmentation. It allows the emotions and reflections brought by theatre to last and even be vocalized. It allows theatre to fall into our social spaces and into the groups of people who want to respond to life and go to the theatre. These post-performance theatre moments are exactly what I hope for. Theatre has become the stage for all issues closely related to our lives.

Tao Qingmei: From its concerns for the lower classes in “Small Society” to last year’s “World Factory”, Grass Stage seemingly proceeded to interiorize exterior observation.

Zhao Chuan: In the early summer of 2014, we brought our new play “World Factory” to perform in six cities. This play originates from my 2009 travels in Manchester/England, and its preparatory stage lasted for four or five years. Afterward, we based ourselves on the creative tradition Grass Stage accumulated in the last ten years or so, and we proceeded to integrate the results of discus-



„Was ist Theater eigentlich? Für mich zuallererst ein Ort, wo Menschen sich versammeln“, sagt Zhao Chuan – „Geschichte eines Verrückten“ (Guangzhou 2007). // *“As far as I’m concerned, the theatre is primordially a place for people to convene”, says Zhao Chuan – “Story of a madman” (Guangzhou 2007).*

Photo Grass Stage

und politischen Ebenen im globalen Produktionsprozess, angefangen bei den ersten Weltfabriken bis hin zum gigantischen Ausmaß, das sie im heutigen China angenommen haben; vor allem legt sie den Fokus auf das Leben und die Lebensumstände der Arbeiter. Von der industriellen Revolution bis heute hat die Welt zahlreiche Veränderungen durchgemacht. Wie schreiben die Arbeiter heute die Geschichte der Weltfabrik weiter? Was für Fabriken benötigen wir, was für eine Welt wollen wir? Dies sind die Fragen, die in dieser Produktion diskutiert werden.

Tao Qingmei: Der „Eintritt“ in die Gesellschaft ist eine sehr schwierige Sache. Der Körper muss eintreten. Dies ist nicht der aufführende Körper, von dem wir zu Beginn gesprochen haben. „Der Körper muss eintreten“ bedeutet: Du hast ein Paar Augen, mit denen du dich selbst betrachten kannst, damit musst du deinen eigenen Körper ansehen, wie er sich verhält, wenn er mit den Arbeitern zusammen ist. Das ist eine bewusste Sache. Er zwingt dich, nach innen zu gehen. In diesem Prozess wird sich die Beziehung zwischen euch und den Arbeitern und der Fabrik zeigen. Ich denke, dieser Prozess ist schmerzhaft und schwierig. „Weltfabrik“ legt diese Schmerzen offen, nicht um sie zu repräsentieren und darüber zu reden und noch weniger, um soziale Gerechtigkeit zu erstreben; sondern um darüber nachzudenken, was dies alles für dich und deinen Körper bedeutet. Da stellt sich die Frage: Ist Grass Stage in dieser neuen Beziehung zur Gesellschaft imstande, sich selbst neu zu erfinden?

Zhao Chuan: Richtig. Das ist tatsächlich unsere wichtigste Aufgabe. //

sions, researches, documents and workshops, so that the work be completed in collective creation. This play explores the spacial, temporal and political levels of the global manufacturing industry, from the earliest appearances of the world factory concept to its large-scale existence in China, with a special emphasis on the living environment of factory workers. From the industrial revolution to our days, the world experienced countless transformations. How then are today’s factory workers continuing the history of the “world factory”? What kind of factory and what kind of world do we wish for? Grass Stage’s “World Factory” is about the emergence and the discussion of these issues.

Tao Qingmei: To “enter” society is a very difficult thing. The body needs to enter. That body is not the performing body we have mentioned at the beginning. “The entering of the body” implies the situation that you would witness alongside the factory workers, you have another pair of eyes looking at your own body. This is an intuition. It will force you to move intrinsically. In this process, it will reveal the relationship between you and the workers, between you and the factory. I believe this process is a painful and difficult one. This implies that the difficulties revealed by “World Factory” are not meant to be reproduced, or discussed, and even less to uphold social justice; rather, you should ask yourself, all that you see, all that emerges, what on Earth do these things imply for your own self? In addition, can Grass Stage, in such reconstruction of social relationships, remodel itself?

Zhao Chuan: Indeed, that is exactly what I am considering in terms of work direction. //