

"Les infos du paradis" : il Corso del Coltello

Autor(en): **Bruggen, Coosje van / Brockmann, Elisabeth**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1986)**

Heft 7: **Collaboration Brice Marden**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680089>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

« LES INFOS DU PARADIS »

COOSJE VAN BRUGGEN

On the week-end of September 6-8, 1985, several performances were staged in Venice by a theatrical-architectural ensemble. The authors and performers were the American artist Claes Oldenburg, Los Angeles architect Frank O. Gehry, Pontus Hulten, the director of the Centro di Cultura di Palazzo Grassi in Venice, art critic Germano Celant and Coosje van Bruggen, art critic and wife of Claes Oldenburg, with whom she has produced several large-scale sculptural projects in the past few years.

We print here a few pages of her unpublished diary followed by personal particulars taken from her Theater-Program-in-the-form-of-a-Menu.

IL CORSO DEL COLTELLO

Claes' reputation in Italy seems to have been fixed by the 1964 Biennale, at least as far as the Venetian press is concerned. Today, analyzing our work in progress in an interview, we explained that while our performance has a lot in common with the Happenings of the '60s, it differs significantly from them. The dissimilarities are a direct result of the collaboration between three different personalities, Claes, Frank, and myself, without our feeling compelled to conform to art-historical determinism; instead we are free to choose elements from our respective disciplines of art, architecture, and literature.

*In the Happenings of the '60s spoken texts were typically used only for their sound, but in *Il Corso del Coltello* much of the text is used to present meaningful statements. Different kinds of speech are included in the performance: lectures, translations, a sales spiel, the reading of diary entries, the seductive commercial listing of the «daily specials,» and the recital*

AUGUST 14, 15

of a poem by the Swedish poet Thorild. Texts-as-sound provide counterpoint to the texts-as-sense. For instance, from time to time the roaring of the lion fragment Châteaubriand accompanies Georgia Sandbag's reading of her statements; Dr. Coltello's war whoop cuts through Frankie P. Toronto's lecture; the Knife Dogs bark while Dr. Coltello spiels; an argument in Swedish between Dr. Coltello and Primo Sportycuss interferes with Sandbag's commentary on the Alps and Basta Carambola's concurrent translation of it.

*The Happenings used undeveloped stereotypes, which never aspired to be more than objects for appearance's sake. In *Il Corso del Coltello* I attempted to develop the characters into individuals with specific motivations, though they remain sufficiently generalized to permit improvisation and a wide range of interpretation.*

*It was said of the Happenings that they recalled the way movies developed during the silent period. *Il Corso del Coltello*, on the other hand, returns to the earliest practices of theater, and specifically to the traditions of the commedia dell'arte. As in the commedia dell'arte there are no fixed written dialogues in *Coltello*; the players improvise, and don't have to learn their parts by heart. Frankie P. Toronto reads openly from a text glued to the blade of the knife he uses as a pointer; Basta chooses Venetian proverbs from his bluebird-shaped books, and Georgia recites the thoughts she has written in her soft «intimate journals.» If Dr. Coltello, who improvises at all times, finds himself at a loss for words, he can fall back on reading the labels hanging from his luggage. The characteristic commedia dell'arte technique of extemporized repartee is used, and the movements of the characters are orchestrated in relation to one another. In addition, Dr. Coltello, one of the main characters, is not only his unique*



(Photo: Balhasar Burkhard)

modern self, but also the Kitsch Dragon, reminiscent of a cross between the *commedia dell'arte* characters of the old Venetian merchant Pantalone and the Doctor who utters pompous wisecracks.

On the other hand, *Coltello* is based on the principle of simultaneity, rather than the consecutive sequences used in the *commedia dell'arte*; in this respect it is closer to the *Happenings*. A cacophony of sound effects, and the chaotic noise of the various players constantly interrupting each other's monologues and dialogues, produce disjunction everywhere, so that in the end the visual aspects prevail. As in the *Happenings*, natural sounds taken from the surroundings, such as the recorded sound of a flock of pigeons flying up, are used, along with the sound of real objects in action and, here and there, a touch of music, pre-recorded or live, such

as Lord Styrofoam's aubade to Sleazy Dora played on the concertina.

Another strategy applied in *Il Corso del Coltello* and often used in the *Happenings* as well is that of harmony and discord between activity and sound. To take an example from *Fotodeath*, 1961: a player representing a drunken, squandering type came out dressed in rags; carrying a burlap bag full of tin cans painted silver. He staggered around for a while and then fell down, causing the cans to roll noisily across the floor. Next a sober, rescuing type, also dressed in rags and carrying an empty burlap bag, came out. Very carefully he picked up all the cans, while sound effects of distant explosions were heard. The explosions seemed irrelevant to the rest of the action, until one associated the tin cans with empty artillery shells.

In *Il Corso del Coltello* Frankie P. Toronto cuts himself out of the Temple Shack with a ripping sound; Châteaubriand, the lion fragment, roars at the same time. This seems a coincidence until we realize that the roar is in fact the recitativo from Verdi's *Macbeth*: «Is this a dagger I see before me?», which reinforces Toronto's action.

In *Il Corso del Coltello* sound mediates among objects, players, and spectators, interfering with fixed expectations, increasing sometimes the sense of reality and at other times the feeling of alienation. In addition it provides continuity to the action, bridging the intervals between events.

Claes' '60s *Happenings* dealt with specific cities, for example, Dallas in *Injun*, 1962; Chicago, in *Gayety*, 1963; Los Angeles in *Autobodies*, 1963; Washington, D.C., in

Stars, 1963; and *Stockholm*, in his last performance, *Message*, 1966. The earlier Ray Gun Theater performances were concerned with New York and its history. Whenever possible he used typical sites, including a store on the Lower East Side in New York, an old farmhouse in Dallas, and a parking lot in Los Angeles. The site of *Il Corso del Coltello*, the campo in front of the Arsenale (once known as the «propeller» of Venice), perfectly evokes Venetian history in a concentrated area. Little has changed there since Canaletto painted it in 1730.

The props used in the Happenings of the '60s were not intended to survive. After every perfor-

mance the debris was sorted out and recycled into props for the next one. Only a few props such as *The Freighter and Sailboat from Store Days* and *the Tube from Message* found their way into collections. On the other hand, the props made by Claes and Frank for *Il Corso del Coltello* will be shown in a travelling exhibition continuing the theme of the *Coltello* in the less dramatic form of an installation. The question is whether these props will take on a life of their own.

Il Corso del Coltello results in an emblem for Venice in the form of a permanent large-scale sculpture, the *Coltello Ship*. In this

respect *Coltello* synthesizes our large-scale projects, carried on over the past 10 years, with the performance form, which Claes last worked in 19 years ago. The scattered actions, scraps of speech, and events involving such soft and hard props as the *Sliced Column*, the *Soft Architectural Fragments*, the *Houseball*, Frank's *Temple Shack*, and the huge red snake coiling around the flagpole, at first seem to have no relation to one another or, if one does exist, it seems coincidental. But with the arrival of the *Coltello Ship* the leitmotiv of the knife and its actions becomes apparent. The diverse phenomena that have occurred to that point are tied together into one summarizing image.

- 1) Prologue: THE CAFÉ
- 2) THE LECTURE
- 3) THE BRIDGE
- 4) Finale: THE SHIP

IL CORSO DEL COLTELLO

SETTING: *The Piazzetta of San Marco as depicted by Canaletto, superimposed upon the Campo dell' Arsenale.*

TIME: Any time since 1730

ARGUMENT: *The foreshadowing in many disguises of a contemporary symbol of Venice, in the form of a Coltello Ship, set in a Canaletto-like panorama, the Campo dell' Arsenale. Within this panorama swirl the contending forces of Venice: Tourism versus authenticity, past versus present, kitsch versus culture, machoism versus feminism, imagination versus reality, life versus death. These forces are reflected in the characters and the objects gathered there. Sometimes the people seem in control, sometimes the objects take over, in an ongoing tug-of-war. This complex Venetian environment is concentrated in one summarizing image, the Coltello Ship, which is launched from the ancient naval yard of the Arsenale. It flexes its blades and screw, picks up the central characters, and slices into the future!*

(Photo: Balthasar Burkhard)



DR. COLTELLO, also called the *Kitsch-Dragon* or *Murky Apollo*, is an importer of souvenirs from Switzerland who tries to sell his wares without a license while posing as a tourist. He is a master of disguises. Obsessed with expansion, exploration, and invention, he turns imagination into reality under his motto, 'I made it all up when I was a little kid.' As a boy Dr. Coltello used to wander along the shores of Lake Michigan pretending that he was flying over the Sahara desert. Inspired by the travels of Marco Polo, he studied maps of exotic places and discovered a country of his own, which he called *Neubern*. A palmist advised him once to buy an airplane company in order to visit the many little pieces of him she saw scattered all over the world; moreover, the form of his thumb indicated that he would always survive a building collapse. Estimating the scale of things by using the same unique thumb, Dr. Coltello is on his way to becoming a notorious Sunday painter, in the style of Francesco Guardi.

A connoisseur of hedonistic flotsam, aware of his weakness for accumulating collectibles, Coltello confines himself to no more luggage than the number of letters of his own name, but the bags and crates have become enormous due to his lack of restraint. Among his treasures, the most popular items are

three souvenirs of Venice: the Leopard Woman, d'Artagnan, and the Knife Dancer. To keep him company, to watch over his goods, and to provide himself with an uncritical audience, Dr. Coltello has created the Knife Dogs, a special breed, in his likeness.

GEORGIA SANDBAG was formerly a travel agent who developed a taste for adventure while sitting behind a desk all day helping others journey to exotic places. Her job reminded her of an incident that took place in her youth: her cousin had just become a Boy Scout and had gotten his first pocketknife, with two folding blades, a corkscrew, and tweezers. She still treasures the moment she first held the knife, feeling the cold steel blades, their razor sharpness. But just before putting the knife back in the safe darkness of his pocket, the cousin had screamed with joy: 'Let's play horse. I have the knife, so I am the driver. You are the horse!'

The maverick Sandbag is now exploring the 'sweet life' on her own. She is a self-made writer in the tradition of Calamity Jane, and keeps her own 'intimate journals.' To her, at all times, experiencing life and nature surpasses the pleasures of man-made wonders of art and architecture.

Dressed in a cornflower-blue Western overcoat patched with travel stickers, Georgia crosses the Alps by mule, along untrodden paths. Dreaming of Constantinople and the Orient, she makes her appearance in Venice, where she initiates a movable 'Salon des Refusés' which includes the Isadora Duncan scholar Sleazy Dora, Lord Styrofoam, a troubadour following in Byronic footsteps, and Châteaubriand, a lion aspiring to be Othello.

BASTA CARAMBOLA is an itinerant poolroom 'hustler' and translator from Trieste who organizes lectures by foreigners wherever his Hungarian gypsy blood leads him. Usually these are smooth performances; however, the series of talks by the Los Angeles barber, Frankie Toronto, has turned out to be a steeplechase full of barriers. This time our translator has to rely on his 'cool,' versatile talent for improvisation to save himself and to keep the performance from going up in smoke.

A bird-watcher in his rare leisure time, Carambola takes great pleasure in transforming thought processes into bird language; chattering with the birds reveals his more philosophical side. A fierce opponent of the Aristotelian theory of the Unmoved Mover, he advocates a spontaneously generated movement. As a result he pops up in such highly crowded places as the Piazza San Marco, where strange birds of multicolored plumage mingle. Carambola dreams of applying Giordano Bruno's theories of 'pantheistic immanentism' to the birds. Like this sixteenth century unorthodox philosopher, Carambola would love to be martyred for his beliefs, and has already built up a reputation for uttering provocative proverbs. But his predictions of catastrophes, in particular — for example, his warning that a huge ball of household possessions, rolled over the Bridge of Paradise, will run amok crushing everything in its path, may eventually bring him to the stake.



(Photo: Hans Hammarstiöld)

FRANKIE P. TORONTO is a barber from Venice, California on a perpetual lecture tour presenting his theory of 'disorganized order' in architecture derived from the cutting and slicing effects of a Swiss Army knife. In pursuit of his childhood fantasies, he especially likes to elaborate on the metamorphoses of the knife into the biomorphic structures of fish and snake.

When he was a boy, living in Toronto, his grandmother would take him on Thursday to the market where they would buy a live carp. He recalls the fish swimming in the bathtub until it would be cut up and turned into gefilte fish. After dinner his grandmother would sit next to him on the floor and together they would build large cities out of blocks which, while playing earthquake, he loved to kick over.

Though he is a successful barber, Toronto dreams of using the connection of his mobster clientele to further his ambition of becoming a contemporary Palladio. He has taken up residence in Venice, Italy where in anticipation of his breakthrough he has built his own Temple Shack, classical in form but covered with modern tar paper on which graffiti is scrawled. During the evenings Toronto, dressed up in a camel-colored suit of protruding architectural fragments, lectures to tourists in the local café next door. There he becomes acquainted with Dr. Coltello and Georgia Sandbag who, as a token of her friendship and at the request of the oldest Knife Dog, shaves off Toronto's moustache to help him reveal his true self.

PRIMO SPORTYCUSS, is a touring boxer from Novaya Zemlya who proudly wears upon his robe all the medals he received over the years during his championships. Sportycuss is a connoisseur of patriotic bric-a-brac, which makes his stay in Venice a delight. He visits historical monuments and becomes involved with the souvenir salesman, Dr. Coltello, who recommended him to buy an ancient costume which combines St. Theodore and a crocodile. Inquiring into the source of his purchase, the boxer discovers the uncertain origins of St. Theodore. He might have been a warrior saint, a monk, or just a commander-in-chief. Primo thinks he may even be related to Siegfried. When Sportycuss, who sympathizes with the outcasts of the world, finds out that St. Theodore was the original patron saint of Venice — pushed aside by a usurper, the Chinese «chimera» of St. Mark — he decides to fight for St. Theodore's cause. Dressed in Coltello's St. Theodore-and-crocodile-in-one costume he competes with Châteaubriand, a local lion trophy, for the honor of receiving wings and the book — the attributes that elevate Primo/St. Theodore, the prizefighter, to the position of legitimate patron saint of Venice.

(Photo: Balthasar Burkhard)

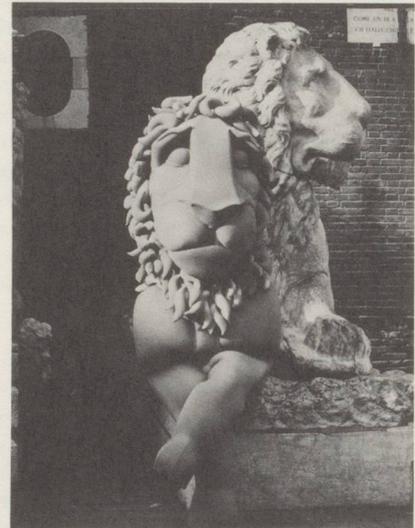


SLEAZY DORA is a graduate of the last Bauhaus extension in Boise, Idaho, where she majored in Oskar Schlemmer. Dora's childhood fantasies caused her to live in a world of her own, roller-skating patterns or playing «haunted mansion» all day in deserted garages. A member of the lost generation ten times removed, she is on her first visit to Europe. In reaction to the Teutonic discipline of her education Dora imagines herself to be Isadora Duncan, and frequently cites the dancer's short statements, such as «Let's go onwards and upwards, against all practical reasons!» or «All I see in what people call dancing is merely a useless agitation of the arms and legs.» Like Isadora, Sleazy Dora renounces technique, relies on the spirit, and teaches children for free. As performance sites she prefers street corners and piazzas to the stage. On her way to Capri, Sleazy Dora disembarks in Venice at the entrance to the Arsenal, where she finds not only the perfect site for trampoline jumps in the midst of classical statues, but also kindred spirits in Georgia Sandbag, Lord Styrofoam, and Châteaubriand, a lion.

LORD STYROFOAM turned troubadour when he was rejected by the Coast Guard for flat feet, and now sings and swims himself around the world. A great admirer of Lord Byron, he has come to Venice to retrace the poet's footsteps. In vain he seeks inspiration on the Bridge of Fists, the Bridge of Courtesy, the Bridge of Straw, the Bridge of the Honest Woman, and the Bridge of Humility.

After losing himself in misleading reveries on the Bridge of Sighs, Lord Styrofoam finally has a creative impulse; he has himself suspended in a porter's cart and pushed over the Bridge of Paradise while he simulates Byron swimming in the Grand Canal, which because of twentieth-century pollution would be an act of suicide. Afterwards, during a trip in a gondolino, Styrofoam expresses his love for Venice in an aubade to Sleazy Dora, whom he has met at the entrance of the Arsenal. He accompanies himself on the concertina and challenges Byron's Romantic pessimism: «In Venice Tasso's echoes are no more and silent rows the songless gondolier» ...

CHÂTEAUBRIAND is the front-end fragment of a marble lion of uncertain origin. Is he part of the lion with runic inscriptions on its flank, brought bank as a trophy from Piraeus, or of an Assyrian «chimera», or just of a large Venice alley cat? His lack of a rear end may account for his inability to decide among his ambitions: should he become a fountain placed against a wall spitting water, or should he perhaps audition for the city opera? (The stage, with its frontal emphasis, would be well suited to half a lion.) As a slice he could perform Coltello or rather Othello. Then on the other hand, why not replace the lion of St. Mark? If only he were whole, could hold a book, had wings, and weren't afraid of heights.



(Photo: Hans Hammarskiöld)

In addition, a number of other characters activate the situation, including: Waiters; Busboys and Busgirls; Porters; Washers, who are also Students of Architecture; a Rower; a Violinist; a Projectionist; Longshoremen; and the Crew of the Coltello Ship.

Because the performance space must be open to passage by residents of the area, some of these may turn into «performers» as well.

In der Zeit vom 6. — 8. September 1985 fanden in Venedig einige Aufführungen einer theatralisch-architektonischen Inszenierung statt. Als Autoren und Akteure wirkten mit: der amerikanische Künstler Claes Oldenburg, Frank O. Gehry, Architekt aus Los Angeles, Pontus Hulten, Direktor des Centro di Cultura di Palazzo Grassi in Venedig, der Kunstkritiker Germano Celant sowie Coosje van Bruggen, Kunstkritikerin und Ehefrau von Claes Oldenburg, mit dem zusammen sie in den letzten Jahren an größeren skulpturalen Projekten arbeitete.

Wir publizieren hier einige Seiten ihres unveröffentlichten Tagebuches und anschliessend die Personenangaben aus dem Programmheft in Form einer Menue-Karte, dessen Verfasserin sie ist.

IL CORSO DEL COLTELLO

VENEDIG,

14. UND 15. AUGUST 1985

Seit der Biennale 1964 scheint Claes' Bedeutung in Italien anerkannt zu sein, zumindest bei der venezianischen Presse. Obschon unsere Performance etliche Ähnlichkeiten mit Happenings aus den sechziger Jahren aufweist, denken wir doch, dass sie sich in wichtigen Punkten von diesen unterscheidet. Diese Unterschiede sind unmittelbares Ergebnis einer Zusammenarbeit von drei verschiedenen Persönlichkeiten: Claes, Frank und ich. Wir standen nicht unter dem Zwang, uns kunstgeschichtlichen Begriffen unterzuordnen und verwendeten Elemente aus den drei Disziplinen, aus denen wir kommen — Kunst, Architektur und Literatur.

In 'Il Corso del Coltello' hat ein beträchtlicher Teil des Textes die Aufgabe, Inhalte zu vermitteln, im Gegensatz zu den Happenings der sechziger Jahre, wo Text meist recht begrenzt, nämlich abschliesslich als Klangbild eingesetzt wur-

de. In der Performance kommen verschiedene Sprachformen zur Anwendung: Vorlesungen, Übersetzungen, Sprachspiele, Tagebuch-Auszüge, führerische Werbesprüche für das 'Angebot des Tages' und der Vortrag eines Gedichts des schwedischen Dichters Thordild.

Als Geräuschkulisse eingesetzte Äusserungen kontrastieren mit inhaltlich gemeinten Passagen. So brüllt zum Beispiel das Löwenfragment Châteaubriand von Zeit zu Zeit zu Georgia Sandbags Sprüchen; Frankie Torontos Vortrag wird von Dr. Coltello's Kriegsgeschrei zerrissen; die Messerhunde bellen zu Dr. Coltello's Geschwätz, und eine in Schwedisch geführte Debatte zwischen Dr. Coltello und Primo Sportycuss vermischt sich mit Sandbags Vortrag über die Alpen und Basta Carambolas laufender Übersetzung davon.

Das Happening arbeitete mit nicht genauer bestimmten Stereotypen, die (als Objekte) nur formalen Zwecken dienen. In 'Il Corso del Coltello' entwickelte ich die Figuren zu Individuen mit jeweils eigenen Handlungsmotiven. Zugleich waren sie aber doch so allgemein gehalten, daß Improvisation und Interpretation keine Grenzen gesetzt waren.

Dem Happening werden gewisse Gemeinsamkeiten mit dem Stummfilm nachgesagt. 'Il Corso del Coltello' dagegen könnte man mit den ersten Anfängen des Theaters, insbesondere der Commedia dell'Arte vergleichen. So gibt es zum Beispiel auch in der Commedia dell'Arte keine genau vorgeschriebenen Dialoge; die Spieler improvisieren und brauchen ihre Rollen nicht auswendig zu lernen. Frankie Toronto hat einen Text an eine Seite der Säge, die er gleichzeitig als Zeigestock verwendet, geklebt und trägt daraus frei vor. Basta liest ausgewählte vene-

zianische Sprüche aus Büchern, die wie blaue Vögel aussehen, und Georgia trägt gefühlvolle Betrachtungen aus ihrem 'intimen Tagebuch' vor. Dr. Coltello — immer zum Improvisieren aufgelegt — verlegt sich aufs Ablesen von Kofferschildchen. Man führt den Dialog aus dem Stegreif — eine typische Commedia dell'Arte-Technik — und stimmt die Handlungsabläufe aufeinander ab, 'orchestriert' sie sozusagen. Außerdem ist Dr. Coltello, einer der Hauptdarsteller, nebst seinem unverwechselbaren modernen Selbst ein Kitsch-Drachen, eine Reminiszenz an eine Kreuzung zwischen dem alten venezianischen Kaufmann Pantalone und dem Doktor, der ständig hochtrabende Sprüche losläßt.

Anders als bei der Commedia dell'Arte allerdings, wo einzelne Sequenzen aneinandergereiht werden, herrscht in dieser Performance das Prinzip der Simultaneität — und das ist wiederum eine Gemeinsamkeit mit dem Happening. Klangeffekte und verschiedene Spielfiguren, die einander in ihren Monologen und Dialogen permanent unterbrechen, erzeugen eine Kakophonie unvermittelter Sprünge, so daß am Ende die optischen Eindrücke sich durchsetzen. Wie auch in Happenings werden natürliche Geräusche aus der Umgebung miteinbezogen, zum Beispiel das auf Band aufgenommene Geräusch eines auffliegenden Taubenschwarms, oder man hört irgendwelche Gegenstände, und hier und da einen Hauch Musik, live oder vom Band, so zum Beispiel Lord Styrofoams Ständchen für Sleazy Dora, das er auf der Konzertina spielt.

Ein häufig verwendetes Stilmittel in 'Il Corso del Coltello' ist der Wechsel zwischen Widerstreit und Einklang von Handlung und Geräuschen, wie er auch oft in Happenings vorkam. Nehmen wir ein Beispiel aus 'Fotodeath' von 1961: Je-

mand spielte eine betrunkene, verschwenderische Type in Lumpen mit einem Jutesack voll silbern bemalter Blechdosen. Er schwankte eine Weile herum, fiel dann hin, und dabei kullerten die Blechdosen mit lautem Gepolter auf den Boden. Dann kam ein nüchternknausriger Typ, ebenfalls in Lumpen, und trug einen leeren Jutesack. Er sammelte sorgfältig alle Dosen wieder ein, während man aus der Ferne Explosionsgeräusche hörte. Sie schienen zunächst bedeutungslos, bis einen die Blechdosen plötzlich an leere Geschosshülsen erinnerten.

In 'Il Corso del Coltello' sagt Frankie P. Toronto sich knirschend aus seinem Tempelanzug. Gleichzeitig brüllt das Löwenfragment Châteaubriand scheinbar unzusammenhängendes Zeug, bis man darauf kommt, daß er mit einem Rezitativ aus Verdis 'Macbeth' auf Torontos Handlung hindeutet: «Ha, was will dieser Dolch? Der Griff mir zugekehrt?»

In 'Il Corso del Coltello' stellen die Geräusche nicht nur eine Verbindung zwischen Gegenständen, Akteuren und Zuschauern her, indem sie festgelegte Erwartungen unterlaufen, zuweilen die Wahrnehmung steigern, zuweilen aber auch befremden. Sie funktionieren auch als verbindendes Element zwischen den einzelnen Szenen.

In den sechziger Jahren hatten Claes' Happenings immer einen Bezug zu ganz bestimmten Städten wie zum Beispiel Dallas in 'Injun', 1962, Chicago in 'Gayety', 1963, Washington DC in 'Stars', 1963, Los Angeles in 'Autobodies', 1963, und Stockholm in seiner letzten Performance 'Massage', 1966. In den frühen Ray Gun Theater-Performances ging es um New York und seine Geschichte. Sie fanden immer an möglichst typischen Orten statt, zum Beispiel in einem Lagerhaus auf der Lower East Side, einem alten

Farmhaus in Dallas und auf einem Parkplatz in Los Angeles. In 'Il Corso del Coltello' verbildlicht das Arsenal (früher nannte man es den 'Propeller' Venedigs) als Hintergrund in konzentrierter Form venezianische Geschichte. Wenig hat sich verändert, seit Canaletto diese Ansicht 1730 gemalt hat.

Ein bedeutender Unterschied zu den Happenings der sechziger Jahre besteht bei 'Il Corso del Coltello' darin, daß am Schluß der Performance das Coltello-Schiff als Sinnbild für Venedig in Form einer Skulptur erhalten bleibt. Das Coltello-Schiff erscheint auch innerhalb der Aktion als Leitmotiv, indem es die Zusammenhänge und Funktionen der beteiligten Objekte klärt. Vor dem Auftauchen des Schiffes nämlich scheinen die verstreuten Handlungsabläufe, Sprachfetzen und die während der Performance benutzten festen und weichen Materialien wie die 'aufgeschnittene Säule', die 'weichen Architekturfragmente', der 'Hausball', Franks 'Tempel-Kostüm' und die riesige rote Schlange, die sich um den Fahnenmast wickelt, wenig oder nichts miteinander zu tun zu haben, oder wenn doch, dann nur zufälligerweise. Das Coltello-Schiff fasst die verschiedenen Phänomene zu einem einzigen grossen Bild zusammen. In diesem Sinne stellt es auch eine Synthese dar zwischen unserer Arbeit mit grossen skulpturalen Projekten in den letzten zehn Jahren und der Performance, wie sie vor neunzehn Jahren das letzte Mal ausgeführt wurde. Requisiten aus Happenings waren ursprünglich nicht dazu bestimmt, diese zu überdauern. In den sechziger Jahren wurde nach jeder Performance das Material gesichtet und aussortiert, was für die nächste noch brauchbar war. Nur ein paar Stücke überlebten: der Frachter und das Segelboot aus 'Store Days' zum Beispiel und der Schlauch aus 'Massage'.

Vielleicht erweisen sich die Stücke, die Frank und Claes für 'Il Corso del Coltello' angefertigt haben, als etwas dauerhafter. Sie sollen in einer Wanderausstellung

gezeigt werden, die das Coltello-Thema in der weniger dramatischen Form einer Installation weiterführen wird. Es fragt sich nun, ob die Utensilien ein Eigenle-

ben entwickeln und als Kunstwerke überdauern werden.

(Übersetzung: Elisabeth Brockmann)



(Photo: Balthasar Burkhard)

- 1) Prolog: DAS CAFÉ
- 2) DIE VORLESUNG
- 3) DIE BRÜCKE
- 4) Finale: DAS SCHIFF

IL CORSO DEL COLTELLO

ORT DER HANDLUNG: Die Piazzetta von San Marco, wie bei Canaletto abgebildet, oberhalb des Campo dell'Arsenale
ZEIT: Irgendwann nach 1730

THEMA: Versteckte Andeutungen eines zeitgenössischen Symbols für Venedig in Form eines Coltello-Schiffes, vorgeführt in einer auf Canaletto verweisenden Szenerie, dem Campo dell'Arsenale. Vor diesem Panorama treffen die widerstreitenden Kräfte Venedigs aufeinander: Tourismus und Authentizität, Vergangenheit und Gegenwart, Kitsch und Kultur, Machotum und

Feminismus, Phantasie und Realität, Leben und Tod. All diese Kräfte spiegeln die hier versammelten Figuren und Gegenstände wider. Manchmal scheinen die Personen alles unter Kontrolle zu haben, manchmal gewinnen die Gegenstände Oberhand — ein fortwährendes Tauziehen. Diese komplexe venezianische Szenerie wird in einem großen Bild zusammengefasst, dem Coltello-Schiff, das in der alten Schiffswerft des Arsenal vom Stapel läuft. Klingen und Ruder bewegen sich, die Hauptpersonen steigen ein und stechen in die See der Zukunft!

DR. COLTELLO, auch 'Kitsch-Drache' oder 'dunkler Apollo' genannt, importiert Souvenirs aus der Schweiz und versucht sie ohne Lizenz zu verkaufen, indem er sich als Tourist ausgibt. Er ist ein Meister der Maskerade. Erobern, erforschen, erfinden — das fasziniert ihn, und so läßt er unter dem Motto: «Das alles hab ich mir als kleines Kind ausgedacht», seine Phantasien Wirklichkeit werden. Als kleiner Junge wanderte Dr. Coltello dem Ufer des Michigan-Sees entlang und tat dabei so, als flöge er über die Sahara. Marco Polos Reisen inspirierten ihn, so studierte er Landkarten exotischer Länder und entdeckte sein eigenes Land: er nannte es Neubern. Eine Handlersonne riet ihm, eine Fluggesellschaft zu kaufen, um all die kleinen Stückchen besuchen zu können, die sie von ihm über die ganze Welt verstreut sah. Außerdem verriet die Form seines Daumens, daß er auch aus einem einstürzenden Haus mit heiler Haut herauskommen würde. Mit eben diesem besonderen Daumen kann er auch die Größe eines Gegenstandes abschätzen. Und so ist Dr. Coltello auf dem besten Weg, ein berühmter Sonntagsmaler im Stile Francesco Guardi zu werden.

Er ist ein Kenner hedonistischen Treibguts und weiß um seine Schwäche für alles Sammelbare. Deshalb beschränkt er sein Gepäck auch bewußt auf die Anzahl der Buchstaben in seinem Namen. Aber weil er sich eben doch nicht beschränken kann, ist der Umfang seiner Beutel und Kisten inzwischen ganz enorm. Von seinen Schätzen sind die gewöhnlichsten Stücke drei Souvenirs aus Venedig: die Leoparden-Frau, d'Artagnan und der Messertänzer. Die Messerhunde, eine besondere Rasse mit seinem Aussehen, hat Dr. Coltello geschaffen, damit sie ihm Gesellschaft leisten, seine Habe bewachen und ihm als unkritisches Publikum dienen.

GEORGIA SANDBAG arbeitete früher in einem Reisebüro. Während sie so den ganzen Tag am Schreibtisch saß und anderen zu Reisen in exotische Länder verhalf, überkam sie selbst die Abenteuerlust. Durch ihre Arbeit fühlte sie sich an ein Kindheitserlebnis erinnert: Ihr Cousin war gerade Pfadfinder geworden und hatte sein erstes Taschenmesser mit zwei ausklappbaren Klingen, einem Korkenzieher und einer Zange bekommen. Immer noch denkt sie voller Ehrfurcht an den Augenblick zurück, als sie zum ersten Mal das Messer in der Hand hielt und die kühlen, scharfen Klingen fühlte. Aber gerade als er das Messer wieder in der dunklen Sicherheit seiner Tasche verschwinden lassen wollte, rief der Cousin voller Freude aus: «Laß uns Pferd spielen. Ich hab das Messer, also bin ich der Reiter. Du bist das Pferd.»

Nun da das Pferd keinen Reiter mehr hat, erkundschaftet Sandbag das 'süße Leben' auf eigene Faust. Als Self-made-Schriftstellerin steht sie in der Tradition von Calamity Jane und führt ihre eigenen 'intimen Tagebücher'. Schon immer bedeutete ihr die unmittelbare Erfahrung von Leben und Natur mehr als die künstlichen Wunderwerke der Kunst und der Architektur. Im kornblumenblauen Western-Mantel, auf dem ein Reiseschildchen neben dem andern klebt, überquert sie mit dem Maulesel auf unwegsamen Pfaden die Alpen. Während sie von Konstantinopel und dem Orient träumt, hat sie ihren Auftritt in Venedig. Sie gründet einen fahrbaren 'Salon des Refusés', zu dem die Isadora Duncan-Schülerin Sleazy Dora, Lord Styrofoam, ein Troubadour auf den Spuren Byrons, und Châteaubriand, ein Löwe, der Othello sein möchte, gehören.

FRANKIE P. TORONTO ist ein Friseur aus Venice, California, der sich ständig auf Vortragsreise befindet. Dabei stellt er seine Theorie von der 'aufgelösten Ordnung' in der Architektur vor, die angeblich auf die Schnitzerei eines Schweizer Ar-



(Photo: Hans Hammar skiöld)

meemessers zurückgeht. In Anlehnung an seine Kindheitsphantasien lässt er sich besonders gern über die Metamorphose des Messers in die biomorphen Strukturen von Fisch und Schlange aus.

Als Junge lebte er in Toronto. Donnerstags nahm ihn seine Großmutter oft mit zum Markt, wo sie dann einen lebendigen Karpfen erstand. Er erinnert sich daran, wie der Fisch abschliessend in der Badewanne herumschwamm, bis er schließlich aufgeschlitzt und in 'filettierten Fisch' verwandelt wurde. Nach dem Abendessen ließ sich seine Großmutter dann neben ihm auf dem Fußboden nieder und baute mit ihm ganze Städte aus Klötzchen, die er wiederum mit Vorliebe im Verlaufe eines Erdbebens über den Haufen warf.

Obwohl er als Friseur durchaus erfolgreich ist, träumt Toronto davon, mit Hilfe seiner Connections zu Gangsterkreisen innerhalb seiner Kundschaft zum Palladio unserer Zeit zu avancieren. Er hat sich in Venedig, Italien, niedergelassen und im Hinblick auf seinen bevorstehenden Durchbruch einen Tempelanzug gebaut, der in der Form zwar klassisch, jedoch mit moderner Teerpappe gedeckt und mit Graffiti bekratzelt ist. Die Abende verbringt Toronto im Café um die Ecke, wo er im kamelfarbenen Anzug aus dreidimensionalen Architekturfragmenten den Touristen Vorträge hält. Dort macht er die Bekanntschaft von Dr. Coltello und Georgia Sandbag, die als Zeichen ihrer Freundschaft und auf Bitte des ältesten Messerhundes Toronto den Schnauz abasiert, auf daß sein wahres Ich zutage trete.



(Photo: Hans Hammarstiöld)

BASTA CARAMBOLA klappert ein Wettbüro nach dem andern ab und ist im übrigen Übersetzer aus Triest. Er organisiert fremdsprachige Vorträge, wo immer sein ungarisches Zigeunerblut ihn hinführt. Für gewöhnlich laufen diese Veranstaltungen ohne besondere Vorkommnisse ab. Seine Vortragsreihe mit Frankie Toronto, dem Friseur aus Los Angeles, jedoch wurde zu einem wahren Hindernisrennen. Diesmal muß unser Übersetzer von seinem ebenso 'coolen' wie flexiblen Improvisationstalent Gebrauch machen, um nicht mitsamt der Performance baden zu gehen.

In seinen wenigen Mußestunden widmet sich Carambola der Vogelbeobachtung und überträgt mit besonderem Vergnügen Gedankenprozesse in die Vogelsprache. Beim Schwatz mit den Vögeln kommt seine philosophische Seite zutage. Als entschiedener Gegner der aristotelischen Theorie vom 'unbewegten Bewegenden' behauptet er, Bewegung entstehe spontan. Aus diesem Grund taucht er auf dicht bevölkerten Plätzen wie der Piazza San Marco auf, wo sich die seltsamsten Vögel in buntem Gefieder ein Stelldichein geben. Er träumt davon, Giordano Brunos Theorie von der 'pantheistischen Immanenz' auf die Vögel anzuwenden. Er würde auch gern — wie im 16. Jahrhundert die unorthodoxen Philosophen — für seine Überzeugung den Märtyrertod sterben. Und tatsächlich ist er auch schon für seine provokanten Sprüche bekannt. Vor allem seine Katastrophenvorhersagen — zum Beispiel seine Warnung vor einer riesigen Kugel aus Haushaltsgegenständen, die über die Paradiesbrücke Amok rollen und dabei alles, was ihr in den Weg kommt, einfach niederwalzen soll — könnten ihn auf den Scheiterhaufen bringen.

(Photo: Hans Hammarstiöld)



PRIMO SPORTYCUSS, fahrender Boxer aus Novaya Zemlya, trägt stolz an seinem Gewand alle Medaillen, die er im Laufe der Jahre bei Meisterschaften errungen hat. Sportycuss ist Kenner in Sachen patriotischer Trödel, was das Leben in Venedig für ihn zum besonderen Vergnügen macht. Er besichtigt historische Denkmäler und kommt mit dem Souvenir-Verkäufer Dr. Coltello ins Geschäft, der ihm ein altes Kostüm, eine Kombination aus dem heiligen Theodor und einem Krokodil, empfiehlt. Als er Nachforschungen über die Hintergründe des erstandenen Stückes anstellt, stößt der Boxer auf die unklare Herkunft St. Theodors. Er könnte Kriegsheilige, Mönch oder einfach Oberbefehlshaber gewesen sein. Primo nimmt an, daß er mit Siegfried verwandt war. Als Sportycuss, immer auf der Seite der Ausgestoßenen in dieser Welt, herausfindet, daß der heilige Theodor ursprünglich einmal Schutzheiliger von Venedig war und dann aber von einem Usurpator, der chinesischen Chimäre St. Markus,

(Photo: Hans Hammarstiöld)



verdrängt wurde, beschließt er, St. Theodors Sache zu verteidigen. Angetan mit Coltellos St. Theodor-und-Krokodil-in-einem-Kostüm, streitet er sich mit Châteaubriand, einer ortsansässigen Löwentrophäe, um Flügel und Buch, die Attribute, die Primo/St. Theodor, den Preisboxer, in die Position des rechtmäßigen Schutzheiligen von Venedig erheben würden.

SLEAZY DORA ist Absolventin des letzten Bauhaus-Ablegers in Boise, Idaho, wo sie Oskar Schlemmer im Hauptfach studiert hat. Als Kind zog sie sich mit ihren Phantasien in ihre eigene Welt zurück — sie fuhr auf Rollschuhen Figuren oder spielte den ganzen Tag 'Geisterhaus' in einer verlassenen Garage. Als Nachkomme 10. Grades der «lost Generation» besucht sie zum ersten Mal Europa. Als Reaktion auf ihre teutonische Erziehung stellt sich Dora vor, sie sei Isadora Duncan und zitiert ständig Statements der Tänzerin, zum Beispiel: «Gegen alle Einwände der Vernunft — wir gehen weiter und höher!». Oder: «Was die Leute so Tanz nennen, ist nichts als sture Bewegung der Arme und Beine.» Wie Isadora verzichtet auch Sleazy Dora auf Technik, verläßt sich ganz auf ihre Eingebung und unterrichtet Kinder umsonst. Für ihre Performance zieht sie Straßenecken und Plätze der Bühne vor. Unterwegs nach Capri, geht Sleazy Dora in Venedig vor dem Eingang zum Arsenal an Land, wo sie außer dem perfekten Hintergrund für ihre Trampolinsprünge inmitten von klassischen Statuen in Georgia Sandbag, Lord Styrofoam und Châteaubriand, einem Löwen, auch noch verwandte Geister vorfindet.

LORD STYROFOAM entschloß sich, Troubadour zu werden, nachdem ihn die Küstenwache wegen Plattfüßen abgelehnt hatte. Jetzt schwimmt und singt er sich durch die Welt. Er kam als großer Bewunderer von Lord Byron nach Venedig, um auf des Dichters Spuren zu wandeln. Aber weder auf der Brücke der Fäuste, auf der Brücke der Höflichkeit noch auf der Strohbrücke, auf der Brücke der ehrbaren Frau oder auf der Brücke der Demut kommt ihm die ersehnte Eingebung.

Schließlich, nachdem er sich auf der Seufzer-Brücke in unsinnigen Träumereien verloren hat, kommt Lord Styrofoam doch noch ein schöpferischer Einfall. Er hängt sich in den Karren eines Trägers und befördert sich so über die Paradiesbrücke. Dabei macht er Byron nach, wie dieser durch den Canal Grande schwamm, was natürlich im 20. Jahrhundert auf Grund der Wasserverschmutzung der glatte Selbstmord wäre. Danach macht er eine Gondelfahrt und gibt dabei seiner Liebe zu Venedig in einem Ständchen für Sleazy Dora Ausdruck, die er am Eingang zum Arsenal getroffen hat. Er begleitet sich selbst auf der Konzertina und beschwört Byrons romantischen Pessimismus: «Verklungen ist Tassos Echo in Venedig, und der Gondoliere singt nicht mehr...»

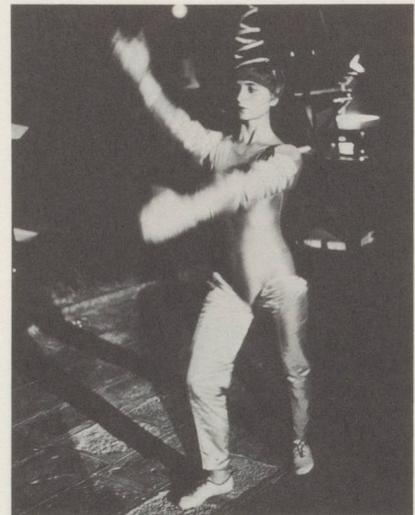
CHÂTEAUBRIAND ist das Vorderstück eines Marmorlöwen unbestimmter Herkunft. Gehört dieses Stück zu einem Löwen mit altertümlichen Inschriften auf der Seite, einer Trophäe aus Piräus, einer assyrischen «Chimära», oder vielleicht einfach zu einer großen venezianischen Straßenkatze? Vielleicht fehlt ihm das Hinterstück, weil er sich nicht entscheiden konnte: Sollte er als Brunnenfigur Wasser speien, oder wäre es vielleicht besser, bei der Oper vorzusingen? Die Bühne — ohnehin in allem nach vorn ausgerichtet — wäre für einen halben Löwen doch genau das Richtige. Als Bruchstück könnte er Coltello — oder noch besser O t h e l l o spielen. Andererseits, warum sollte er sich nicht an Stelle des Löwen von St. Markus setzen. Wenn er nur ganz wäre, ein Buch halten könnte, Flügel und keine Höhenangst hätte.

Ausserdem bevölkern noch ein paar andere Figuren die Szene, so zum Beispiel: Kellner, Pikkolos, Portiers, Wäscher — alle Architekturstudenten; ein Ruderer, ein Geiger, ein Filmoperateur; Hafenarbeiter und die Besatzung des Coltello-Schiffs.

Da der Ort, an dem die Performance stattfindet, für die Bewohner dieser Gegend passierbar bleiben muß, könnten einige von ihnen ebenfalls zu 'Performern' werden.

(Übersetzung: Elisabeth Brockmann)

(Photo: Hans Hammarstiöld)





(Photo: Balthasar Burkhard)