

Theater der Welt '85 Frankfurt 20. Sept.-6. Okt.

Herbert Achternbusch * München: „Gust” ■ Thomas Bernhard * Salzburg: „Der Theatermacher” * Regie: Claus Peymann ■ Peter Brook * Paris: „Mahabharata” * Text: Jean-Claude Carrière ■ La Cuadra * Sevilla: „Piel de Toro” ■ Fred Curchack * San Francisco: „Stuff as Dreams are Made on” ■ Jan Fabre * Antwerpen: „De Macht der theaterlijke Dwaashede” * Projekt 3 ■ Epigonteater zlv * Antwerpen: „Incident” ■ Falso Movimento * Neapel: „Otello” * „Coltelli nel Cuore” ■ Mike Figgis * London: „Animals of the City” ■ La Gaia Scienza * Rom: „Il Ladro di Anime” ■ Nazim Hikmet * Amsterdam: „Briefe an Taranta Babu” ■ Rheinild Hoffmann * Tanztheater Bremen: „Callas” * „Föhn” ■ New York Street Theatre Caravan * New York: „Gold” ■ Ondekoza * Japan: „Nagasaki” ■ Rosas * Brüssel: „Elena's Aria” ■ Stuart Sherman * New York: „Brecht” and other Performance Works ■ Theodora Skipitares * New York: „The Age of Invention” ■ Squat * New York: „Dreamland Burns” ■ Suzuki Company of Toga * Japan: „Klytaimnestra” * „Troerinnen” * „Drei Schwestern” ■ Théâtre de la Sphère * Paris: „La Mémoire des Femmes” ■ Théâtre du Ciel Noir * Liège: „Le voulais encore dire...” ■ El Tricicle * Barcelona: „Exit” Albert Vidal * Barcelona: „Home urbà” ■ Andrzej Wajda * Stary Teatr Kraków: „Schuld und Sühne” ■ Het Werkteater * Amsterdam: „Adio” ■ Robert Wilson * New York: „the Knee Plays” * Text und Musik: David Byrne * Neuproduktion in Zusammenarbeit mit Schauspiel Frankfurt ■

Theater der Welt '85 Frankfurt 20. Sept.-6. Okt.

THEATER DER WELT '85 FRANKFURT

Robert Wilson / David Byrne: the Knee Plays

the Knee Plays sind der amerikanische Teil von Robert Wilsons weltumspannendem Theaterprojekt

the Civil warS: a tree is best measured, when it is down.

Die einzelnen Teile von Civil warS wurden 1983 und 1984 in sechs verschiedenen Ländern produziert (Niederlande, BRD, Italien, USA, Frankreich und Japan). Bisher kamen jedoch nur die ersten vier Abschnitte dieses Mammutprojektes zur Aufführung. Die in Frankreich und Japan bereits erarbeiteten Segmente harren noch ihrer öffentlichen Präsentation.

Ursprünglich war die mehr als zehnstündige Gesamtaufführung aller Teile von the Civil warS als Höhepunkt des Olympic Arts Festival geplant, das 1984 anlässlich der XXIII. olympischen Sommerspiele in Los Angeles stattfand. Dies scheiterte jedoch vornehmlich aus finanziellen Gründen.

Für diese Gesamtaufführung wurden die dreizehn, zumeist nur drei- bis zehnminütigen Knee Plays konzipiert. Sie waren gedacht als Verbindungsstücke bzw. Zwischenspiele zwischen den einzelnen großen Szenenblöcken, auf deren apokalyptischen Visionen sie thematisch Bezug nehmen. Die dramaturgische Funktion der Knee Plays besteht wesentlich darin, die Aura der traumartigen Offenbarungen, die sich in den großformatigen Szenen und Tableaux der einzelnen Teile von the Civil warS entfalten, während der notwendigen Umbaupausen aufrechtzuerhalten. Obwohl the Knee Plays eingewoben sind in das Netzwerk der Civil warS, bilden sie jedoch zugleich auch einen eigenständigen Episodenzyklus, der die Geschichte eines Baumes, eines Bootes und eines Buches erzählt, wie die Auszüge aus dem storyboard zu the Knee Plays deutlich machen.

Formal lehnt sich die Struktur der Knee Plays an traditionelle asiatische Theaterformen an, speziell an das japanische Bunraku-Puppentheater. Die Gegenstände auf der Bühne sind die dominierenden Elemente der Spiele. Die Aufmerksamkeit konzentriert sich auf den Baum, den Vogel, den Löwen und die goldene Puppe. Ihre Handhabung erschafft die Geschichte der Knee Plays. Die Tänzer beleben diese Objekte in der gleichen Weise wie die Bunraku-Puppenspieler ihren Holz- und Stoffpuppen Leben einhauchen. Die Tänzer bewegen auch die Bühnenrequisiten wie der Kurogo, der schwarz gekleidete Bühnendiener im Kabukitheater. Kuro (=schwarz) bedeutet im Japanischen Unsichtbarkeit. Entsprechend den Konventionen des Kabuki-Theaters gilt der Kurogo, obwohl er natürlich zu sehen ist, als "unsichtbar" für das Publikum.

In den Knee Plays verbinden sich die formale Eleganz und Stilisierung tradierter japanischer Theaterformen mit der Formensprache des amerikanischen Minimalismus, der sich in großen Teilen aus der asiatischen Musik und Philosophie herleitet.

Grußwort



Theater der Welt 1985 in Frankfurt ist eine Initiative des Internationalen Theaterinstituts der Bundesrepublik Deutschland (ITI). Das ITI ist eine Unterabteilung der UNESCO. Das ITI fördert die Zusammenarbeit aller Theaterschaffenden auf internationaler Ebene. Eine Frucht dieser Zusammenarbeit ist Theater der Welt in Frankfurt 1985. Das Festival schließt an eine ähnliche Veranstaltung in Köln 1981 und an das Festival Theater der Nationen in Hamburg 1979 an.

Ich freue mich, daß das Festival Theater der Welt im Jahre 1985 zustandegekommen ist und bedanke mich bei der Stadt Frankfurt, beim Land Hessen und der Bundesrepublik Deutschland für die Bereitstellung der Gelder. Thomas Petz als künstlerischer Leiter und Christoph Vitali als Geschäftsführer sowie Wolfram Kremer haben mit ihren Mitarbeitern ein aufregendes Programm zusammengestellt.

Ich wünsche dem Festival einen guten Verlauf!

Manfred Beilharz

Zum Geleit



Theater der Welt zu Gast in Frankfurt am Main: Eine Chance, hautnah nicht nur an den Bewegungen der Börse, sondern auch denjenigen der Kultur teilzuhaben. Über die Berechtigung von Festivals wird immer wieder gestritten — aber das ist eine ausschließlich deutsche Diskussion, im Ausland zweifelt kaum jemand am Sinn solcher Veranstaltungen.

Sicher sind sie nicht als kultureller Rummelplatz wichtig, sie bieten vielmehr die Möglichkeit eines intensiven kulturellen Austausches. Als Hilfe zur Ver-

ständigung, als impulsgebender Kontakt und als Bereicherung können sie Früchte tragen, und in diesem Beitrag auch zum friedlichen Miteinander mögen die Akteure und Unterstützer dieses Festivals ihren immateriellen Lohn sehen.

Nachdem wir uns beim Internationalen Theaterinstitut um die Ausrichtung des ITI-Festivals Theater der Welt beworben hatten, und für 1985 alle notwendigen finanziellen Zusagen erhalten konnten, ist es nun endlich soweit: Das Spiel kann beginnen.

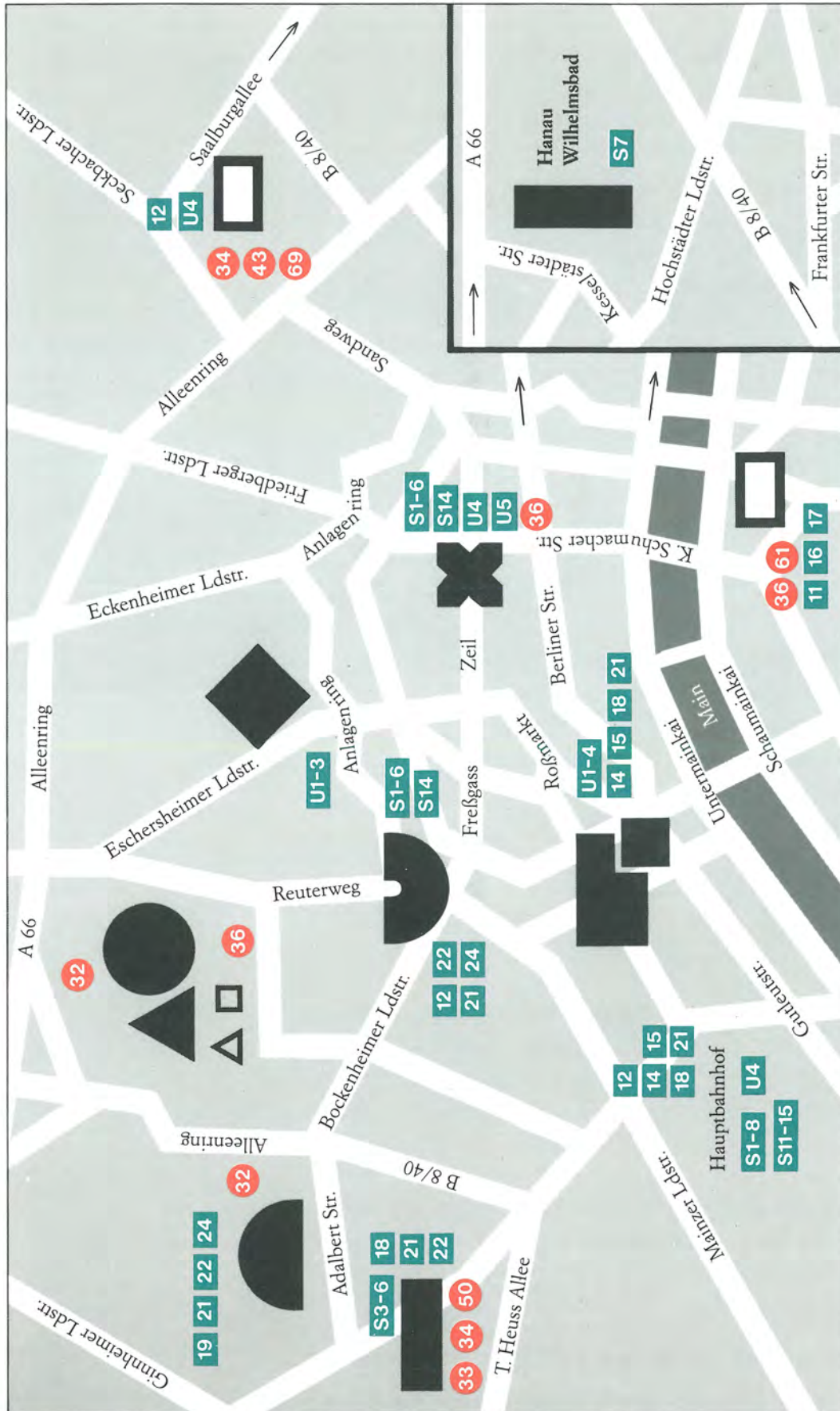
Wir sind besonders

glücklich darüber, daß es dem von uns berufenen künstlerischen Leiter Thomas Petz gelungen ist, mit Peter Brooks „Mahabharata“ nicht nur die am meisten besprochene und gefeierte Aufführung dieser europäischen Saison nach Frankfurt zu bringen, sondern vor allem auch ein Ereignis, das Verständnis und Verständigung zwischen den Menschen zum Thema hat. Im übrigen bin ich sicher, daß auch

alle übrigen neuen Aspekte des Welttheaters, die hier zu sehen sein werden, jene ästhetischen und gesellschaftlichen Impulse vermitteln, die für die Besucher von Wert sind — sei es im Rahmen ihrer eigenen Theaterarbeit, sei es für die Entfaltung der kulturellen Weitsicht und existentiellen Orientierung. Ich wünsche dem Ereignis den gebührenden allseitigen Erfolg.



Hilmar Hoffmann
Kulturdezernent der Stadt Frankfurt am Main



Spielstätten: Schauspiel Theaterplatz (Haltestelle Theaterplatz) Kammerhof Hofstraße (Haltestelle Theaterplatz) Theater am Turm Eschersheimer Landstraße 2 (Haltestelle Eschenheimer Tor) Bockenheimer Depot Gräfenstraße (Haltestelle Bockenheimer Warte/Bockenheimer Landstraße) Fabrikhalle Voltastraße 74-80, Hofeingang links (Haltestelle Westbahnhof/Philipp-Reis-Straße) U-Bahnhof Alte Oper Opernplatz (Haltestelle Opernplatz) Großes Zelt: Grüneburgpark Siesmeyerstr./Grüneburgweg (Haltestelle Grüneburgpark/Simon-Bolivar-Anlage) Kleines Zelt: Grüneburgpark Comedienhaus Wilhelmsbad 6450 Hanau 1, Schloßplatz 3 (Haltestelle Wilhelmsbad Bf) Berger 177 Cinema Berger Straße 177 (Haltestelle Bornheim Mitte) Harmonie Dreieichstraße 54 (Haltestelle Lokalbahnhof) Gastronomie: Grüneburgpark Informationsbüro: Grüneburgpark Informationsstand Konstabler Wache (Haltestelle Konstabler Wache)

S-Bahn, Straßenbahn Buslinie

Theater der Welt '85

Frankfurt 20. Sept.- 6. Okt.



Information

Blatt I

	Robert Wilson, David Byrne „the Knee Plays“ Schauspielhaus	Epigonenteater zlv „Incident“ Theater am Turm	Fred Curchack „Stuff as Dreams are Made on“ Kammerspiel	Ondekoza „Nagasaki“ Großes Zelt	Stuart Sherman „Brecht“ and other Performance Works, Films Fabrikhalle Voltastraße	Reinhold Hoffmann „Callas“ Bockenheimer Depot	Reinhold Hoffmann „Föhn“ Bockenheimer Depot	New York Street Theatre Caravan „Gold“ Großes Zelt	Het Werkteater „Adio“ Kammerspiele	Jan Fabre, projekt 3 „De Macht der theaterlijke Dwaasheden“ Schauspielhaus	La Gaia Scienza „Il Ladro di Anime“ Theater am Turm	Théâtre du Ciel Noir „Je voulais encore dire quelque chose . . .“ U-Bahnhof Alte Oper	Herbert Achternbusch „Gust“ Schauspiel	Théâtre de la Sphère „La Mémoire des Femmes“ Großes Zelt	Nazim Hikmet „Briefe an Taranta Babu“ Kammerspiel
20.	21 Uhr	23 Uhr	21.30 Uhr												
21.	17 und 21 Uhr	20 Uhr	19 und 22 Uhr	19 Uhr	22 Uhr										
22.	17 und 21 Uhr	20 Uhr	19 Uhr		22 Uhr	20 Uhr		21 Uhr							
23.					22 Uhr	20 Uhr		18 und 21 Uhr	20 Uhr						
24.					22 Uhr				20 Uhr	19 Uhr	22 Uhr				
25.							20 Uhr		20 Uhr		20 Uhr		21 Uhr	21 Uhr	
26.							20 Uhr				20 Uhr		21 Uhr	21 Uhr	
27.											19 und 23 Uhr			21 Uhr	21 Uhr
28.															21 Uhr
29.												19 Uhr			
30.												19 Uhr			
1.												19 Uhr			
2.												19 Uhr			
3.												19 Uhr			
4.												19 Uhr			
5.												19 Uhr			
6.															

Änderung vorbehalten

Vorwort



Theater der Welt '85 ist ein Festival des Theaters. Aber was für ein Festival, — und für welches Theater?

Theater der Welt in Frankfurt wird kein Theaterzirkus sein, will es nicht sein. Marktgeschrei und der fröhliche Radau des bunten Theatervölkchens wird nicht das hervorstechende Merkmal dieses Programms sein und auch nicht adlige Festspielnoblesse.

Theater der Welt präsentiert 1985 in Frankfurt sein Programm als Leistungsschau, als Theater-Messe, wenn man so will — wie es der Dynamik dieser Stadt entspricht.

Nicht unvermutet (und auch nicht zum ersten Mal) ist Theater in Bedrängnis, ja, in Gefahr geraten. Der Druck der sogenannten Neuen Medien bedroht in seiner Rücksichtslosigkeit und Wahllosigkeit jenes Kunstmedium „Theater“, das eben nicht von den Effekten der Telekommunikation lebt und nicht vom Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit profitiert. Theater lebt vom ekla-

tantan Gegenteil: Der Wert der Theaterkunst liegt in seiner Lebendigkeit und Nähe, in seiner Momenthaftigkeit, seiner spontanen Überraschungsfähigkeit, in seiner Nicht-Reproduzierbarkeit.

Nicht die Romantik, die Erinnerung an ein schönes vergangenes Theater, macht seine Bedeutung aus — sondern die Fähigkeit, ein echtes, vitales Erlebnis zu sein (und zu schaffen), und seine Unfähigkeit, etwas anderes zu sein als ein Abenteuer, als ein Kampf zwischen Wahrheit und Lüge und Untergang. Die Überlegungen, die bei der Auswahl zum Maßstab wurden, korrespondierten in den vergangenen Monaten sehr stark mit dem vorgenannten Gefühl der Bedrohung. Wir haben Theater eingeladen, die zusammen ein Ausdruck der Notwendigkeit von Theater sind und die vorführen, wie weit der Wille zu Konzept und Kontinuität führen kann.

Die bei Theater der Welt versammelten Theater sind eine Demonstration der Aktualität des Gegenwarts-

theaters und seiner direkten Wirkung im Bereich künstlerischer Formen-Entwicklung.

Sie sind Beispiele dafür, wie Theaterleute mit Besessenheit, Lust und dem notwendigen Mut der Verzweiflung versuchen, immer wieder neue Erzählungen zu finden, die Dimension Theater ständig neu zu definieren, den leeren, dunklen Raum immer wieder neu auszuloten.

Das Vorstellungs-Programm ist nicht willkürlich, sondern es ist ein Auszug aus dem Arbeitsprogramm jener Leute, die dieses Theater machen. Wir haben Schauspiele und Inszenierungen jener ausgesucht, deren Arbeit seit langem vom Willen zur Konzeption und ihrer Durchführung geprägt ist, Theater also von jenen, die erkennbare, überprüfbare Haltungen zur Theaterarbeit vorweisen. Nichts Beliebiges, nichts Zufälliges ist darunter, nichts Austauschbares oder Verwechselbares.

Wir zeigen bei Theater der Welt von etlichen Theatermachern mehr als nur eine einzige Ar-

beit: zwei Stücke von Reinhild Hoffmann (die letzten zwei), drei Inszenierungen aus der zerbrechlichen Kunst des großartigen Japaners Suzuki, Peter Brooks unendliche Geschichte „Mahabharata“ in drei Abenden, einen Ausschnitt aus dem übergroßen Welttheater „the CIVIL warS“ von Robert Wilson, zwei Projekte der italienischen Gruppe Falso Movimento, viele kleine Teilstücke von Stuart Sherman. Dazu ein großes belgisches (vorwiegend flämisches) Paket: Arbeiten von Anne Teresa De Keersmaecker und ihrer Gruppe Rosas, von Jan Fabre, vom Epigonen-teater und von Isabelle Pousseur aus Liège zeigen, daß in dieser Region derzeit die aufregendste dramaturgische Bewegung des europäischen Theaters stattfindet. Theater der Welt dokumentiert, wie ein Niemandsland des Theaters zu einem Hochland der Avantgarde wurde. Andere Kompanien, wie etwa das New York Street Theatre Caravan, Het Werkteater aus Amsterdam oder Squat aus New York waren schon zu Gast bei Theater der

Nationen in Hamburg 1979 oder bei Theater der Welt in Köln 1981. Ihre Produktionen sind längst zu internationalen Beweis-Stücken wirkungsvoller Konzeptarbeit geworden. Nicht zu vergessen das Krakauer Stary Teatr, das hier mit einer Inszenierung von Andrzej Wajda vertreten ist.

Immer wieder spannt sich die Theaterarbeit mit Logik und Phantasie durch komplizierte zeitliche Räume, ohne darin zu verschwinden: Peter Brooks Pariser Kompanie besteht seit 15 Jahren, Suzuki (sein Freund) arbeitet mit seiner Truppe nunmehr schon seit 20 Jahren, Marketa Kimbrells Caravan existiert seit über zehn Jahren, unermüdlich baut Wilson seit Jahren am gleichen gro-

ßen Bogen. Überzeugungskraft und ästhetische Klarheit entwickeln sich nur in großzügigen Räumen.

In einer Zeit, in der das künstlerische Schaffen durch Zaghaftheit, Kleinmut und politikbedingte Kompromisse zunehmend geschwächt wird, erscheint ein Festival-Spielplan, der die Dringlichkeit eines rigosen und entscheidenden Theaterschaffens ausweist, die gebotene Antwort auf einen schmerzlichen Trend.

Bedenkenlos uneingeschränkte Theaterarbeit ist somit sicher eine wesentliche Gegen-Position zu kultureller Verödung und Konfektion: Das nach Frankfurt eingeladen Theater kann man (in Anlehnung an den Begriff des Auto-

renfilms) ein „Autorentheater“ nennen. In fast allen Fällen haben hier die Theatermacher aus der Atmosphäre unserer Tage Gegenstand, Texte und Kunstmittel ihres Theaters selbst erfunden, um sich selbst, der eigenen Theatervision und den eigenen ursprünglichen Möglichkeiten ganz nahe zu bleiben.

Auch bei den wenigen Beispielen, in denen „klassische“ Vorlagen zitiert werden, hat eine große Entfernung zum Original stattgefunden – eben mit dem Ziel größtmöglicher Annäherung an sich selbst. Dieser Weg ist das deutliche Gegenteil aller Kunst-Konfektion.

Theater ist wichtig und wertvoll, weil es eine der wenigen gesell-

schaftlichen Inseln ist, wo individuelle und subjektive Ausdrucksweise unbedrängt in ruhiger Arbeit zu gültigen Kunstformen heranreifen können. In diesem Sinne ist Theater ein Lebenszeichen, Gradmesser von Lebendigkeit und Toleranz einer Gesellschaftsform. Um dies bisweilen laut zu sagen und zeigen, brauchen wir Festivals für das Theater.

In wenigen Jahren, wenn die fortschreitende Mittelmäßigkeit an ihrem mittelmäßigen Höhepunkt angelangt ist, werden wir das Theater wieder als die himmlischste aller Künste feiern. Gottseidank ist es bald so weit.

Thomas Petz



Impressum

Katalog zu Theater der Welt '85

Redaktion: Ellen Grebe, Eberhard Elmar Zick

Texte: Ellen Grebe, Thomas Petz, Eberhard Elmar Zick

Fotos: Gilles Abegg, Calvin Campbell, Bob van Dantzig, Tano Doria, Michel Dienzaide, Dirk Ebbing, Jens Funke, Carlos J. Fraga/Pilar Tavora, Wilfried Hösl, Sabine von Lieven, Klaus Lefebvre, Paul Leclaire, Isolde Ohlbaum, Rabanus, Howard Rosenberg, Oda Sternberg, Herman Sorgeloos, Andrea Strigelli, Han Singeles, ZDF-Bilderdienst

Illustrationen: Robert Wilson, Eno Henze

Grafik: Andreas Kremer, Stephan Grunenberg, Michael Hoffmeyer, Bernd Deutscher, Manfred Schuhl
Satz: typo & graphic, Wiesbaden
Lithos: Union Klischee, Wiesbaden
Titel: Wittemann + Küppers, Frankfurt

Druck: Druckservice Lang, Mainz

Anzeigen: Manfred Möller

Vertrieb: Skyline

Preis: Zehn Mark

Theater der Welt '85 Frankfurt



Theater der Welt '85 ist eine Initiative des Zentrums Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts (ITI) e.V. Veranstaltet von der Stadt Frankfurt am Main mit Unterstützung des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst sowie des Bundesministeriums des Innern.

Durchführung:
Gesellschaft für die Frankfurter Kunsthalle in der Schirn und weitere kulturelle Aktivitäten mbH

Geschäftsführung:
Christoph Vitali
Programmkonzeption:
Thomas Petz

Organisation:
Wolfram Kremer
Organisationsteam:

Christian Alte
Ulrike Dässler

Anette Kremer

Sybille Stripp

Dagmar Welz

Technische Leitung:

Jochen Hahn

Michael J. Koch

Presse:

Ellen Grebe

Eberhard Elmar Zick

Wir danken allen Frankfurter Firmen, die durch großzügige Geld- und Sachspenden wesentlich zum Gelingen des Festivals beigetragen haben sowie allen Ämtern, Institutionen und Einzelpersonen, deren Rat und Hilfe unentbehrlich waren.

Theater der Welt '85

Frankfurt 20. Sept.- 6. Okt.



Information

Blatt II

Thomas Bernhard, Claus Peymann „Der Theatermacher“ Schauspielhaus	Stary Teatr Kraków, Andrzej Wajda „Schuld und Sühne“ Theater am Turm	Mike Figgis „Animals of the City“ Großes Zelt	Suzuki Company of Toga „Drei Schwestern“ Kammerspiele	Suzuki Company of Toga „Troerinnen“ Schauspielhaus	Suzuki Company of Toga „Klytämnestra“ Schauspielhaus	Rosas „Elena's Aria“ Schauspielhaus	El Tricicle „Exit“ Theater am Turm	Peter Brook, Jean-Claude Carrière „Mahabharata“ Bockenheimer Depot	Falso Movimento „Otello“ Fabrikhalle Voltastraße	Falso Movimento „Coltelli nel Cuore“ Theater am Turm	La Cuadra „Piel de Toro“ Großes Zelt	Theodora Skipitares „The Age of Invention“ Kammerspiel	Squat Theatre „Dreamland Burns“ Comedienhaus Wilhelmsbad	
														20.
														21.
														22.
														23.
														24.
														25.
														26.
														27.
20 Uhr														28.
20 Uhr	15 und 20 Uhr	21 Uhr												29.
	20 Uhr	21 Uhr	21 Uhr											30.
	20 Uhr	21 Uhr	21 Uhr			20 Uhr		19 Uhr Vorauf- führung	22 Uhr					1.
							21 Uhr	19 Uhr Teil 1	22 Uhr					2.
				21 Uhr			21 Uhr	19 Uhr Teil 2	22 Uhr		21 Uhr	21 Uhr		3.
				18 Uhr			21 Uhr	19 Uhr Teil 3			21 Uhr	21 Uhr	24 Uhr	4.
					21 Uhr			15 Uhr Trilogie		21 Uhr		21 Uhr	17 und 21 Uhr	5.
					19 Uhr					21 Uhr		21 Uhr	17 und 21 Uhr	6.



Vorverkauf

Informationszentrum

Konstabler Wache

ab 2. September
Montag bis Freitag: 10
bis 18.30 Uhr
Samstag: 10 bis 14 Uhr
Telefon: 28 41 47
Karten für alle Auffüh-
rungen

Kartenkiosk Sandrock

Hauptwache-Passage
(B-Ebene)
ab 2. September
Montag bis Freitag: 8
bis 18.30 Uhr
Samstag: 8 bis 13 Uhr
Telefon: 2 01 15,
2 01 16, 28 37 38
Karten für alle Auffüh-
rungen

Verkehrsamt im Hauptbahnhof

ab 2. September
Montag bis Freitag: 8
bis 18 Uhr
Samstag: geschlossen
Telefon: 2 12 88 50
Karten für alle Auffüh-
rungen

Städtische Bühnen

Schauspiel

Theaterplatz
ab 2. September
Montag bis Freitag: 10
bis 18 Uhr
Samstag 10 bis 13 Uhr
Telefon: 2 56 24 35
Karten für Schauspiel
und Kammerspiel

Theater am Turm

Eschersheimer
Landstr. 2
ab 2. September
Montag bis Freitag:
13.30 bis 19 Uhr
Samstag: 11 bis 14 Uhr
Telefon: 1 54 51 10
Karten für TAT

Eintrittspreise

Ermäßigung (50 Pro-
zent auf bestimmte
Preisgruppen) wird
Schülern, Auszubilden-
den und Studenten ge-
gen Vorlage des Auswei-
ses gewährt. Auskunft
an allen Vorverkaufs-
stellen und Abendkas-
sen.

Schauspiel:

Preisgruppe I: 44 Mark,
II: 36 Mark, III: 28
Mark, IV: 20 Mark, V:
12 Mark. Gültig für „the
Knee Plays“, „Gust“,
„Der Theatermacher“,
„Elena's Aria“, „Troerin-
nen“, „Klytaimnestra“.
„De Macht der theater-
lijke Dwaasheden“: Ein-
heitspreis 25 Mark, er-
mäßigt: 15 Mark.

Kammerspiel:

Preisgruppe I: 24 Mark,
II: 18 Mark, III: 12
Mark.

Theater am Turm:

Preisgruppe I: 25 Mark,
II: 20 Mark, III: 15
Mark, IV: 10 Mark.
„Schuld und Sühne“:
Einheitspreis 25 Mark,
ermäßigt: 15 Mark.

Bockenheimer Depot:

Bremer Tanztheater
„Callas“ und „Föhn“:
Preisgruppe I: 44 Mark,
II: 36 Mark, III: 28
Mark, IV: 20 Mark.
„Mahabharata“-Vorauf-
führung: Preisgruppe I:
45 Mark, II: 39 Mark,
III: 33 Mark, IV: 27
Mark, V: 21 Mark, VI:
15 Mark. „Mahabhara-
ta“, Teil 1, 2 oder 3:
Preisgruppe I: 60 Mark,
II: 52 Mark, III: 44
Mark, IV: 36 Mark, V:
28 Mark, VI: 20 Mark.
„Mahabharata“-Trilogie:
Preisgruppe I: 120
Mark, II: 104 Mark, III:
88 Mark, IV: 72 Mark,
V: 56 Mark, VI: 40
Mark.

Fabrikhalle Voltastraße:
Einheitspreis 20 Mark,
ermäßigt 12 Mark.

Großes Zelt:

Einheitspreis 20 Mark,
ermäßigt 12 Mark.

Kleines Zelt:

Einheitspreis 10 Mark,
ermäßigt 6 Mark.

U-Bahnhof Alte Oper:

Einheitspreis 20 Mark,
ermäßigt 12 Mark.

Comoedienhaus Wil- helmsbad:

Einheitspreis 20 Mark,
ermäßigt 12 Mark.

Schriftliche Kartenbe-
stellungen an:

Theater der Welt, Ket-
tenhofweg 57, 6000
Frankfurt 1

Herbert Achternbusch „Gust“



Herbert
Achtern-
busch

BRD

Blatt I

Text und Regie:
Herbert Achternbusch

Bühne:

Gunter Freyse

Kostüme:

Antje Lau

Dramaturgie:

Heike Wiehle

Darsteller:

Joseph Bierbichler

Robert Spitz

Spieldauer:

95 Minuten ohne Pause.

Eine Produktion des Bayerischen Staatsschauspiels München in Zusammenarbeit mit dem 7. Internationalen Theater Festival München 85.

H.A., Sepp Bierbichler und „Gust“

Achternbusch, Jahrgang 38, stammt aus dem Bayerischen Wald. Der umstrittene, nicht von allen geliebte bayerische Querdenker studierte an der Nürnberger Kunstakademie. Er ist Bildhauer, Maler, Schreiber, (Selbst-)Darsteller, Film- und Theater-Regisseur, Produzent. Sein erstes Buch erschien 69, „Die Hülle“, sein erster Film 75,

„Das Andechser Gefühl“, sein erstes Theaterstück 78, „Ella“. Ein Stück von mehreren, wie „Mein Herbert“ oder „Gust“, in dem er reale Personen aus seiner Verwandtschaft und näheren Umgebung überspitzt zu archaischen Prototypen auf die Bühne stellt. Ella, Herberts Tante, und Gust sind Geschwisterkinder. Gust hat 83 Jahre gelebt, im Bayeri-

schen Wald als Lohn-drescher. Er hat den Starrkrampf überlebt, seine erste Frau, die Marie, die Tüchtige, den Krieg und das Gas und die Nazi-Intrigen überlebt und schaut im Bienenhaus seiner zweiten Frau, der Lies, der weniger Tüchtigen, beim Sterben zu. Er erzählt dabei dem Herbert vom Leben, von der CSU und von den Bienen.

Den Gust spielt Sepp



Bierbichler, der in Stuttgart die Ella war. Ein Achternbusch-Freund, ein Achternbusch-Medium, Protagonist vieler Achternbusch-Filme und -Stücke, wie auch seine Schwester Annamirl. Er besuchte die Münchener Falckenberg-Schule, führt selber Regie und bereitet einen Film vor. „Eigentlich“, sagt er, „bin i a Bauer“. Leben, Arbeit und Kunst hängen bei beiden eng zusammen. Ein Bereich greift fließend in den anderen über, und so mischen sich auch die Produkte, aus dem Leben werden Bücher, aus Büchern Filme und Theater, Bilder und Texte — und umgekehrt. Von Achternbusch stammt übrigens jener, bereits zum geflügelten Wort avancierte Satz: „Du hast keine Chance, aber nutze sie“.



Aus dem „Gust“

„... Von da an habe ich nicht mehr schlafen kinnt. Habe ich sechs Wochen kein Auge nimmer zugetan. Schlafen nicht gekonnt. Ich habe einfach nicht einschlafen kinnt. Und ist immer leider worn. Nicht schwer wehtan am ganzen Körper. Ich bin alle

Tage mattener worn, steifener. 14 Tag hat es gedauert, dann hat der Doktor gesagt: Sie sind der sechzigste Fall, den wie ich in Starrkrampf seh — aber da habe ich noch keinen durchgebracht, aber Sie, bei Ihnen hoffe ich mir, weil Sie im Herz und da so gut sind.“

Benjamin Henrichs in der „Zeit“ über „Gust“

„Man erlebte einen der (wenigen) ganz großen Theaterabende der Saison. Ein Greisengerede und eine wahrhaft biblische, das heißt fürchterliche Geschichte. Und wahrhaft biblisch-fürchterlich wird sie vom großen Bierbichler gespielt ... Wie ein Wilderer sieht er aus, aber auch wie ein verwitterter Prophet — eine Gottvater-Parodie ... Man wohnt einer Abendunterhaltung bei und einer Totenmesse ... Aber es ist auch eine bayerisch-biblische Passion.“

Achternbusch, und nicht die Dirndl und Lederhosen vom Tegernsee, ist der wahre bayerische Volksschauspieler. Achternbusch, und nicht die Rauschbärte aus Oberammergau, ist der wahre bayerische Passionsspieler.“



**Herbert
Achtern-
busch**

BRD

Blatt II

Herbert Achternbusch übers Theater

„Ich habe jetzt sieben Theaterstücke geschrieben und damit ist mein Theaterstückeschreiben beendet. Ich hab diese Stücke geschrieben, weil als freischaffender Künstler, ich bin nicht mal bei einer Krankenkasse, hab ich natürlich keine Altersversorgung. Ich hab die Stücke geschrieben als meine Altersversorgung. Altersversorgung, denk ich, geht erst in zwanzig, dreißig Jahren an. Ich hab natürlich die Stücke so konzipiert, daß sie dann von den jungen Dramaturgen verstanden werden, es sind keine Stücke für unsere Großväterdramaturgie, das muß ich zugeben. Der zweite Punkt ist, daß mich Theater über-

haupt nicht interessiert, weil das ist eine Institution, die viel Geld hat und durch das viele Geld müssen sie immer schauen, daß sie Ideen haben, und drum ist alles so krampfhaft, während im Film hat man eine Idee und muß unbedingt ein Geld aufreiben, das ist also völ-

lig umgekehrt. Ich muß sagen, daß ich im Leben fünf, sechs Mal im Theater war und daß mich das nie fasziniert hat. Mich hat immer nur fasziniert, daß das Publikum so geduldig ist und die Dramaturgen so eifrig, da seh ich irgendwie einen Zusammenhang, aber wel-

chen? Wenn man sich vorstellt, ein Mensch, der ins Theater geht, mit welcher Geduld geht er rein — ungeduldig sind die Leute im Kino, die gehn sofort wieder raus, aber im Theater hockens drin, warum? Das ist doch Masochismus, oder?“ (1981)



Bleib ende Werte.



Das Werk ist das Herz einer Uhr. Kostbar. Unverzichtbar. Jahrhundertlang hat man versucht, es perfekt zu schützen.

Die als „türkisch“ bekannten Uhren mit doppeltem, drei- oder vierfachem Gehäuse – durch türkisfarbene und rote Blumenranken in Email verziert – reichen wie das abgebildete Exemplar bis ins 18. Jahrhundert zurück. Sie entstanden in Europa für die Türkei.

Heute ist der vollkommene Schutz für das Uhrwerk durch Rolex erreicht. Das Rolex Oyster-Gehäuse, aus einem massiven Metallblock herausgearbeitet, ist praktisch undurchdringlich für

Staub, Schmutz und Wasser. Das Präzisionsuhrwerk der Oyster wird völlig sicher von ihm umschlossen.



Die Rolex Oyster hat ihre Träger auf die höchsten Berge, in größte Meerestiefen, in extreme Hitze und Kälte begleitet. Ihre Ganggenauigkeit blieb unverändert. Ein alter Traum ist Wirklichkeit geworden.

*„Türkische“ Uhr.
Drei Gehäuse mit feiner
Emailarbeit
Mitte 18. Jahrhundert.
Das Uhrwerk von Rundell & Bridges.*


ROLEX



Die Rolex Oyster Chronometer in 18 Karat Gold. Die Day-Date für ihn. Die Lady-Datejust für sie.

WEMPE

An der Hauptwache 7 · 6000 Frankfurt 1 · Telefon 0 69/79 17 77 oder 79 10 77

Als Feinuhmacher & Juwelier präsentieren wir Ihnen internationale Collectionen und eigene Creationen.

In Hamburg Bremen Hannover Düsseldorf Köln Frankfurt Stuttgart München Nürnberg Paris und New York

Epigontheater zlv „Incident“



Epigontheater zlv
Belgien

Blatt I

Konzeption und Regie:

Jan Lauwers

Musik und Stimmkomposition:

Simonne Moesen

Kostüme:

Bieke Lauwers

Körpertraining:

Geert van Boxelaere

Technik:

Wilfried van Dyck

Darsteller:

Simonne Moesen

Afra Waldhör

Erick Clauwens

Mark Willems

Spieldauer:

90 Minuten ohne Pause.

In englischer Sprache.

Produktion:

SCHAAMTe (Brüssel) mit ONDA (Paris), Kulturkommission der EG (Brüssel) und Commissariaat-Generaal für Internationale Zusammenarbeit (Brüssel).



Das Ensemble

Das Ensemble des Epigontheaters wurde 1980 in Brüssel gegründet. Die Abkürzung zlv bedeutet »zonder leiding van«, zu deutsch: ohne Leitung. Das heißt nicht: ohne Führung. Das Epigontheater ist ein Kollektiv — ohne jedoch Kollektiv-Ideologie zur Diktatur sei-

ner Arbeit zu erheben. Im Laufe der Arbeiten seit 1980 hat sich Jan Lauwers unter den Mitgliedern als der Konzeptions-Designer herausentwickelt.

Lauwers, Jahrgang 1958, hat 1980 die Gruppe zusammen mit André Pichal gegründet. Der erste war Maler, der andere Musiker.

1981 kamen die Vokalmusikerin Simonne Moesen und der Gelegenheits-Tänzer Erick Clauwens hinzu. 1983 schlossen sich Mark Willems, ein Ex-Artist, Ex-Chauffeur und Ex-Ansager, Wilfried van Dyck, ein ehemaliger Musiker und Lind Gaethofs an, an deren Stelle 1985 Afra Waldhör trat.

Der erste öffentliche Auftritt des Epigonteatrs fand 1981 statt: „Night-illness“. Im Januar 1982 dann die erste komplette Stück-Premiere: „Schon verwundet — und es ist nicht einmal Krieg“ („Already hurt and not yet war“). Es folgten: „Simonne la puritaine,“ (1982), „Die Demonstration“ (1983), „Vogel Strauß“ (1983), „Boulevard ZLV 984“ (1984) und „Incident“ (1985). Dazwischen diverse Aktionen und Straßentheater. „Incident“ ist die elfte Produktion des Epigo-

nenteaters. Die Kompanie umfaßt je nach Projekt zwischen fünf und 15 Personen.

Über Epigontheater zlv

Wie bei den meisten Gruppen der neuen belgischen Theaterbewegung ist auch das Theater der Epigonen stark dadurch geprägt, daß die meisten Mitglieder der Kompanie anderen Kunstrichtungen entstammen und die sozialen und künstlerischen Erfahrungen (nicht so sehr deren Techniken) in die gemeinsame Arbeit hin-

eintragen. Das Theater der Epigonen geht immer stark von der Struktur des Individuums aus und weniger vom Komplex »Gesellschaft«. Form und Gestalt der Arbeit entwickeln sich aus den Haltungen der Einzelnen und nicht aus vorgegebenen ästhetischen Gesetzen.

In „Incident“ wird erstmals endgültig die narrative Struktur einer Bühnen-Erzählung verlassen. Nicht ein Handlungsfaden (oder Schema), sondern andere Kunstmittel rhythmisie-

ren den Bühnenvorgang: Tempo, Schnelligkeit, Pausen, Wechsel von Intensität und Verhaltenseinheit, Anschwellen und Abschwellen, Repetitionen. Die Sprache des Epigonteatrs ist nicht die Sprache der Wörter, sondern die der Bilder, Töne, Schreie. „Incident“ ist die erste wirklich sinnvolle und erfüllte Weiterentwicklung eines längst verkommenen und zu Allgemeinplätzen verflachten Performance-Begriffs in Richtung des Theaters, weg von der Momentan- und -Ego-





**Epigonen-
teater zlv**

Belgien

Blatt II

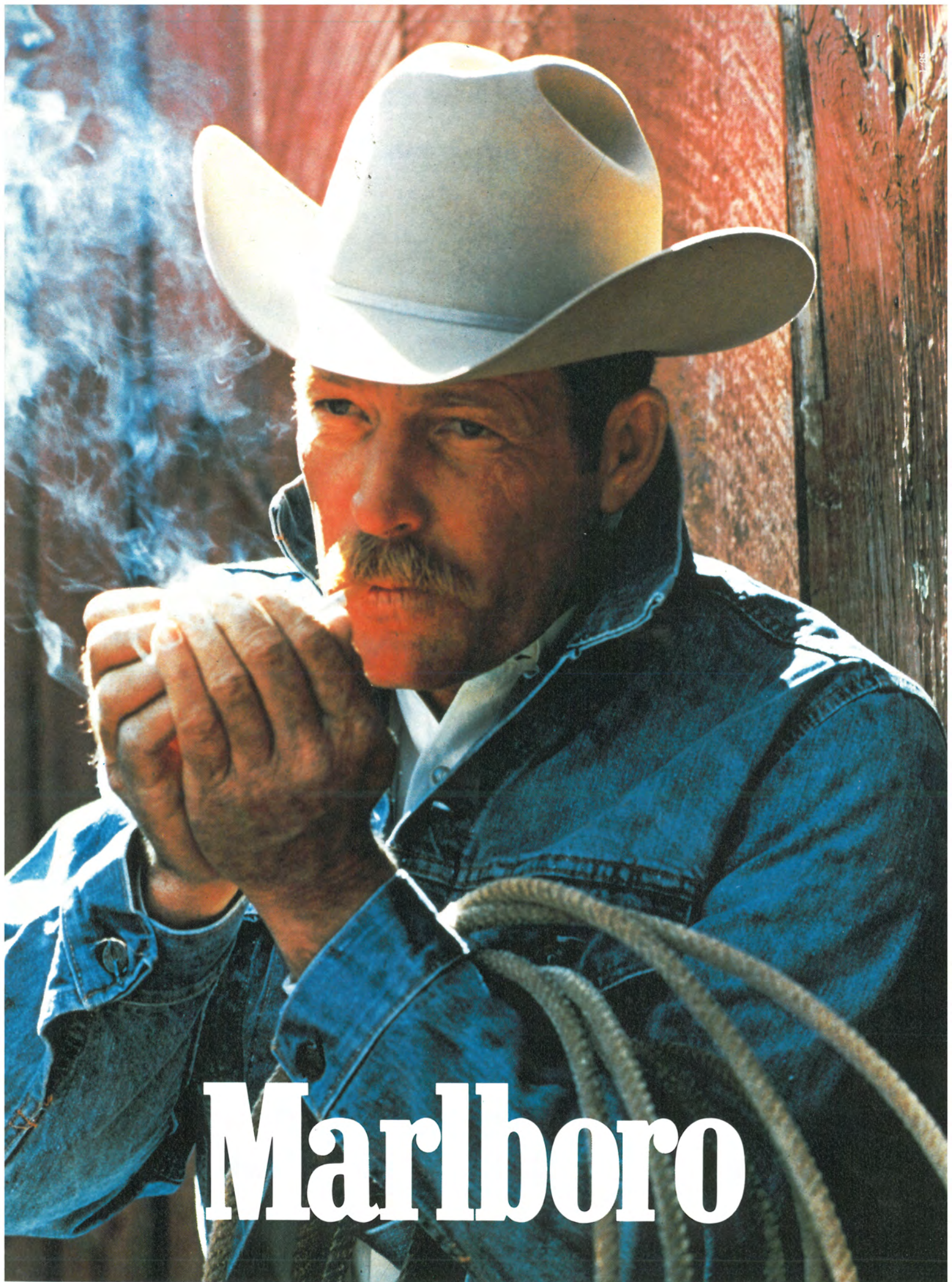


zentralstruktur abstrakter Kleinkunst à la Garagenperformance.

Epigonen über „Incident“

„Verstörend, ein mehr oder weniger dramatischer Vorgang, wie ein Streit oder wie die Ohrfeige für eine Person. Die Bedeutung ist die Anwendung: Man kann

nicht Piano auf einer Filz-Klaviatur spielen. Ein Einführungstext über ein neues Stück ist Verwirrung. Verwirrung ist die Leitlinie. Ein Einführungstext ist keine Leitlinie.“



Marlboro

Der Bundesgesundheitsminister: Rauchen gefährdet Ihre Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,9 mg Nikotin und 13 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach DIN)

Fred Curchack

„Stuff as Dreams are Made on“



Fred
Curchack
USA

Blatt I

**Konzeption und Aus-
führung:**
Fred Curchack

Spieldauer:
ca. 60 Minuten

Obwohl die Aufführung in einer
englischen Version gezeigt wird,
sind Englischkenntnisse nicht un-
bedingt erforderlich.

Fred Curchack

Als kleiner Schulfuge schrieb er seiner Schwester folgenden Satz ins Poesiealbum: „Liebe Susan, ich werde ein großer Schauspieler werden, in Liebe Fred.“ Heute, mehr als 20 Jahre später, hat sich diese kindlich übermütige Prophezeiung bewahrheitet. Er gilt als einer der vielfältigsten Solo-Performer in den USA. An der Verwirklichung seines Jugendtraumes hat Curchack mit äußerster Konsequenz gearbeitet. Nach seinem Theaterstudium an der New Yorker Hochschule für Darstellende Künste und am Queens-College, wo er sein Magisterdiplom erwarb, bereiste Curchack nahezu die ganze Welt, um die Theatertraditionen der verschiedensten Länder und Kulturkreise kennenzulernen. So studierte er in Japan die Kunst des Noh-Theaters, Kathakali-Techniken in Indien sowie primitiv-archaische Tänze in Afrika und bei den Hopi-Indianern. Später arbeitete er unter anderem zusammen mit Grotowski, Sam Shepard, dem La Mama- und dem Odin-Theater.

Diese mannigfaltigen interkulturellen Einflüsse hat Curchack, der stets auf der Suche nach neuen ästhetischen Ausdrucksmitteln ist, schöpferisch in seine eigenen Theaterprojekte — es sind inzwischen über 20 — integriert. Die ganze Handlung des „Sturm“ nachzuerzählen, sondern beschränkt sich darauf, wenige ausgewählte Textpassagen und die wesentlichen Charaktere des Stückes mit den einfachsten, aber virtuos gehandhabten Mitteln zu neu-



Curchack, der sich stets vom kommerzialisierten Show-business ferngehalten hat, lebt heute in Californien, wo er an der Universität von Sonoma Theater unterrichtet.

Zur Aufführung

„Stuff as Dreams are Made on“, mit dem Fred Curchack auf dem Frankfurter Festival Theater der Welt in der Bundesrepublik debütiert, ist eine faszinierende Ein-Mann-Show über Shakespeares Drama „Der Sturm“. Curchack macht erst gar nicht den Versuch, die

em Leben zu erwecken. Er erfüllt sich den Traum vieler Regisseure, alle Rollen selbst zu spielen: den zauberer Prospero, Caliban, den Luftgeist Ariel, die schöne Miranda und ihren Liebhaber, Prinz Ferdinand. Mit einer Kinderpuppe, grotesken Masken, seiner außergewöhnlich flexiblen Stimme und verblüffenden Licht- und Schattenspielen beschört er in einer Fülle sich überstürzender Bilder die Magie Shakespeares herauf.

Fischer Samuel Beckett Sechs Theaterstücke  Bd. 7088/DM 7,80	Fischer Marguerite Duras Die Krankheit Tod La Maladie de la Mort Deutsch von Peter Handke  Bd. 7092/DM 7,80	Fischer Marguerite Duras Savannah Bay  Bd. 7084/DM 9,80	Fischer Athol Fugard Master Harold... und die Boys Botschaft von Aloen  Bd. 7087/DM 9,80	Fischer Carlo Goldoni Heinz Riedt Landpartie à la mode  Bd. 7080/DM 7,80	Fischer Witold Gombrowicz Operette  Bd. 7075/DM 7,80	Fischer Witold Gombrowicz Die Trauung Geschichte  Bd. 7070/DM 9,80
Fischer Witold Gombrowicz Yvonne, die Burgunderprinzessin  Bd. 7069/DM 9,80	Fischer Gert Heidenreich Der Wetterpilot Strafmündig  Bd. 7085/DM 9,80	Theater Film Funk Fernsehen im Fischer Taschenbuch Verlag 			Fischer Thomas Hürlimann Stichtag Großvater und Halbbruder  Bd. 7086/DM 9,80	Fischer Ibsen Zadek Greiffenhagen Die Wildente Hedda Gabler Baumeister Solms  Bd. 7073/DM 14,80
Fischer Pier Paolo Pasolini Affabulazione oder Der Königs-mord - Pylades  Bd. 7079/DM 12,80	Fischer Pier Paolo Pasolini Orgie - Der Schweinestall  Bd. 7078/DM 12,80	Fischer Stefan Schütz Die Seidels (Groß & Gross) Spectacle Cressida  Bd. 7083/DM 9,80	Fischer Eugène Ionesco Der König stirbt  Bd. 7067/DM 5,80	Fischer Arthur Miller Der Tod des Handlungsreisenden  Bd. 7081/DM 6,80	Fischer Peter Shaffer Amadeus  Bd. 7063/DM 7,80	Fischer Tennessee Williams Die Katze auf dem heißen Blechdach  Bd. 7071/DM 6,80

Theater zum Lesen: Spectaculum-Reprint

Seit 1956 präsentiert SPECTACULUM Autoren, die bis auf den heutigen Tag maßgeblich das dramatische Schaffen im deutschsprachigen Raum bestimmen.

Insgesamt sind 76 Autoren mit 158 Stücken vertreten. Der Reprint wird ergänzt durch einen Materialband, der nicht nur biographische Auskünfte über die in den Bänden 1-25 versammelten Autoren liefert, sondern zugleich über die vielfältigen programmatisch-theoretischen Ansätze dieser Autoren informiert.

Spectaculum
 Reprint der Bände 16-25
 12 Bände und ein Materialband
 »Deutsches Theater 1945-1975«
 in Kassette
 suhrkamp taschenbuch 1050. 4000 Seiten. DM 68,-
 Bände 1-15. st 900. 3000 S. DM 68,-



SUHRKAMP
TASCHENBUCH
VERLAG

Tagayasu Den gründete 1968 die Musikgruppe Ondekoza (Dämonentrommler), die sich als Künstler- und Lebensgemeinschaft versteht. Sie lebt, wenn sie nicht gerade auf Tournee ist, auf der kleinen Insel Sado im südlichen Japan. Dort unterziehen sich die Gruppenmitglieder einem strengen Übungsritual. „Fünf Jahre“, heißt es in einer Selbstdarstellung der Gruppe, „verbrachten wir in völliger Abgeschiedenheit und vervollkommneten unsere Kunst, indem

wir die körperliche Kondition dafür entwickelten, die dafür nötig ist. Wir standen jeden Morgen um vier Uhr auf und begannen den Morgen mit Körperübungen, um unsere Gedanken zu reinigen und unserem inneren Klang zu lauschen. Wir enthielten uns alkoholischer Getränke, des Tabaks und anderer menschlicher Begierden. Wir unterwarfen uns der Disziplin“. Regelmäßig begeben sich die Ondekoza-Mitglieder erneut in solch

strenge Isolation, um Kraft zu sammeln bei gemeinsamen Meditationen und Marathonläufen.

Anfänglich war das Ziel des Ensembles, die Odaiko-Trommelkunst wiederzubeleben. Die Odaiko ist eine bis zu 400 kg schwere, in meist jahrelanger Handarbeit hergestellte Trommel, die zur Zeit der Hochkonjunktur des japanischen Samurai-Adels um 1700 durch ihren Herzschlag-ähnlichen Klang böse Dämonen vertreiben sollte. Mitte

der 70er Jahre erweiterte die Gruppe ihre Übungen und Vorführungen auf Tänze des Kabuki-Theaters und das Spiel der Bambusflöte. Die Wurzeln der Musik liegen in japanischer Volksmusik. Doch ist es keine Folklore, sondern eine neue Richtung zeitgenössischer Musik, die aus japanischer Tradition, die nie verleugnet wird gespeist wird. Kaskaden von Klängen, Regentropfen und Donner Schlag.



Frankfurter Allge meine



Zeitung



Stuart Sherman „Brecht“ and other Performance Works, Films



**Stuart
Sherman**

USA

Blatt I

Das Programm besteht aus mehreren Elementen: Uraufgeführt wird die Performance „Brecht“. Dazu kommen einige Städteporträts und das „Portrait of R.W. Fassbinder“ sowie Kurzfilme.



Über Stuart Sherman
Stuart Sherman, Jahrgang 1922, war viele Jahre lang Schauspieler in zwei berühmten Off-Off-Companies von Manhattan: zuerst in Charles Ludlams „Ridiculous Theatrical Company“, später in Richard Foremans „Onthological-Hysteric Theatre“. Ursprünglich versuchte er, den von ihm erkannten „magischen“ Zusammenhang zwischen Fi-

guren und Objekten in Zeichnungen darzustellen. Ab 1975 entwickelte er dafür theatralische Mini-Aktionen. Sein erstes Solo-Programm stellte er mit dem Titel „Stuart Sherman Makes a Spectacle of Himself“ vor. Schauplätze dieses und anderer Performance-Programme waren Garagen, Lagerhallen, Lofts, Kunstgalerien und Kleintheater. Sogenannte „Portraits“

spielen im Schaffen von Stuart Sherman eine große, ja unumgängliche Rolle: Porträts sind für ihn der Rahmenbegriff, mit dem er das Feld seiner künstlerischen Darstellung absteckt. Städteporträts („Portraits of Places“) sind ein wichtiger Bestandteil seiner über 15 verschiedenen Performanceprogramme. Immer wieder werden sie neu zu Programmen ge-

bündelt, ausgetauscht, durch andere ersetzt. Wichtige Kurz-Porträts widmete Sherman u.a. New York, Tokio, Brüssel, Kopenhagen, Mailand, Istanbul und Amsterdam.

Über die Städtebilder hinaus weitete Sherman seine knappe Porträtkunst auch auf berühmte Personen und klassische Theaterstücke aus. 1983 komplettierte er seine erste „Classical Trilogy“. Sie umfaßte drei Stück-Porträts: „Hamlet“ (Länge 25 Minuten), „Faust“ (5 Minuten), „Oedipus“ (21 Minuten) und ist eine spielerisch-experimentelle Kurzanalyse dieser Stücke, ein Auf-den-Punkt-Bringen der Sache aus Shermans Sicht. Die vom Frankfurter Theater der Welt produzierte und hier uraufgeführte „Brecht“-Aufnahme ist Teil einer neuen Stücke-Trilogie, von der „Tschechow“ im Frühjahr 1985 in Boston uraufgeführt wurde und deren Komplettierung durch einen „Strindberg“-Schuß noch aussteht.

Geradezu unvermeidlich ist (war) es, daß ein so ungewöhnliches und äußerungsfreudiges Multi-Talent wie Sherman auch als „Skulpturist“ arbeitet (sein Porträt-Werk trägt ja ohnedies bildnerische Züge) — und auch als Schreiber: er arbeitet an einem Roman. Und natürlich muß einer, der schreibt, malt, baut und Theater macht, auch Filme machen: in den letzten acht Jahren hat Sherman knapp 25 Kurzfilme konzipiert und gemacht, von denen einige bei Theater der Welt im Rahmen der Sherman-Abendprogramme zu sehen sein werden.

Sherman über Sherman
Stuart Sherman beschreibt seine Programme als „eine einfache Folge von vielen kurzen 'Nummern'. Jede Nummer stellt eine komplexe Idee durch eine exakte Folge von kurzen Aktionen mit Objekten dar. Die Art der Vorführung ist schnell und formlos.“ Sherman betrachtet seine Arbeiten als zutiefst untheatralisch; schon die Bezeichnung „Spektakel“ ist ein typischer Sherman-Scherz, denn was

er vorführt, ist denkbar unspektakulär: Winzige Manipulationen mit Alltagsobjekten, die auf betont beiläufige und untheatralische Art durchgeführt werden. Alle Aufmerksamkeit des Publikums soll sich nicht auf ihn, sondern auf die Vorgänge selbst richten. Ich will gesehen werden, ich will mich öffentlich darstellen, aber ich will nicht, indem ich mich selbst anpreise und produziere, dem Publikum Reaktio-

Das Ergebnis, für manche Zuschauer zumindest, ist der Eindruck, Sherman sei bloß ein ganz unbegabter Taschenspieler, denn er verwirft die übliche Geheimnistuerei des Zauberkünstlers, er führt, mit seinen taschenspielerischen Manipulationen, zugleich ihre Durchschaubarkeit vor. „Die einzige echte Magie“, sagt er, „steckt in der Entdeckung, daß in der sogenannten 'Magie' nichts Magisches ist.



nen aufzwingen. Wenn mich Leute auf der Straße spielen sehen und stehen bleiben, ist das schön. Aber ich kündige den Vorstellungsbeginn nicht lautstark an, ich mache keine große Sache daraus. Wenn sie zuschauen wollen, ist es gut; wenn nicht ist es auch gut. Ich bin einfach da.“

Theatralische Zauberticks lassen die Alltagswelt uninteressant erscheinen; ich aber will den Blick des Zuschauers zurücklenken auf die äußere Realität, denn ich finde sie spannend.“

Reinhild Hoffmann, Tanztheater Bremen „Callas“, „Föhn“



Reinhild
Hoffmann
BRD

Blatt I

„Callas“

Choreographie:

Reinhild Hoffmann

Bühnenbild:

Johannes Schütz

Kostüme:

Joachim Herzog

Claudia Flütsch

Dramaturgie:

Bernd Wilms

Darsteller:

Geta Bahrman

Rhys Martin

Jacqueline Davenport-

Heilig

Jessica Ebert

Helga Eggert

Hannele Järvinen

Christine Ott

Anne Pocher

Elise Ralston

Julie Shanahan

Verena Weiss

Patrick Beauseigneur

Orlando Fornaris

Lothar Hammes

Philip Kilner

Marius van Lee

Jean-Christophe Pelle-
rin

Remo Rostagno

Eric Tyrone Smith

Spieldauer: ca. 2 1/4 Stunden ohne
Pause.

Reinhild Hoffmann

1943 in Schlesien geboren. 1965—1970 Studium an der Folkwang-Hochschule. Leitung: Kurt Jooss. Abschluß Tanzerzieherexamen.

1969 und 1971 Engagement als Tänzerin von Kurt Jooss für die Schwetzingen und Salzburger Festspiele.

1971—1973 Engagement bei Hans Kresnik, Theater der Freien Hansestadt Bremen.

1974 Rückkehr an die Folkwang-Hochschule.

Freie Zusammenarbeit mit Susanne Linke.

1975 Erste Choreographie: „Trio“ (Musik: Ligeti). Im gleichen Jahr Erhalt eines zweijährigen Stipendiums für Choreographie an der Folkwang-Hochschule (Leitung: Hans Züllig).

In dieser Zeit erarbeitete Stücke: „Duett“ (Musik: Desportes/Chopin). „Solo“ (Musik: Satie). „Fin al punto“ (Musik: Killmayer). „Rouge et noir“ (Musik: Bach). „Solo mit Sofa“ (Musik: Cage).

„Clowns“ (Musik: Kagel). Für „Fin al punto“ Jurypreis des 8. Internationalen Choreographiewettbewerbs in Köln. 1975—1977 Leitung des Folkwang-Tanzstudios mit Susanne Linke. Das

Folkwang-Tanzstudio

wurde von Kurt Jooss gegründet und nach seiner Pensionierung von Pina Bausch bis zu deren Weggang nach Wuppertal geleitet.

Sommer 1977 Einladung zur „Gulbenkian National Choreographic Summer School“.

Herbst 1977 Stipendium des nordrhein-westfälischen Kultusministeriums für einen zehnmonatigen Informationsaufenthalt in den USA.

Mai 1978 Entstehung des Stückes „Chimära“ für das Tanzforum Köln (zu der Auftragsmusik von Barry Pheloung).

Seit 1978 Leitung des Bremer Tanztheaters (bis 1981 zusammen mit Gerhard Bohner).

Seit 1978 Leitung des Bremer Tanztheaters (bis 1981 zusammen mit Gerhard Bohner).

Werkmonographie

1979 „Fünf Tage — Fünf Nächte“, Musik: György Ligeti; Bühne: Hermann Markard;

Konzeption in Zusammenarbeit mit Hermann Markard.

1980 „Hochzeit“, Musik: Igor Strawinsky (Les Noces) und Auftragsmusik von Jürgen Tamchina. Bühnenbild Johannes Schütz.

1980 „Soloabend“ mit den Stücken „Sofa“ (Musik: John Cage),

„Bretter“ (ohne Musik), „Steine“ (ohne Musik), „Auch“ (Musik: György Ligeti).

1980 „Unkrautgarten“ (Auftragsmusik: Gerald Barry). Bühnenbild: Johannes Schütz.

1982 „Erwartung/Pierrot Lunaire“, Musik: Arnold Schönberg; Bühnenbild: Johannes Schütz; Kostüme: Joachim Herzog.

1983 „Callas“, Musik: Rezitative und Arien gesungen von Maria Callas; Bühnenbild: Johannes Schütz; Kostüme: Joachim Herzog/Claudia Flütsch.

1984 „Dido and Aeneas“, Musik: Henry Purcell, Bühne: Johannes Schütz, Kostüme: Claudia Flütsch.

1985 „Föhn“, Musik u. a. von Christiane Kubisch, Bühne: Johannes Schütz.

1985 „Föhn“, Musik u. a. von Christiane Kubisch, Bühne: Johannes Schütz.



Reinhild Hoffmann

Tanztheater Bremen

„Könige und Königinnen“

Choreographie:
Reinhild Hoffmann

Bühne:
Johannes Schütz

Kostüme:
Claudia Flütsch

Musik:
Peer Raben

Dramaturgie:
Bernd Wilms

Choreographie-
Assistenz:
David Armstrong

Darsteller:
Geta Bahrmann
Jacqueline
Davenport-Heilig
Jessica Ebert
Helga Eggert
Hannele Järvinen
Christine Ott
Anna Pocher
Elise Ribeiro-Ralston
Julie Shanahan
Verena Weiss

David Armstrong
Patrick Beauseigneur
Orlando Fornaris
Lothar Hammes
Philip Kilner
Marius van Lee
Rhys Martin
Jean-Christophe
Pellerin
Remo Rostagno
Joseph Tmim

Spieldauer:
3 Stunden mit Pause.

Eigens für Theater der Welt '85 Frankfurt wurde der Tanzabend „Könige und Königinnen“ neu erarbeitet.

„Könige und Königinnen“ entstand 1982 und wurde, wie auch „Callas“ und „Föhn“, speziell für das Bremer Concordia Theater produziert. Es ist das früheste der drei in Frankfurt aufgeführten Tanzstücke von Reinhild Hoffmann.

Der Terminplan für das gesamte Gastspiel des Bremer Tanztheaters ändert sich wie folgt:

Samstag, den 21.9., 20.00 Uhr: „Könige und Königinnen“

Sonntag, den 22.9., 20.00 Uhr: „Könige und Königinnen“

Dienstag, den 24.9., 20.00 Uhr: „Callas“

Mittwoch, den 25.9., 20.00 Uhr: „Callas“

Donnerstag, den 26.9., 20.00 Uhr: „Föhn“

Freitag, den 27.9., 20.00 Uhr: „Föhn“

Alle Aufführungen des Bremer Tanztheaters finden im Bockenheimer Depot (Gräfrstraße) statt.





Rolf Michaelis in der „Zeit“ über „Könige und Königinnen“

„Bedrohlich und rätselhaft schon der stumme Beginn. Wenn die Zuschauer den Saal betreten, stehen die Tänzer-Schauspieler schon im Raum, barfuß, in langen Königsmänteln, mit dem Rücken zum Publikum... Nach einiger Zeit wird ein immer lauterer Rascheln hörbar. Erst als die Fetzen von Goldpapier neben den unbeweglich

stehenden Mantel-Menschen auf den Boden fallen, merken wir, daß die Tänzer dieses Geräusch erzeugen. Was packen sie aus? Was schnippeln und falten sie sich zurecht? Wenn der Boden übersät ist mit Goldflitter, der später, bei den raschen Bewegungen der Gruppe in den langen Mänteln und Kleidern, wie welkes Laub raschelnd, durch den Saal weht, wenden sich die Spieler langsam den

Zuschauern zu. Sie setzen sich jeweils anders geformte Kronen aus Goldpapier auf den Kopf, halten in der Hand eine schwere Metallkugel als Reichsapfel. Einer nach dem andern lassen sie die Kugeln polternd auf den Boden fallen. Dort bleiben die Metallbälle während des ganzen Spiels liegen. Da ist sie wieder, die vertraute Welt des Bremer Balletts: Tanz mit Tüchern, Spiel mit dem

Vogelflügel, der mitreißende rhythmische Wechsel von jäher Ausgelassenheit und brütendem Träumen. Aber die Reinhild Hoffmann-Welt ist größer geworden, bunter, realistischer. Sie verschließt sich weniger als bisher, öffnet sich dem Zuschauer, der mit seiner Phantasie die Traumvisionen von Königen und Königinnen weiterspielen kann.“



**Reinhold
Hoffmann**
BRD

Blatt II

„Föhn“

Choreographie:

Reinhold Hoffmann

Bühnenbild:

Johannes Schütz

Dramaturgie:

Renate Klett

Darsteller:

David Armstrong

Jacqueline Davenport-

Heilig

Jessica Ebert

Helga Eggert

Hannele Järvinen

Christine Ott

Anne Pocher

Elise Ribeiro

Julie Shanahan

Verena Weiss

Patrick Beauseigneur

Orlando Fornaris

Lothar Hammes

Philip Kilner

Marius van Lee

Rhys Martin

Jean-Christophe Pelle-
rin

Remo Rostagno

Spieldauer: ca. 80 Minuten ohne
Pause.

Kritiker über die Arbeit von Reinhold Hoffmann

1983 erhielt Reinhold Hoffmann für ihre Arbeit den Preis des Verbandes der deutschen Kritiker. Hier die Begründung in Auszügen: „Die Auszeichnung gilt einer Choreographin und Tänzerin, die seit Ende der siebziger Jahre dem Bremer Tanztheater ein unverwechselbares Gesicht und darüber hinaus dem modernen Tanz in der Bundesrepublik wesentliche Impulse gegeben hat.

Ihre Erfindungen von Bildern und Bewegungsabläufen beziehen sich auf Realitäten in der Gegenwart, die ins Phantastische und Visionäre gesteigert er-

scheinen. Menschliche Urerlebnisse wie Angst, Liebe, Schmerz, Verzweiflung, Todesahnung und Machtkampf werden mit choreographischer und szenischer Gestaltungskraft prägend formuliert.

Den inhaltlichen Kern von Reinhold Hoffmanns Tanztheater bildet die Auseinandersetzung mit individuellen psychischen Situationen, mit Machtstrukturen in den Geschlechterrollen, dem Verhalten des einzelnen in einer fordernden Gesellschaft. In den Solostücken wie in den Ensemblearbeiten kehren bestimmte Motive und Bilder immer wieder, geben sie thematische Ähnlichkeiten verschiedener Stücke zu erken-

nen. Wo die tänzerische Vermittlung das Publikum an der eigenen Geschichte trifft, setzt sich der Prozeß des Choreographierens im Verlauf des Zuschauens fort.

Bilder und Szenenfolgen des Tanztheaters von Reinhold Hoffmann führen gesellschaftliche Rollenzuweisung, Mechanismen der Begrenzung und die Einpassung in Konventionen vor. Der Körper erzählt in Haltungen und Verhalten vom Beschneiden der Wünsche, dem Zugriff von außen. Aber auch von Träumen des Ausbruchs und dem Aufbegehren gegen Grenzen. Zusammenhänge werden sichtbar, Handlungen des Alltags treten als Rituale hervor.“







**Reinhold
Hoffmann**

BRD

Blatt III

Marcelle Michel in „Le Monde“ über „Callas“

„Die Callas mit ihrem leuchtenden Schicksal versinnbildlicht alle Stars... Doch Reinhold Hoffmann geht einer romanhaften Biographie nicht auf den Leim. Jedes Mitglied der Truppe — inklusive der Männer — ist in einem bestimmten Augenblick ein Fragment der Callas, hinweggetrieben im Wirbel einer Jagd nach dem Ruhm, die einem Golgatha gleicht. In all dem steckt kein Dualismus, jeder ist zu seiner Zeit Opfer und Henker, Darsteller und Zuschauer. Sie entwickelt eines ihrer Lieb-

lingsthemen: die Verhinderung — wie sie es bereits in ihren Soli ausgeführt hat, wenn Gegenstände oder Stoffe die Bewegungsfreiheit lähmen.“

Norbert Servos in „Theater heute“ über „Föhn“

„Ein Hauch von fünfziger Jahren: Einübung in steife Anstandsformen zu den Klängen der „Lateinamerikanischen“ Standardtänze, der Name sagt, worauf hier gedrillt wird. Eine wandernde Gibelwand, ein Plumeau, die ersten Nylons aus dem Geschenkkarton signalisieren die kurzgesteckten Ziele: Eigenheim, traute

Zweisamkeit, das kleine Glück. Und auf dem Tanzparkett absolvieren Herr und Frau Biedermann ihre Kür perfekt einstudierter Normalität: rauschende Taftkleider und silberglänzende Jackett. Klare Verhältnisse, die Rollen sind intakt. Da locken die Männer mit kostbaren Klunkern die Frauen in die Falle: dekoratives Zubehör sollen sie sein am Arm des Arrivierten. Aber nichts will so recht gelingen. Die willig Verführten gleiten an ihren gestandenen Mannsbildern ab. Die ersten Takte aus Bachs d-moll-Toccata leiten immer wieder den Umschwung ein.

Goldene Boxhandschuhe, die reihum gehen, hastig übergestreifte Fechtmasken zeigen das wahre Gesicht der Verhältnisse: den privaten Kampf und die fatale Kunst, sich hinter dem öffentlich zur Schau getragenen Larven zu verbergen. So aber kann man sich nicht erreichen. Am Schluß ist die Bühne ein wüstes Schlachtfeld. Die Symbole der Liebe, Macht und Anerkennung liegen achtlos zurückgelassen am Boden. Kein Glückspoker mehr, kein karrieregeiles Partnerroulette. Der Traum ist ausgeträumt. Das Tanzturnier um falsche Ideale kennt keine Sieger.“

Deutschland wird für 3 Milliarden verkabelt. Ihr Badezimmer für 229 DM* entkabelt.

Der neue Braun micron® vario 3 universal L rasiert Sie ohne Kabel so gründlich wie mit. Die Braun two-way-Technologie macht es möglich. Kein Kabel, keine Bindung, mehr Bewegung. Und die Sicherheit, jederzeit wieder „ans Netz“ zu können. Eben Braun two-way. Immer mehr Männer nutzen diese Freiheit. Der universal L ist das Spitzenmodell unter den Braun two-way-Geräten. Der Fachhändler zeigt Ihnen gern die Vorzüge des gründlichsten Braun.

Braun two-way-Technik
Die Rasur mit Zukunft



Braun micron® vario 3 universal L

*unverbindliche Preisempfehlung

BRAUN

The New York Street Theatre Caravan „Gold“



New York
Street
Theatre
Caravan
USA

Blatt I

Text und Regie:

Marketa Kimbrell

Darsteller:

**Das Ensemble des New
York Street Theatre
Caravan**

Spieldauer: ca. 90 Minuten.
Leichte Englischkenntnisse sind
zum Verständnis der Aufführung
nützlich.

**Marketa Kimbrell und
das New York Street
Theatre Caravan**

Seit mehr als zehn Jahren existiert diese in Amerika wohl einzigartige Straßentheatergruppe. Über 100.000 Meilen hat sie bisher auf ihren zahlreichen Tourneen durch die

USA, Canada, Mexico, Nicaragua, West- und Osteuropa zurückgelegt.

Ihre Spontaneität, ihr radikaler politischer Witz und ihre virtuose Darstellungskunst sichern der Gruppe überall, wo sie auftritt, ein begeistertes Publikum

und festigen ihr weltweites Prestige.

Das New York Street Theatre Caravan wurde zu seiner Arbeit inspiriert durch Garcia Lorcas La Barraca-Theater, durch Puschkin und Molière, die ihre Theaterstücke eigens für ein Straßenpublikum ge-



schrieben haben. Ganz bewußt knüpft die Truppe an die lange Tradition des politischen Volks- und Straßentheaters an, dessen vielfältige Ausdrucksmittel sie variiert und erweitert. Ähnlich wie in der Comedia dell'arte werden auch hier die Stücke auf der Basis improvisierter Szenarien entwickelt. Es ist erklärtes Ziel der Gruppe, die Theater als eine soziale und politische Kraft begreift, das Theater gerade den Bevölkerungskreisen nahezubringen, die gewöhnlich am offiziellen Kulturleben nicht teilhaben. Deshalb spielt das New York Street Theatre Caravan seine Stücke auf den Straßen, vor Fabrikatoren, in Gefängnissen und sozialen Ghettos.

Die treibende Kraft des New York Street Theatre Caravan ist seine künstlerische Direktorin Marketa Kimbrell, die auch als Dozentin an der School of Arts der New Yorker Universität tätig ist. Sie ist die Autorin aller Stücke, die die Gruppe bisher produziert hat („The Mother“, „Bitter Harvest“, „Sacco und Vanzetti“, „Molly Maguire“, „Hard Time Blues“, „Street Skits“, „Street Corner Cabaret“, „Caliope Five“ und „Gold“) und hat in all den Jahren ihrer Zusammenarbeit mit The New York Street Theatre Caravan dessen Stil entscheidend geprägt.

Zu „Gold“

In seiner neuesten Produktion präsentiert das New York Street Theatre Caravan seine eigene bös-ätzende Vision des amerikanischen Mythos vom großen „Goldrausch“ Mitte des 19. Jahrhunderts. In einem Panorama grell-bunter und scharf pointierter Szenen rollt vor unseren Augen noch einmal das abenteuerliche und pralle Leben der Pioniere des „Wilden Westens“ ab. Die Bühne wird bevölkert von schmutzig-fiebrigen Goldsuchern, gierigen Dirnen, Spielern und anderen Glücksrittern. Selbst der legendäre General Custer tritt auf und auch eine deftige Saloon-Keilerei fehlt nicht.

Aber die Gruppe erzählte die Saga vom Goldrausch nicht aus der Perspektive der Groschenromane und Fernsehserien. In „Gold“

entdecken todgeweihte Krebspatienten, die einen repräsentativen und zugleich provokanten Querschnitt der US-Gesellschaft darstellen (ein Indianer, ein Vietnam-Veteran, ein spanischer Einwanderer und ein Vertreter des Detroit-Ghettos), in einem improvisierten Theaterspiel verblüffende Parallelen zwischen dem unkontrollierbaren Wachstum ihrer Krankheit und der zügellosen Eroberung des amerikanischen Westens. In der sterilen und technisch-kalten Atmosphäre einer Intensivstation entfesselt sich dieser furiose theatralische Exkurs in die Geschichte der USA, werden die Auswirkungen der Pionierzeit auf die heutige amerikanische Gesellschaft mit schneidendem politischen Witz analysiert.

Het Werkteater „Adio“



Het
Werkteater
Niederlande

Blatt I

Text:

Jan Remtsma

Darsteller:

Joop Admiraal

Yolande Bertsch

Frank Groothof

Paul Prennen (Piano)

Het Werkteater

Das Werkteater ist ein Schauspieler-Kollektiv mit 14 Mitgliedern, die meisten sind seit der Gründung im Jahr 1970 dabei. Seine Stücke ent-

stehen aus Improvisation. Am Anfang gibt es nicht mehr als ein Thema, zu dem alle Beteiligten Figuren, Situationen und Dialoge entwickeln. Autobiographisches wird dabei verarbeitet und ins Allgemeine verlängert. Statt eines allmächtigen Regisseurs gibt es „Stimulatoren“ aus dem Ensemble-Kreis, die ein

Projekt oder auch nur einen Probenstag betreuen, beobachten und inspirieren. Sie inszenieren aber nicht, das tun alle zusammen. In seinem Stammhaus

wandelt und ins Stück integriert. Wenn das Werkteater, das seit seiner Gründung zu den wichtigsten Impulsgebern der freien europäischen Theater-Szene



Musik:

Verdi

Schumann

Granados

Ravel

Purcell

Mozart

Spieldauer:

90 Minuten ohne Pause. In deutscher Sprache.

stehen aus Improvisation. Am Anfang gibt es nicht mehr als ein Thema, zu dem alle Beteiligten Figuren, Situationen und Dialoge entwickeln. Autobiographisches wird dabei verarbeitet und ins Allgemeine verlängert. Statt eines allmächtigen Regisseurs gibt es „Stimulatoren“ aus dem Ensemble-Kreis, die ein

an der Kattengat spielt das Werkteater nur etwa einmal wöchentlich. Viel wichtiger sind der Gruppe Vorstellungen vor Zielgruppen vor Ort, in Krankenhäusern, Gefängnissen, Jugendheimen, Psychiatrischen Anstalten zum Beispiel. Anregungen aus dem Publikum werden sofort in szenische Improvisationen umge-

zählt, im Ausland auftritt, überträgt es seine Stücke in die jeweilige Landessprache, um auch dort eine direkte Kommunikation mit dem Publikum zu erreichen. Hans Man in't Veld, einer der Initiatoren des Werkteaters: „Wir sind einfach eine Gruppe von Schauspielern, die sich intensiv mit einem Thema be-

schäftigen und eine Aufführung daraus machen. Wir bringen Probleme zur Sprache, um Diskussionen in Gang zu bringen. Fertige Lösungen haben wir nicht.“

Über „Adio“

„Adio“ ist eine Art Kammerstück, oder eine mit flüchtiger Ironie wie beiläufig erzählte und bisweilen skurril und komisch ausgespielte Ballade über schmerzliche Liebes-Versuche. Zwei Männer und eine Frau — zuweilen mischt sich ins amourö-

se Gegeneinander auch der stumme Klavierspieler — treiben Konversation und Intimes auf dem Sofa, erzählen in szenischen Miniaturen Episoden aus ihrer Vergangenheit, schlüpfen in unzählige Rollen und spielen Versöhnung, Trennung, Verlieben und Flirt. Die drei machen sich her über Konventionen, wenn sie auf dem schmalen Grat zwischen Lüge und Wahrheit balancieren und dabei offenbaren,

daß selbst die geschickteste Verstellung, die gelungenste Maskerade ab einem gewissen Zeitpunkt nichts mehr nützt und nicht mehr schützt. Im Kampf um die Liebe (oder ihre Unmöglichkeit?) werden immer neue Wunden geschlagen. So verkommt die Schönheit und die Liebe endet im Leerlauf — bis eine kurze Szene und ein langer Blick der Konstellation wieder eine neue Wendung geben.

Werkteater über „Adio“

„Ein Projekt über Abschied und Liebe. Über Leben als eine lange Reihe von ungewollt bösen Absichten, wo echt sich nur noch schwer von unecht unterscheiden läßt. Wo Eros und Amor auf dem Kriegspfad, auf dem Schlachtfeld der Liebe nur in ihrem verwundeten Herzenserguß noch den Glanz ihrer Schönheit zeigen. Ein Theatergedicht. Eine Vorstellung in neuem Stil, in der Banalitäten in ihrer eigenen Leere ersticken.“

**NUR DAS GEWOHNTE
FORDERT DEN VERGLEICH.
DAS NEUE, DAS UNKONVENTIONELLE
SETZT DEN MASSSTAB.
DER NEUE SAAB 9000 TURBO 16.**



Saab ist seit jeher dafür bekannt, unkonventionelle technische Konzepte in die Tat umzusetzen. Unser bester und neuester Beweis ist der Saab 9000 Turbo 16. Sein 16-Ventil-Turbomotor mit Turbolader und Ladeluftkühler bringt 129 kW (175 PS) Leistung. Die aufwendige Fahrwerkkonstruktion mit McPherson-Federbeinen, Querstabilisatoren und Panhardstab sorgt für eine hervorragende Straßenlage und Kurvenstabilität. Und an Komfort fehlt dem Automobil nichts, was Sie anderswo teuer dazukaufen müssen. Mit seinem beeindruckend großen Innenraum wurde der Saab 9000 Turbo 16 als „large car“ eingestuft. Er ist der Größte in seiner Klasse (nach der EPA-Norm). An diesem Wochenende* können Sie sich davon bei Ihrem Saab-Händler überzeugen.



**SAAB
9000 TURBO 16**

*(Verkauf und Beratung nur während der Ladenöffnungszeiten.)

AUTOHAUS SAAB

6000 Frankfurt/M. Stadtmitte
Gutleutstraße 87 · Ruf: 069/234761

Robert Wilson, David Byrne „the Knee Plays“



Robert
Wilson
USA

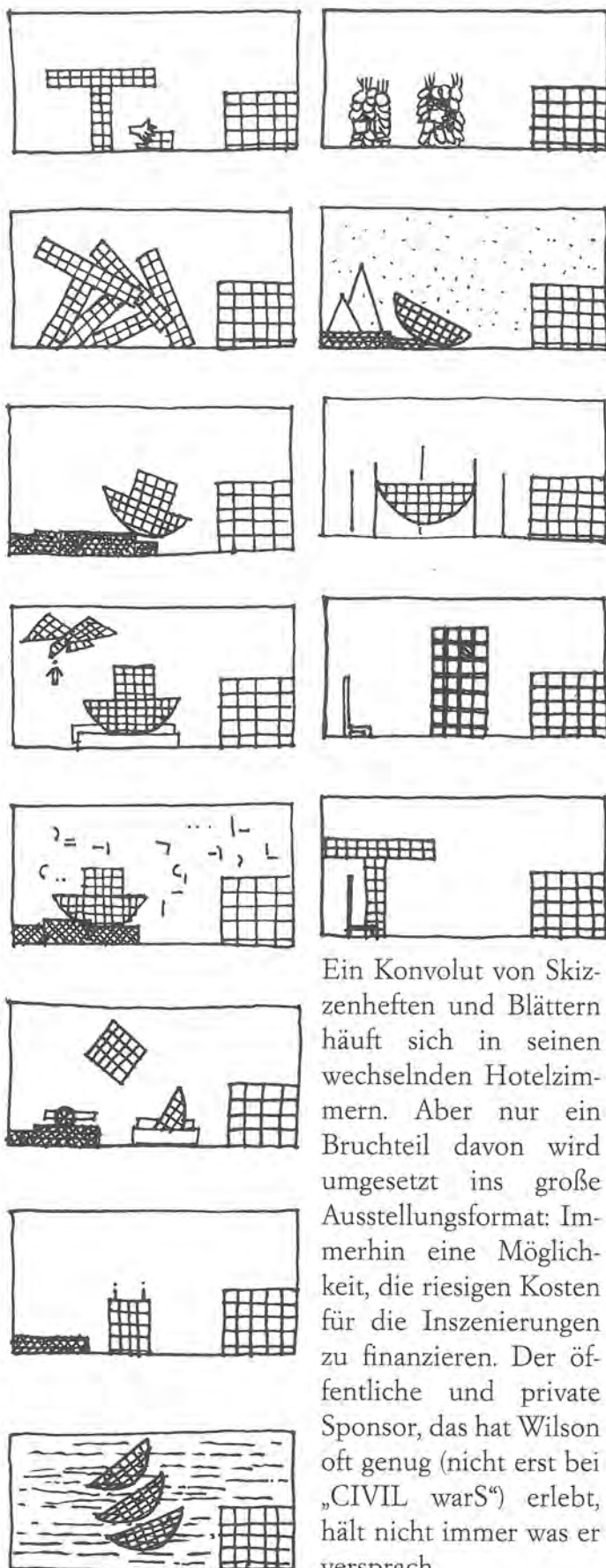
Blatt |

Scenario:
Robert Wilson
Musik und Text:
David Byrne
Regie:
Robert Wilson
Künstlerische Mitarbeit:
Adelle Lutz
Choreographie:
Suzushi Hanayagi
Design:
Robert Wilson
David Byrne
Jun Matsuno
Regieassistentz:
Robyn Brentano
Licht:
Robert Wilson
Heinrich Brunke
Erzähler:
Robert Wilson
Tänzer:
Frank Conversano
Gail Donnenfeld
Denise Gustafson
Suzushi Hanayagi
Cho Kyoo-Hyun
Fabrizia Pinto
Adam Rogers
Sheryl Sutton
Sanghi Wagner
Musiker:
Lorenz Allacher
Norbert Hardegen
Thomas Krüger
Robert Sattler
Stephan Sauvageot
Mathias Schmidt
Andreas Nowak
Manfred Honetschläger
Inspizienz:
Michele Steckler

Das Theater von Robert Wilson

„Die wichtigsten Gespräche zwischen Menschen finden ohne Sprache statt“, sagt Robert Wilson. Gespräche mit dem texanischen Regisseur haben auch wenig Text. Wie seine Stücke, die seit seinem internationalen Erfolg mit „Deafman Glance“ 1970 beim Festival in Avignon auch in Europa Furore machen. Auskunft gibt er am liebsten über Details: Stückstrukturen, Daten, Zeitabläufe. Er beobachtet — fast sezierend genau — fragt, notiert, telefoniert durch die Welt und zeichnet, fast ohne Unterlaß.

Was er sieht, wird im Kopf und auf dem Papier in einem Arbeits- und Denkvorgang sofort zum Theaterbild. Was wir von ihm auf der Bühne sehen, beispielsweise jede Phase des „CIVIL warS“-Projekts und den bei Theater der Welt in Frankfurt zu sehenden Zwischenspielen, den sogenannten „Knee Plays“, ist vorher auf Papier fixiert. Wilson ist gleichermaßen Zeichner, Designer und Regisseur. Er denkt optisch.



Ein Konvolut von Skizzenheften und Blättern häuft sich in seinen wechselnden Hotelzimmern. Aber nur ein Bruchteil davon wird umgesetzt ins große Ausstellungsformat: Immerhin eine Möglichkeit, die riesigen Kosten für die Inszenierungen zu finanzieren. Der öffentliche und private Sponsor, das hat Wilson oft genug (nicht erst bei „CIVIL warS“) erlebt, hält nicht immer was er versprach.

Technische Einrichtung:

Max von Vequel

Koordination der Produktion:

Uta Bauer

Produktionsleitung:

Wolfram Kremer

Spieldauer: 75 Minuten ohne Pause

Neuproduktion von Theater der Welt in Zusammenarbeit mit Schauspiel Frankfurt, Festival de Otoño, Madrid und der Biennale, Venedig.

„the Knee Plays“ ist der amerikanische Teil von „the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down“.

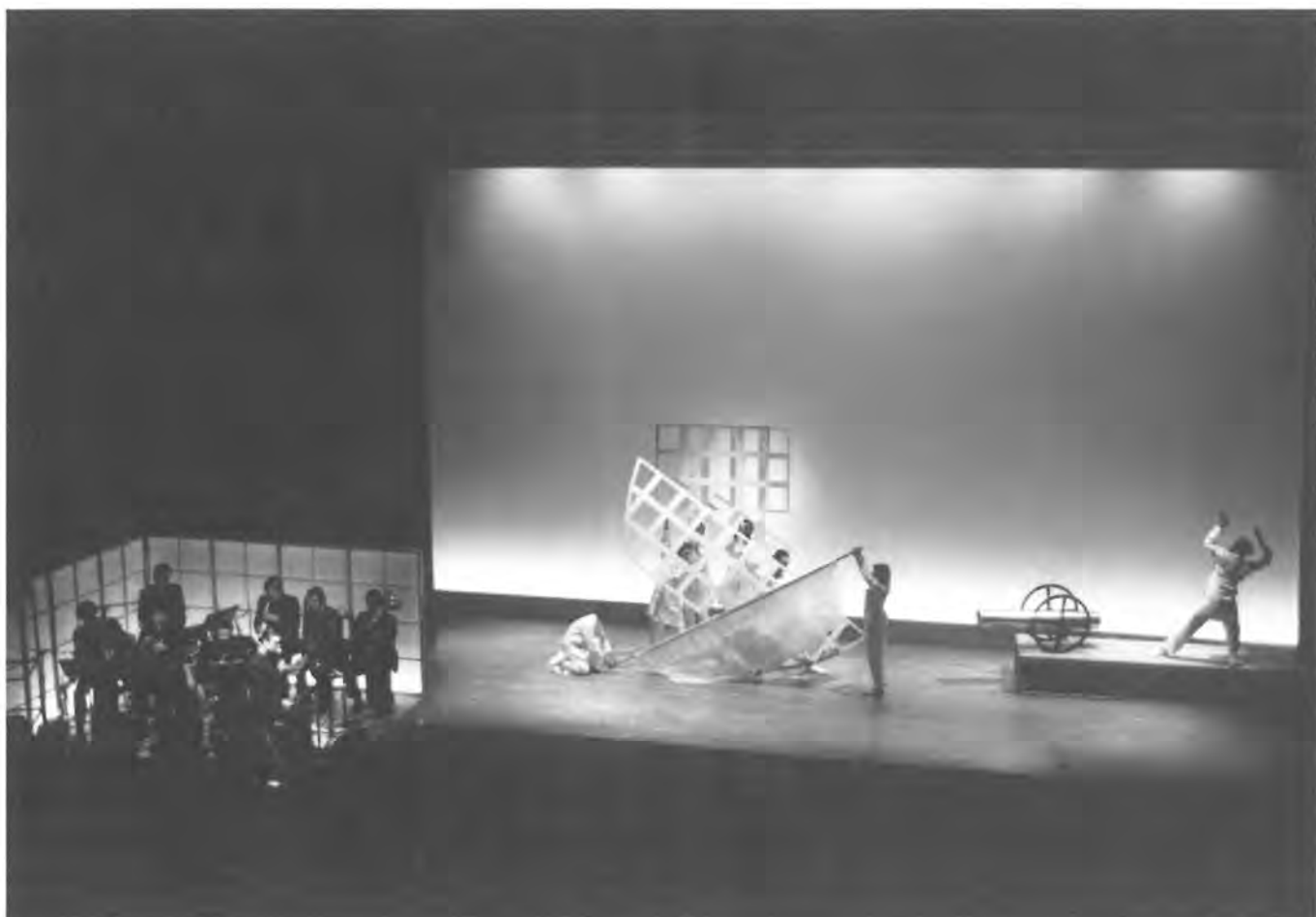
Wilson sieht von außen nach innen, collagiert frei nach dem surrealistischen Prinzip alltägliche Beobachtungen (Bilder, Töne, Sprache, Geräusche, Musik) zum großen metaphorischen Traumbild. Assoziatives Theater, das trotz seiner perfekten Design-Ästhetik beunruhigt, statt Harmonie-Gefühle zu wecken. Unter der Oberfläche der Dinge, die Wilson zeigt wie in einem sternenfernen Panoptikum, inszeniert er deren Geheimnis, ohne es zu benennen in

Sprache. Man kann abrutschen in dieser Schönheit, sich in nicht mehr auslotbaren Tiefen der Assoziationsfreiheit verlieren — das ist eine Gefahr seines Theaters. Ein Theater, daß das kaum Wahrgenommene und kaum Wahrnehmbare als feierliches Bühnenerignis stilisiert. Die großen/kleinen Dramen menschlicher Existenz werden en passant aufgelesen und in Schönheit zelebriert.

Wilson: „Wenn ich ein neues Stück schreibe,

habe ich immer einen kleinen Block bei mir und registriere, was ich erlebe — Dinge, die ich sehe, höre und träume. Ich sammle Material wie ein Vogel ein Nest baut.“

Wilson läßt die Finger seiner Hand im Sonnenlicht über einen weißen Gartentisch spielen, beobachtet Schatten- und Lichtreflexe, die Körperlichkeit der Hand, den Raum zwischen den Fingern. Sagt nur: „Schauen Sie!“ Weiter nichts. Er zeigt auf vorbeifliegende Vö-

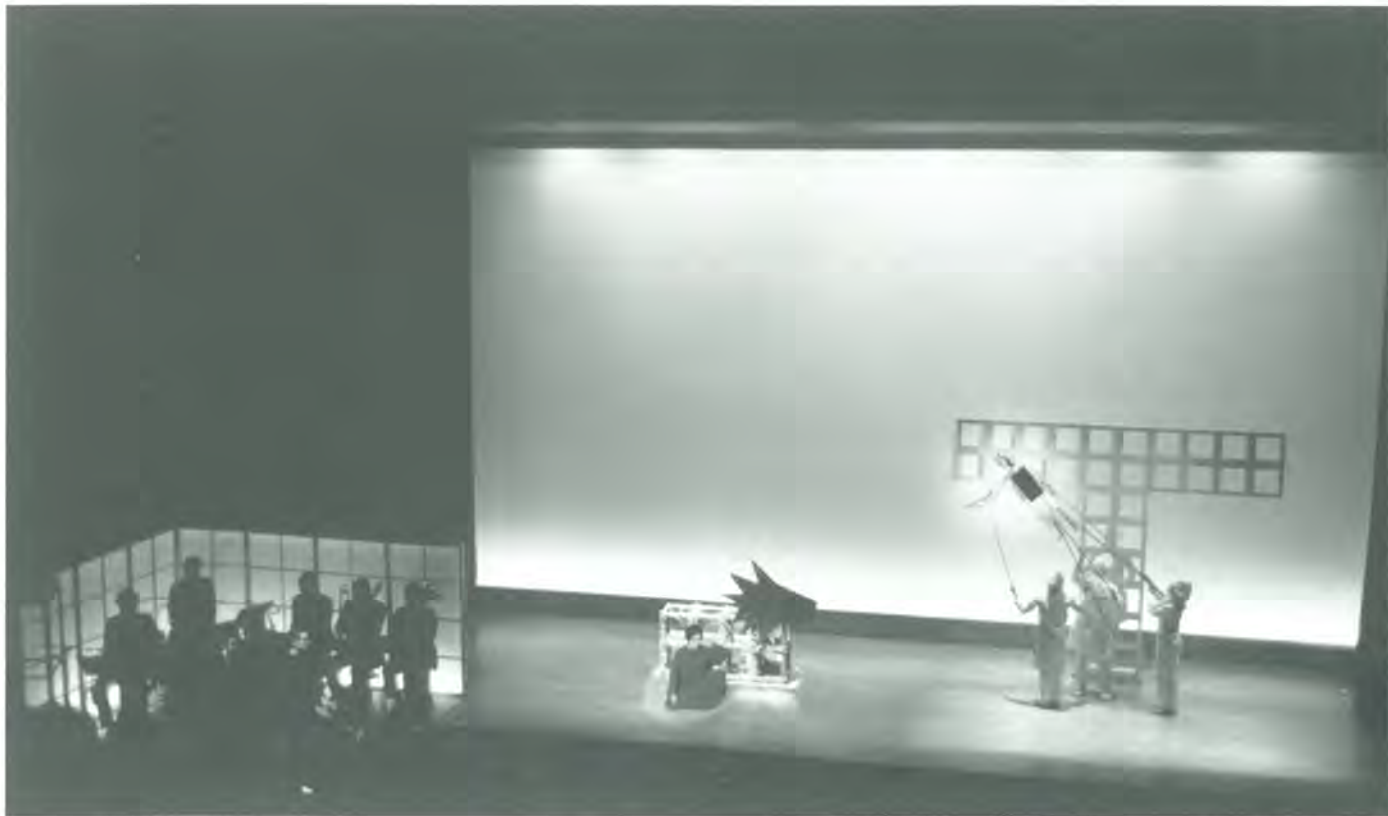




Robert
Wilson

USA

Blatt III



Über „CIVIL warS“

Noch nie in der Geschichte der Kunst (oder gar der des Theaters) ist ein Entwurf großzügiger, raffinierter und umfassender gedacht, formuliert und konzipiert worden als Robert Wilsons kolossales Welttheater mit dem Titel „the CIVIL warS“. Das Riesenprojekt war als kultureller Beitrag für die Olympischen Spiele in Los Angeles geplant und wurde tragischerweise, schändlicherweise, von den Initiatoren selbst noch vor

der Premiere ruiniert. In Anlehnung an den völkerverbindenden Charakter der „Spiele“ erschuf Wilson ein theatrales Supergemälde, das in verschiedenen Ländern (und Kontinenten) produziert und in Los Angeles zu einem Groß-Abend, zu einem medienübergreifenden 10-stündigen Groß-Ereignis zusammengefügt werden sollte. Aber die Offiziellen in LA wollten für ihre Friedens-Kommerziade kein Schauspiel mit dem Titel „Bürgerkrie-

ge“. Das paßte nicht. Das war nicht fein. Man ließ das Projekt in letzter Minute an der vergleichsweise lächerlichen Geldsumme von 1 Million Mark scheitern, die das Kulturkomitee der olympischen Organisation für die Endproduktion nicht mehr bewilligen wollte. Die Holland-Sektion (Rotterdam) erlebte rechtzeitig ihre Premiere, ebenso der Kölner Teil, der hierzulande lange zu sehen war. Der japanische Teil blieb in

den Endproben stecken, der französische Teil war kaum geprobt. Erfreulicherweise ist auch der amerikanische Teil zur Aufführung gebracht wurden. Ein Remake dieser Aufführung in der Neu-Regie von Wilson bringt Theater der Welt Frankfurt zur Eröffnung des Festivals am 20. September als Premiere. Das Gesamtstück jedoch harrt noch immer seiner Uraufführung und Bestimmung.



David Byrne

David Byrne wurde 1952 in Schottland geboren und wuchs in Baltimore, Maryland auf. Er besuchte die Rhode Island School für Design und lebt in New York. Er ist Gründer und Leader der Rockgruppe Talking Heads, deren Konzert-Mitschnitt (von Jonathan Demme unter dem Titel „Stop Making Sense“ verfilmt) zum Kult-Film avancierte. Byrne ist nebenbei Produzent anderer Rock-Gruppen und von Videos. Neben der kommerziellen U-Musik hat Byrne immer auch im experimentellen Bereich gearbeitet, unter anderem

komponierte er für ein Ballett der New Yorker Avantgarde-Choreographin Twyla Tharp, „The Catherine Wheel“ (1981) und produzierte eine eigenwillige LP aus Klang-Kollagen zusammen mit dem englischen Experimental-Musiker Brian Eno.

Suzushi Hanayagi

Suzushi Hanayagi, eine der berühmtesten japanischen Tänzerinnen der klassischen Disziplin, wurde in Osaka geboren. Dort studierte sie an der Universität für Frauen und machte ihren Abschluß in Japanischer Literatur-Wissenschaft. Sie lernte Jiu-tamai, die klassischste Version des japanischen Tanzes, als Meisterschülerin von Takohara Han. Ihr erstes eigenes Tanzstudio hatte sie in Tokyo, heute lebt sie wieder in Osaka, unterrichtet an verschiedenen Institutionen und Universitäten und tritt auch auf.

DAVID BYRNE

Nach den Soloprojekten „THE CATHERINE WHEEL“ (with Twyla Tharp) und „MY LIFE IN THE BUSH OF GHOSTS“ (with Brian Eno) schrieb DAVID BYRNE – Chef, Sänger, Autor und Mastermind der Talking Heads – jetzt in Zusammenarbeit mit Robert Wilson „MUSIC FOR THE KNEE PLAYS“, eine Subgeschichte in mehreren Akten von dessen großer multimedialer Oper „THE CIVIL WARS“.

Music for The Knee Plays



EMI

LP 064-24 0381 1
MC 064-24 0381 4



**Robert
Wilson**
USA

Blatt II

gel, auf das windbewegte Gebüsch und erklärt, was ihn am Theater formal interessiert; nicht die klassische, alles auf Ursache und Wirkung zusammenraffende Dramaturgie, sondern „die Darstellung einer Zeit, die dem wirklichen Ablauf im Leben so weit wie möglich nahe ist.“ Weiter nichts? Eine Arbeit, die von einem auf die Sekunde festgelegten Timing bestimmt ist. Mit der Stoppuhr kontrolliert Wilson jedes Heben der Hand, jede Neigung des Kopfes, jede Vierteldrehung des Körpers. Erst wenn dieser Ablauf den Spielern und Tänzern als automatisch abrufbar verinnerlicht ist, gibt sich der Dompteur zufrieden. Wenn man Wilson fragt, ob solche Sekunden-Perfektion nicht am Ende zur totalen Sterilität führt, verneint er heftig:

„Im Gegenteil. Wenn man durch genaues Festlegen der Aktionen und immerwährendes Wiederholen zu einem Höchstmaß an Perfektion kommt, sind die Schauspieler auf einmal wieder ganz frei. Wenn man diesen idealen Zustand erreicht, erst dann lebt eine Sache.“

Gert Gliewe



Wilson's Arbeiten

Der 41jährige Texaner Robert Wilson, der nach einem Kunst- und Architekturstudium und einer parallelen therapeutischen Arbeit mit Kindern einige Zeit als Assistent des Wüstenstadt-Erbauers Paolo Solerin in Arizona und dann als Bühnenbildner an New Yorker Off-Off-Theatern arbeitete, hat seit 1965 Werke in Zusammenarbeit mit bekannten Künstlern geschaffen. „The King of Spain“ und „The Life and Times of Sigmund Freud“ erregte

schon 1969 in New York Aufsehen, bevor „Deafman Glance“ 1970 Wilsons Weltruhm begründete. In Deutschland mußte man bis 1976 warten, um eine Arbeit von ihm zu sehen. Im Hamburger Schauspielhaus gastierte er mit der in Avignon produzierten Oper „Einstein on the Beach“, für die der amerikanische Komponist und Minimal-music-Spezialist Philip Glass die Musik komponiert hatte. Vor allem Biographien geschichtsträchtiger Persönlichkeiten aus

dem wissenschaftlichen oder politischen Leben haben Wilson zu seinen tage- und nächtelangen multimedialen Gesamtkunstwerken inspiriert. Auch das Stück „Death Destruction and Detroit“, das 1979 an der Berliner Schaubühne herauskam, hatte eine Biographie zum Anlaß, die von Rudolf Heß. Bei Theater der Welt in Köln 81 hatte „The Man in the Raincoat“ Premiere und 1982 an den Münchner Kammer- spielen „Die goldenen

Fenster“ mit Maria Nicklisch und Peter Lühr, eine viel beachtete und gelobte Produktion. Seit mehr als fünf Jahren arbeitet Wilson an seinem „CIVIL warS“-Projekt, der gigantischen Welt-Oper. Nebenbei entstehen Bilder-Serien und Ausstellungen und neue, in sich geschlossene Stücke, wie zum Beispiel seine „Medea“-Versionen, 1980 als work in progress begonnen und 1984 in Lyon im Opernhaus aufgeführt.

„the Knee Plays“

„the Knee Plays“ sind eine Serie von 14, drei bis fünf Minuten langen Zwischen-Akten, die die 15 „großen“ Teile von „CIVIL warS“ verbinden. Dieser amerikanische Teil, die Bindeglieder zwischen den japanischen, niederländischen, italienischen, französischen und deutschen Teilen, hatte 1984 in Minneapolis, Minnesota Premiere. Er ist zur Zeit die einzige Sequenz, die aus „CIVIL warS“ zu sehen ist. Er ist

trotz allem als unabhängiges, in sich völlig geschlossenes Werk konzipiert. Streng japanisch orientiert im Design, bringt „the Knee Plays“ den Einfluß der Techniken von Bunraku, Noh und Kabuki-Theater zum Ausdruck. Die Vignetten-artigen 14 kurzen Begegnungen erzählen als Gesamtes die Geschichte eines Baumes, eines Bootes und eines Buches.



Jan Fabre - projekt 3

„De Macht der theaterlijke Dwaasheden“



Jan Fabre

Belgien

Blatt 1

**Konzeption, Regie,
Choreographie, Licht,
Ausstattung:**

Jan Fabre

Kompositionen:

Wim Maertens

Soft Verdict

Kostüme:

Pol Engels

Jan Fabre

Produzenten:

Hugo de Gref

Ritsaert ten Cate

Production Manager:

Geert van Goethem

Artistic Director:

Tijs Vissers

Technik:

Bruno Aertssen

Maart Veldman

Darsteller:

Els Deceukelier

Marc Hallemeersch

Peter Janssens

Roberto de Jonge

Kathinka Maes

Dirk Meylaerts

Annamirl van der

Pluym

David Riley

Werner Strouven

Wim Vandekeybus

Marc Van Overmeir

Philippe Vansweevelt

Paul Vervoort

Spieldauer:

4 Stunden. Verlassen und Wiederbetreten des Zuschauerraums ist während der Vorstellung möglich. Fremdsprachen-Kenntnisse sind nicht nötig.

Die Produktion kam mit der finanziellen Unterstützung des Commissariaat-Generaal voor Internationale Culturele Samenwerking (ICS) zustande und ist eine Koproduktion von Kaiitheater und Mickery-Theater Amsterdam.



Über Jan Fabre

Der Belgier Jan Fabre ist 1958 geboren und gehört somit zur jüngsten Generation von Theatermachern seines Landes. Wie Epigonen-teater und Rosas gehört er zu den Mitbegründern der neuen flämischen Theaterbewegung, die in wenigen Jahren Flandern zu einer Hauptregion des jungen europäischen Theaters machte.

Zunächst wurde Jan Fabre als Zeichner bekannt. Aus Antwerpen stammend besuchte er dort zunächst das Staatliche Institut für Schöne Künste, später dann die Königliche Akademie der Schönen Künste. Ausstellungen seiner Arbeiten erfolgten in vielen Ländern regelmäßig seit 1979.

Im Bereich der Darstellenden Kunst machte er

sich zwischen 1979 und 1981 als Performance-Künstler einen Namen.

Zum Stück

Mit dem üblichen Kunstwortschatz, dem gängigen Theatervokabular ist Jan Fabres Produktion „Die Macht der theaterlichen Torheiten“ nur unzureichend beschreibbar. John Ashford, ein prominenter amerikanischer Avantgarde-Publizist, rief nach Fabres zweitem Stück emphatisch aus, er habe jetzt den Robert Wilson der 80er Jahre gefunden. Fabre spielt mit Regeln, die nur er und sein Ensemble kennen. Es sind bewegte, getanzte Bilder, manchmal visionär und futuristisch, dann wieder hart, brutal. Es ist eine ungewöhnliche Begegnung zwischen Theater und Zuschauer,

eine Theatervorstellung, die mehr als andere auf Momente der phantastischen Begegnung angewiesen ist, weil sie sich nur in diesen Momenten als Theater realisiert. Im folgenden ein sehr genauer und sensibler Text über das Verhältnis und Verhalten zwischen diesem Theater und seinem denkbaren Zuschauer, den Ritsaert ten Cate vom Mickery Theater Amsterdam geschrieben hat.

„Erklären, begleiten, Zusammenhänge deutlich machen: all das sind Dinge, deren der Mensch in Augenblicken der Schwäche bedarf, auch wenn er ein Künstler ist. Im Fall Fabres, seiner Arbeit und seiner Person, möchte ich die Deutung ein wenig sabotieren und zurückstellen. Dies maskiert mein eigenes Unvermögen, jetzt schon die größeren Zusammenhänge darzustellen, recht gut. Vorscheine Deutungen stehen dem eigentlichen Werk nur im Wege. Diese Art von Erklärungen nehmen bekanntlich die Form einer Analyse des künstlerischen Produkts an,

und wer den wachsenden Strom wortreicher Programmhefte übersieht — anders als das Gesamte der Phänomene, die ein Projekt umgeben — wird erfahren, daß solcherlei Analysen an die Stelle des Werks zu rücken drohen. Eine unzulässige Entwicklung angesichts einer Kunstform, die sich nur im Augenblick der Konfrontation mit dem Publikum realisieren kann, oder wenn möglich in ihrer nachträglichen

Wirkung: eine bereichernde Stimulanz des Geistes, die nur jeden Zuschauer für sich anbelangt. Und im Rückblick den Künstler. Für einen Augenblick sind beide an dessen Verücktheit beteiligt.

Die Praxis, daß der Zuschauer immer weniger auf sich selbst vertraut, darf sich nicht noch breiter machen. Er soll sehen, riechen, fühlen. Und meinetwegen auch immer deutlicher ahnen, daß eine mysteriö-

se Beziehung zustande kommt an jenem einen Abend, an dem das Wunder sich vollzieht und die Bilder (auch im Theater ist Fabre an erster Stelle bildender Künstler) sich in unserer Erinnerung festsetzen — jenem Abend, an dem uns der Künstler an die Arbeit setzt und wir uns von ihm behelligen lassen, ohne genau zu wissen, warum. Deshalb jenes Bedürfnis, die Antworten auf unsere Fragen im Vorwort

eines Programmheftes lesen zu wollen. Womit der Künstler und seine Taten auf eine Anekdote reduziert sind.

Was aber ist schöner, als von der Kunst verunsichert zu werden, sprachlos dazusitzen, mit überfülltem Gemüt . . . Mit Fabre und seinen Trabanten steht uns jedesmal ein erregender Dialog bevor. Kommentar und Erklärung wünsche ich dem Besucher am wenigsten.“



La Gaia Scienza

„Il Ladro di Anime“



La Gaia
Scienza
Italien

Blatt I

Konzeption:
**Giorgio Barberio
Corsetti**

Musik:
Daniel Bacalov

Bühnenbild:
**Alfredo Cozzi,
Claire Longo**

Kostüme:
Grazia Fava

Organisation:
**Marilisa Amante,
Paola Bucciano**

Darsteller:
**Anna Paola Bacalov,
Philippe Barbut,
Irene Grazioli,
Franco Ripa di Meana,
Monica Vannucchi,
Giorgio Barberio
Corsetti**

Spieldauer:
60 Minuten ohne Pause. Italienisch-Kenntnisse sind nicht erforderlich.

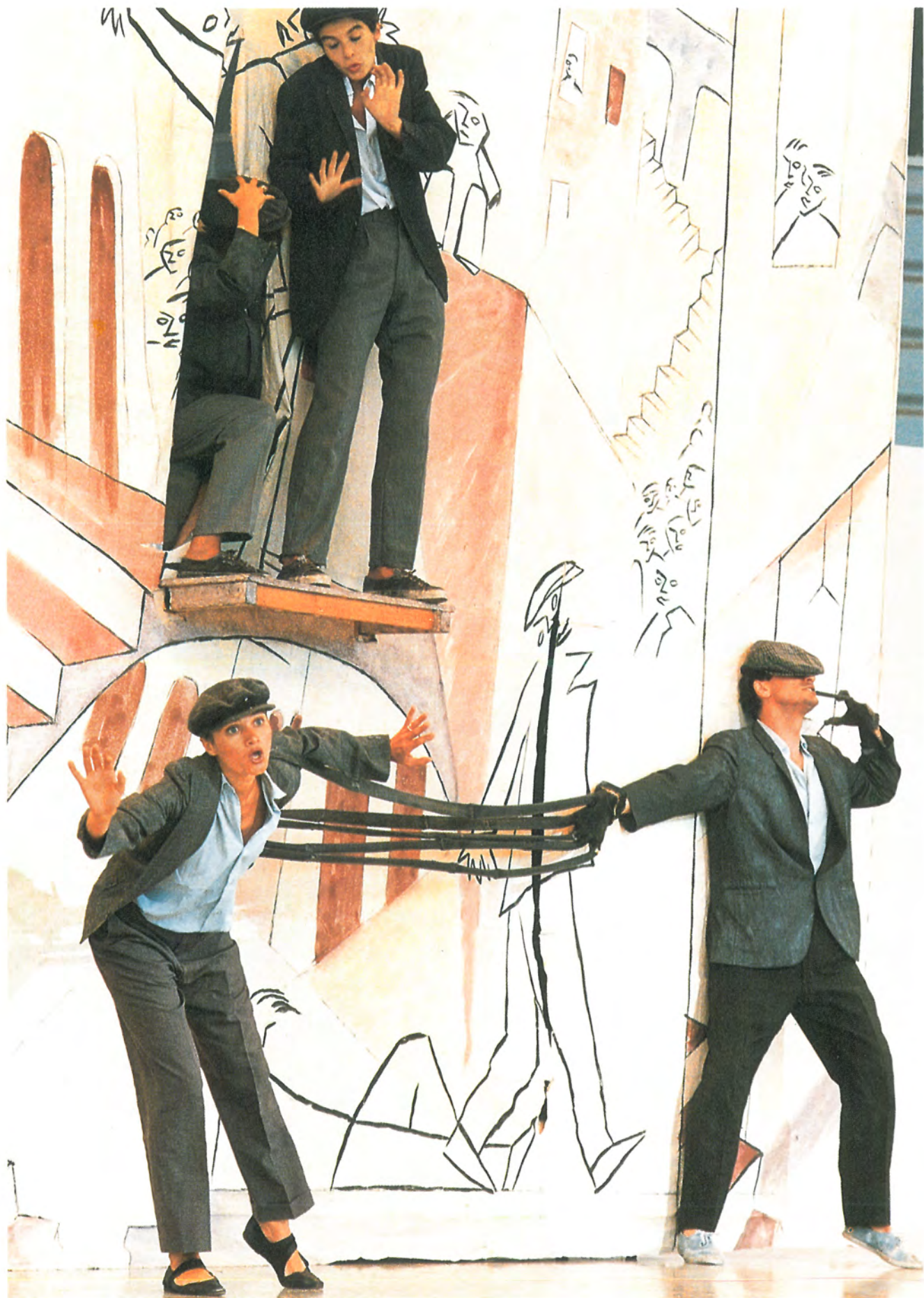
La Gaia Scienza und ihre Produktion „Dieb der Seelen“

„Ein parfümiertes Barcelona, ein Vorkriegs-Paris, oder ein wimmelndes Kalkutta, oder Singapur, oder Neapel, oder Palermo in Auflösung. Verschiedene Geschichten verflechten sich, in offenen Räumen, in einem Palast der Mitherrschaft. Lügen und Mißverständnisse. Eine Welt kleiner Bauernhöfe. Große Lügner. Menschen, die sich nur in Herden bewegen. Telepathie. Kontrolle.“ Ungewöhnlich verrückte Theater-Perspektiven bietet die römische Truppe Gaia

Scienza mit ihrer dritten Performance, mit der sie sich in die vorderste Reihe italienischer Avantgarde-Gruppen spielte. „Dieb der Seelen“ hat keine spezielle Handlung. Ganz normaler Wahnsinn in einer mediterranen Hafenstadt, die Bewohner der Häuser können sich nicht sehen aber hören. Sie torkeln und zucken slapstick-artig zwischen Wohngehäusen wie Bienenwaben aneinander vorbei, geraten dabei auch aneinander, kleine Muster, die in ständiger Hektik surreale Begebenheiten erleben. Das Tempo der drei Frauen und drei Männer, die

nie zur Ruhe kommen, bleibt immer gleich, gleich schnell variierend und pulsierend wie das Gewirr in den Städten. Roland Topors makabre Phantasien spuken hinein in die schrägen Bühnenperspektiven, beängstigende Träume, Alpträume, manchmal auch beschwingte Sommer-nachtsträume — die dynamischen Traum-Tänzer von Gaia Scienza kümmern sich dabei einen Teufel um physikalische Gesetze und laufen schon mal kopfüber am Plafond entlang.





Théâtre du Ciel Noir

„Je voulais encore dire quelque chose. Mais quoi?“



Théâtre du
Ciel Noir
Belgien

Blatt I

Regie:

Isabelle Pousseur
Bühnenbild, Klang-
raum:

Michel Boermans

Darsteller:

Jacqueline Bollen

Christian Crahay

Alain Fashold

Frédéric Herion

Alain Legros

Marianne Pousseur

Marie-Rose Roland

Spieldauer: ca. 3 Stunden ohne
Pause. Die Aufführung ist in fran-
zösischer Sprache. Französisch-
kenntnisse sind vorteilhaft.

Eine Koproduktion des Théâtre du
Ciel Noir mit dem Théâtre de la
Place, dem Théâtre de Sequelles,
dem RTB-Liège in Zusammenar-
beit mit dem Théâtre de la Balsa-
mine und mit Unterstützung der
Communauté Française de Belgi-
que und der Stadt Liège. Für die
Frankfurter Aufführung wurde ei-
ne eigene Fassung erarbeitet.

Isabelle Pousseur

Die Regisseurin Isabelle Pousseur wurde 1957 in Verviers (Belgien) geboren. Von 1975 bis 1979 studierte sie Regie und Schauspiel in Brüssel. In den Jahren 1978 bis 1980 war sie als Schauspielern beim Théâtre Elémentaire engagiert, wo sie in dem Stück „Briefe aus dem Gefängnis“ nach Antonio Gramsci mitwirkte. Dieses Stück wurde in Brüssel, Paris und Rom aufgeführt. 1979 hat sie das „Festival International de Bruxelles“ mitorganisiert. Ein Jahr später gründete sie zusammen mit Amid Chakir das Théâtre de Sequelles. 1981 wurde sie vom Konservatorium in Liège mit Lehrveranstaltungen im Fachbereich Theater betraut und arbeitete als Dozentin für Improvisation und Darstellung. Noch im gleichen Jahr inszenierte sie am Théâtre de Sequelles das Stück „Et si ma mère savait écrire...“ nach einer Vorlage von Tahar Ben Jelloun. 1982 gründete sie mit Schauspielern des Konservatoriums Liège das Théâtre du Ciel Noir und inszenierte mit dieser Gruppe „Baal“ von Bert

Brecht. Im folgenden Jahr entstand „Je voulais encore dire quelque chose. Mais quoi?“

Isabelle Pousseur zum Stück

„1983, in einer alten, verlassenen Schule. Das Théâtre du Ciel Noir probiert ein Stück.

Arthur Adamov ist da, mit seiner Persönlichkeit, seinen Leiden, seinem Kind, das nicht erwachsen werden will und diesem beharrlichen Kampf, die Schatten zu vertreiben und an der Helle des Tages zu leben.

Seine Anstrengungen, zu sprechen, zu lieben, zu schreiben, verstanden zu werden, sind der Ausgangspunkt ungewisser Träume, trügerischer, schwankender Bilder: ein Kind flüchtet sich unter Seidenröcke, stammelt „Ich will nicht erwachsen werden“ oder wiederholt unermüdlich „Gute Nacht“; ein Mann zündet Streichhölzer an und brüllt „Irene“, eine ganze Nacht im Regen. Kann man das Leben eines anderen in Bilder fassen?

Aber bald erscheinen andere Kinder, und andere Ängste und andere Lieben.

Dann behutsam, verschwindet Arthur Adamov. Und mit ihm unser Wunsch, sein Leben zu erzählen.

Es bleiben die Spuren einer Begegnung.“

Über das Stück

„Je voulais encore dire...“ („Ich wollte noch etwas sagen, aber was?“) wurde inspiriert durch das autobiographische Buch „L'Homme et l'enfant“ des Dichters Arthur Adamov. In diesem Buch hat der schwerkranke Adamov 1967, zwei Jahre vor seinem Tod, seine Kindheits- und Jugenderinnerungen, seine Lebensängste und Leiden in knappen und eindringlichen Sprachbildern aufgezeichnet, die in der Allegorie des Kindes, das nicht erwachsen werden will, kulminieren. Leben, das hieß für Adamov: nicht allein zu sein, verstanden und geliebt zu werden. Der Traum und das Gebet — nicht im religiösen Sinne — waren seine einzigen Möglichkeiten, dem Terror der ihm entfremdeten Außenwelt zu entfliehen.

Auf der Basis dieses Buches sind Isabelle Pousseur und das Ensemble des Théâtre du Ciel

Noir ihren eigenen Erinnerungen an Kindheit und Jugend, ihren Träumen, Ängsten und Wünschen nachgegangen. Die Liebe oder der Mangel an Liebe und die daraus resultierenden Beziehungs- und

Kommunikations-schwierigkeiten sind zentrale Themen des Stückes, das sich als Folge reiner und streng rhythmisierter Bilder zeigt. Der lange Flur, in dem die sieben Schauspieler ihre fragmentari-

schen Erinnerungsreste an Kindheit und Jugend, an den ersten Tanz und die erste Liebe wieder zum Leben erwecken, ist nicht nur Symbol dieser vergangenen Zeit, sondern auch Symbol der Flucht.

Denn, was bleibt, wenn er sich gegen Ende wieder schließt und der verwirrende Traum vorüber ist? Das Entsetzen der Leere? Der Schrecken, nichts zu sein und nichts zu sagen zu haben?



Théâtre de la Sphère

„La Mémoire des Femmes“



**Théâtre
de la Sphère**

Frankreich

Blatt 1

Regie:

Anne Sicco

Bühnenbild:

Jacques Noël

Licht:

Jean-Pierre Burgaud

Darsteller:

Henri Bonithon

Mauricio Celedon

Dussio Bellugi

Halina Froudast

Maria Claudio Massari

Laurence Poher

Jean-Luc Galmiche

Sharon O'Domerty

Catherine Palvadeau

Bruce Ellison

Blanca Del Barrio

Sarah Lowe

Bret Gilbert

Ellen Dylestra

Charlotte Bailly

Fabienne Dasse

Aurelia Marceau

Musik von:

Georges Harrison,

Pierre Henry,

Marcello,

Maurice Ohana,

Astor Piazzola,

Jean-Luc Ponty,

Weather Report,

John Surman

Spieldauer:

90 Minuten ohne Pause.



Anne Sicco

Anne Sicco (Jahrgang 1951) hatte ihre erste Begegnung mit der Kunst des Mimodrams als Schülerin der Internationalen Schule für Mimodrama von Marcel Marceau in Paris, die sie von 1971 bis 1977 besuchte. 1978 wurde sie an ihrer eigenen Ausbildungsstätte Lehrerin. In diese Zeit fallen ihre ersten Arbei-

ten als Regisseurin: „Die Schreie der Vögel“ und „Mimodram für einen einzelnen Mann“ (1979). Schon während der Lehrjahre schrieb sie mehrere Nummern für Marceaus „One Man Show“. Ab 1980 intensive Auseinandersetzung mit dem malerischen Werk von Paul Delvaux, dem sie später die Produktion „La Mémoire des Femmes“ widmete.

1984 gründete Anne Sicco ihre eigene Theater-Kompanie, das Théâtre de la Sphère: „La Mémoire des Femmes“ ist der erste Teil eines dreiteiligen Zyklus mit dem Titel „L'Empire du Regard“ (Die Macht des Blicks).

Jaques Noël

Jaques Noël, der für „La Mémoire des Femmes“ die Bühnenbild-Kon-

zeption entwickelte, ist Professor für Scenographie an der Pariser Hochschule des Arts Décoratifs. 1979 erhielt er den Grand Prix National du Théâtre.

Noël gehört seit etlichen Theaterjahren zu den führenden Pariser Bühnenbildnern. Für viele Stücke, unter anderem von Ionesco, Beckett, Adamov, Marguerite Duras, schuf er bei Pariser Aufführungen das Bühnenbild. Außerdem war er Ausstatter aller Mimodramen von Marcel Marceau.

Über „**La Mémoire des Femmes**“ Anne Siccoss Stück ist ein Mimodram — also ein Spiel ohne Worte. Ein Mimodram ist keine Pantomime, sondern ein Drama der Gefühle — ohne Texte. Ihre Arbeit ist der melodramatische Versuch, eine Genesis, eine Menschheitsgeschichte aus der Sicht der Frau zu schreiben. In neun Bildern wird eine feine, einfache Poesie entfaltet. Das Gesicht des Kindes hinter der beschlagenen Fensterscheibe, das „Mama“ ruft, wird man sicher lange in Erinnerung behalten.



„La Mémoire des Femmes“ („Die Erinnerung der Frauen“) ist von dem berühmten französischen Filmregisseur Iradi Azimi als „Ein von Träumen bewohnter Bahnhof Nirgendwo“ beschrieben worden. Anne Siccoss Stück spielt auf persönliche Weise im Strom der Geschichte, ständig tänzelnd an der Grenze zwischen Tag und Nacht, zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Sehnsucht und Erinnerung, zwischen Wünschen und Wissen.

H. Stern

Juweliere

LADENGALERIE AM THEATER
Theaterplatz 2, 6000 Frankfurt/M.

●

FRANKFURTER HOF

●

INTERCONTINENTAL

●

RHEIN-MAIN-FLUGHAFEN
Abflughalle A und B

Nazim Hikmet

„Briefe an Taranta Babu“



Nazim
Hikmet
Niederlande

Blatt I

Text:

Nazim Hikmet

Regie:

Annemarie Prins

Darsteller:

Meral Taygun

Kenneth Herdigein

Spieldauer:

ca. 70 Minuten

Die Aufführung wird in einer deutsch/türkischen Version gezeigt.

„Briefe an Taranta Babu“ wurde eigens für das Stagedoor Festival Amsterdam produziert.

Nazim Hikmet

Der Dichter Nazim Hikmet (1902–1963) zählt zu den bedeutendsten Vertretern der türkischen Literatur dieses Jahrhunderts.

Seine Gedichte sind eindrucksvolle Zeugnisse seiner Liebe für das einfache Volk und seiner Sympathie für die politisch Unterdrückten und Verfolgten.

Hikmet selbst hatte sein Leben dem Kampf gegen Faschismus und Diktatur in seinem Heimatland gewidmet. Als Mitglied der verbotenen kommunistischen Partei verbrachte er 12 Jahre in türkischen Gefängnissen und noch heute ist sein Werk in der Türkei als „staatsgefährdend“ verboten. Hikmet starb 1963 im Exil.

Zum Stück

Die „Briefe an Taranta Babu“ von Nazim Hikmet sind fiktive Briefe eines äthiopischen Studenten in Rom, die dieser 1935 an seine Frau in der Heimat schreibt. In diesen Texten wird ein genaues Bild der politischen und sozialen Situation des faschistischen Italien entworfen. In seinen Briefen prophetisiert der junge Stu-

dent seiner Frau auch die bevorstehende Invasion der Truppen Mussolinis in Äthiopien und ihrer beider Ermordung durch die Faschisten. Die Briefe zeigen in ihrer Abfolge ein fortschreitendes Bewußtsein von der Gefährlichkeit und den Mechanismen des Faschismus.

Die türkische Schauspielerinnen Meral Taygun, die seit 1982 in Amsterdam lebt und arbeitet, hat zusammen mit der Regisseurin Annemarie Prins eine zweisprachige Dramatisierung dieser Gedichte in Briefform geschaffen.

Annemarie Prins hat in ihrer Inszenierung ge-

schickt Form und Inhalt miteinander verwoben und für jedes der vielfältigen literarischen Stilmittel, die Hikmet in den „Briefen“ verwendet hat, eine präzise szenische Entsprechung entwickelt. Das Ergebnis ist eine verblüffend sinnfällige theatralische Umsetzung der Bedeutungsebenen, Stimmungen und Empfindungen der „Briefe an Taranta Babu“. Dies gelingt nicht zuletzt durch die beeindruckende Darstellung von Meral Taygun und Kenneth Herdigein, einem Mitglied von Het Werkteater, die stets ihre eigene Persönlichkeit in das Spiel einbringen.



DIE WELT IST EIN THEATER

**wir bringen
Sie hin:**

BRASILIEN

2 Wochen ab DM 2.190,—

CEYLON

2 Wochen ab DM 1.590,—

SENEGAL

2 Wochen ab DM 1.690,—

TOGO

2 Wochen ab DM 1.790,—

KENIA

2 Wochen ab DM 1.590,—

MAURIZIUS

2 Wochen ab DM 2.890,—

MALEDIVEN

2 Wochen ab DM 2.590,—

CARIBIC

(Jamaica, Barbados,
San Lucia, Martinique,
Guadeloupe u. Antiqua)

2 Wochen ab DM 1.890,—

Thomas Bernhard „Der Theatermacher“



Thomas
Bernhard
Österreich

Blatt I

Regie:
Claus Peymann
Dramaturgie:
Hermann Beil
Kostüme:
Jorge Jara
Bühnenbild:
Karl-Ernst Herrmann
Darsteller:
Bruscon, Theaterma-
cher:
Traugott Buhre
Frau Bruscon, Theater-
macherin:
Kirsten Dene
Ferruccio, deren Sohn:
Martin Schwab
Sarah, deren Tochter:
Josefin Platt
Der Wirt:
Hugo Lindinger
Die Wirtin:
Tana Schanzara
Erna, deren Tochter:
Crescentia Dünsser

Spieldauer:
Drei Stunden, eine Pause.

Eine Produktion des Schauspiels
Bochum und der Salzburger Fest-
spiele 1985.

Über Bernhard

Der österreichische Autor Thomas Bernhard wurde 1931 als Sohn eines Landwirts geboren. Seine Mutter war die Tochter des Schriftstellers Johannes Freumbichler. Nach diversen Unterrichtungen in musikalischen Fächern trat er 1947 eine kaufmännische Lehre an. Die erste Veröffentlichung fällt ins Jahr 1950: Das Salzburger Volksblatt druckte »Vor eines Dichters Grab«. Danach führte er seine musikalischen Studien weiter (u.a. am Mozarteum) und erhielt 1952 einen Freiplatz an der Wiener Akademie für Musik und Darstellende Kunst. Zwischen Reisen nach Jugoslawien (1953) und Sizilien (1956) arbeitete er als Gerichtsreporter für das sozialistische »Demokratische Volksblatt«. 1957 machte er seinen »ordentlichen« Abschluß am Salzburger Mozarteum. Im gleichen Jahr erschien sein erster Gedichtband: »Auf der Erde und in der Hölle«. 1960 wurden erste Kurz-Stücke von ihm aufgeführt. Neben zahlreichen Erzählungen schrieb er im Laufe der Zeit etliche Theater-

stücke. 1979 trat Bernhard aus der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung aus.

mensch-Autor, Großschauspieler, Impresario, Spiritus rector in einem, kurzum ein ver-



Über den »Theatermacher«

Es sagt der Theatermacher Bruscon im Stück: Ein gewisses Talent für das Theater schon als Kind geborener Theatermensch wissen Sie Theatermacher Fallensteller schon sehr früh

Der Theatermacher sagt es über sich, sagt es über seinen Erfinder, sagt es wohl über Thomas Bernhard. Die Hauptfigur Bruscon ist ein vor Stolz, Hochmut und Eitelkeit geschwellter Über-Theater-

kommenes Genie, das mit seiner Schmierentruppe und der neuesten Eigen-Produktion im Tanzsaal eines Dorfwirtschaftshauses landet. Man befindet sich just im »Schwarzen Hirschen« zu Utzbach, wenige Stunden vor Beginn einer Vorführung. Man trifft Vorbereitungen mit Frau, Tochter und Sohn, währenddessen der Großtheatermensch Bruscon seine Weltbemerkungen verkündet, sein Theaterverständnis predigt, seine Kunstauffassungen derb und laut erläutert. Einmal mehr präsentiert uns Bernhard das Porträt einer kraftvollen Über-Person, die nicht-endenwollend über Kunst und Welt räs-

niert, hier mit kräftigen Worten unverschämt und unbehindert mit dem Theater schlecht hin abrechnet, die eine knappe und unsentimentale Bilanz des Theaterlebens zieht.

Über Peymann

Claus Peymann wurde 1936 in Bremen geboren, studierte Theaterwissenschaften in Hamburg. Für seine Inszenierung im Studententheater des „Gelehrten Wu“ erhält er den Anerkennungspreis des Bundesinnenministeriums. 1966 beginnt Peymanns „Frankfurter Phase“, die bis 1969 dauert. In dieser Zeit war er am Theater am Turm Oberspielleiter. Hier setzt er Peter

Handke als Theaterautor mit bemerkenswerten Inszenierungen von „Publikumsbeschimpfung“, „Kaspar“ und „Das Mündel will Vormund sein“ für den deutschen Theaterraum durch. 1971 gründete Peymann zusammen mit Peter Stein die Berliner Schaubühne am Halleschen Ufer. 1974 wurde er Schauspieldirektor in Stuttgart. Seine „Faust“-Inszenierung war 1979 Gast bei Theater der Nationen in Hamburg. Neben ungewöhnlich witzigen Klassiker-Inszenierungen widmete sich der Regisseur Peymann seit vielen Jahren der aktiven Pflege deutscher zeitgenössischer Autoren.

In Hamburg machte er

als Gastregisseur die erste Botho-Strauß-Uraufführung („Hypochonder“, Deutsches Schauspielhaus). Als ihm 1977 die Uraufführung von Ulrike Meinhofs „Bambule“ durch die Generalintendanz nach politischer Intervention „vertagt“ wurde, deutete sich schon an, daß in Stuttgart ein geräuschvolles Finale der Ära Peymann nahte. 1979 war es dann soweit: Nachdem Peymann das Ansinnen unterstützt, für die zahnärztliche Behandlung von RAF-Mitgliedern Geld zu sammeln, gab es bis ins Landeparlament erhebliche Auseinandersetzungen um seine Person, die Peymann veranlaßten,

seinen Vertrag am Württembergischen Staatstheater nicht mehr zu verlängern. Er ging nach Bochum als Intendant.

Am deutlichsten wird Peymanns Neigung zu Gegenwartautoren durch seine permanente Beschäftigung mit dem Theaterwerk des Österreicher Thomas Bernhard: Peymann inszeniert seit 15 Jahren traditionell die Uraufführungen neuer Bernhard-Stücke: »Ein Fest für Boris« (1970) und »Der Ignorant und der Wahnsinnige« (1973, beide am Deutschen Schauspielhaus Hamburg), »Jagdgesellschaft« (1974 am Wiener Burgtheater), später dann in Stuttgart »Der Präsident« (1975), »Minnetti« (1976) und »Immanuel Kant« (1978), dann in Bochum »Vor dem Ruhestand« (1980) und »Weltverbesserer« (1981). So wie »Der Theatermacher«, der in diesem Sommer in Salzburg Premiere hatte, entstanden einige Aufführungen in direkter Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen. 1986 wird Claus Peymann Intendant des Wiener Burgtheaters.





Thomas
Bernhard
Österreich

Blatt II



Kostprobe

Was Schauspieler darstellen
ist immer falsch dargestellt
eben verlogen mein Herr
und gerade deshalb ist es Theater
Dargestelltes ist Verlogenes
und dargestelltes Verlogenes lieben wir
So habe ich meine Komödie geschrieben
verlogen
so stellen wir sie dar
verlogen
so wird sie aufgenommen
verlogen
Der Schreiber ist verlogen

die Darsteller sind verlogen
und die Zuschauer sind auch verlogen
und alles zusammen ist eine einzige Absurdität
ganz zu schweigen davon
daß es sich um eine Perversität handelt
die schon Jahrtausende alt ist
das Theater ist eine jahrtausendealte Perversität
in die die Menschheit vernarrt ist
und deshalb so tief in sie vernarrt ist
weil sie in ihre Verlogenheit so tief vernarrt ist
und nirgendwo sonst in dieser Menschheit
ist die Verlogenheit größer und faszinierender
als auf dem Theater.

DIE ERFOLGREICHSTE ART, GELD FÜR SOFTWARE ZU BESCHAFFEN. DER IBM-KOMPATIBLE COMMODORE PC 10.



Der Commodore PC 10 kostet DM 5.643 inkl. MWSt. (unverbindliche Preisempfehlung). Da bleibt in Ihrem Budget noch reichlich Geld für Software übrig.

Der Preis schließt ein: schneller 16-BIT PC mit 256 KB RAM Hauptspeicher (intern ausbaubar bis 640 KB), Doppelfloppy 2 x 360 KB, Monochrom-Monitor und DIN- oder ASCII-Tastatur nach Wahl.

Der Commodore PC 10 verarbeitet viele hundert Standardprogramme und branchenspezifische Software. Kurz: alles, was unter MS/DOS und Concurrent CP/M läuft.

Der Commodore PC 10 - made in Germany: Der erfolgreichste IBM-Kompatible.

Mehr Informationen und die Anschrift des Commodore-Systemhändlers in Ihrer Nähe von: Commodore Büromaschinen GmbH, Abt. MK, Lyoner Straße 38, 6000 Frankfurt/M. 71, Tel. (069) 6638199 - oder: Düsseldorf (0211) 312047/48 - Hamburg (040) 211386 - München (089) 463009 - Stuttgart (0711) 247329 - Basel (061) 237800 - Wien (0222) 675600.

Unsere BTX-Leitseite * 20095 #.



Commodore

Eine gute Idee nach der anderen.

Sary Teatr Kraków „Schuld und Sühne“



Sary Teatr
Kraków
Polen

Blatt |

**Dramatisierung von
Andrzej Wajda nach
dem Roman von Fedor
M. Dostojewski.**

**Bearbeitung und Regie:
Andrzej Wajda
Bühnenbild und Kostü-
me:**

**Krystyna Zachwatowicz
Darsteller:**

Jerzy Radziwilowicz

Jerzy Stuhr

**Barbara Grabowska-
Oliwa**

Krzysztof Globisz

Jan Monczka

Juliusz Grabowski

Andrzej Hudziak

Ryszard Lukowski

Kazimierz Borowiec

Spieldauer:

120 Minuten ohne Pause.

**Die Aufführung ist in polnischer
Sprache.**

Andrzej Wajda

Andrzej Wajda wurde 1926 in Suwalki/Polen geboren. 16jährig schloß er sich der Widerstandsbewegung gegen die Nazi-Okkupation seines Heimatlandes an. Nach dem Krieg besuchte Wajda die Akademie der Schönen Künste in Krakau und anschließend die staatliche Filmakademie in Lodz, die als Keimzelle der polnischen Filmindustrie gilt. 1954 debütierte Wajda als Filmregisseur mit dem Widerstands-Film „Pokolenie“ (Die Generation), der schon seine spezifische Vorliebe für ausweglose Situationen

erkennen ließ. Von zahlreichen Filmen, die seinen weltweiten Ruf als der bedeutendste Filmregisseur Polens begründeten, sind folgende Filme auch in der Bundesrepublik bekannt geworden: „Der Kanal“ (1956), „Asche und Diamant“ (1958), der heute bereits zu den legendären Filmklassikern zählt, „Der Mann aus Marmor“ (1977), der sich kritisch mit dem Aktivistenkult der Stalin-Ära in Polen auseinandersetzt, „Der Mann aus Eisen“ (1981) in dem Wajda mit deutlicher Sympathie den Streik der Danziger Hafenarbeiter vom August

1980 schildert und für den er 1981 die „Goldene Palme“ der Filmfestspiele von Cannes erhielt, und „Danton“ (1982) mit Gérard Depardieu in der Titelrolle. Neben seiner Filmarbeit hat Wajda auch immer wieder als Theaterregisseur in Polen und im westlichen Ausland gearbeitet.

Andrzej Wajda über seine Theaterarbeit

„Das Schaffen im Theater (sowie auch im Film) ist für mich ein fortwährendes Ringen zwischen dem Text und der Eigenständigkeit der Inszenierung. Die Gestaltungsmöglichkeiten der Schauspieler im Improvisationsprozeß können nur dasjenige aus dem literarischen Werk ausschöpfen, was auf der Bühne eine eigene Form, ein eigenes Leben gewinnt.“

Über „Schuld und Sühne“

Mit „Schuld und Sühne“ schließt die Trilogie von Wajdas Adaptionen und Inszenierungen der Romane Dostojewkis am Sary Teatr ab. Vorläufer dieser Arbeit waren seine Inszenierung der „Dämonen“ (in der Fassung von Albert Ca-



mus) und „Nastasja Filipowna“, Wajdas adäquater Umsetzung des Romans „Der Idiot“ aus dem Jahre 1977. Wajdas Inszenierung von „Schuld und Sühne“ folgt streng der von ihm entworfenen Dramaturgie der Gleichzeitigkeit und Polyphonie. Die vielschichtige Handlung des Romans konzentriert sich in Wajdas Bearbeitung auf die Konfrontation zwischen Raskolnikow, der von dem aus dem Film „Mann aus Eisen“ bekannten Schauspieler Jerzy Radziwilowicz verkörpert wird, und dem Untersuchungsrichter Porfirij. Wajda entfaltet die Handlung des Stückes in den dü-

steren, schmutzigen Interieurs eines Petersburg, das den irrationalen Hirngespinnsten des Hungerleiders Raskolnikow entstammt. Dieses verwahrloste Petersburg, in dem Unantastbarkeit und Würde Seite an Seite mit der Sünde und dem Verbrechen existieren, symbolisiert gleichsam die zerrissenen Seelen-

zustände der Stückfiguren.

Das Stary Teatr Kraków

Das Krakauer Stary Teatr — das „Alte Theater“ — ist eine der ältesten Bühnen Polens. Aufgrund seiner Tradition und seines Repertoires, in dessen Mittelpunkt die polnische Klassik des 19. Jahrhun-

derts steht, nimmt es quasi den Rang eines Nationaltheaters ein. Seine besondere Aura hat immer die ersten Regisseure angezogen. Hier arbeitete bis zu seinem Tod 1975 Konrad Swinarski und zu seinen Hausregisseuren zählen heute die, auch im Westen bekannten Regisseure Jerzy Jarocki und Andrzej Wajda.



Mike Figgis „Animals of the City“



Mike Figgis
England
Blatt I

Konzeption, Text und

Regie:

Mike Figgis

Darsteller:

Terry Day

Phil Minton

Catherine Raffaeli

Sarah Sankey

Tony Work

Mike Figgis

Spieldauer:

90 Minuten ohne Pause.

Englischkenntnisse erforderlich.

Eine Produktion des Théâtre
Gérard Philipe des St. Denis, un-
terstützt vom British Council.

Über Mike Figgis

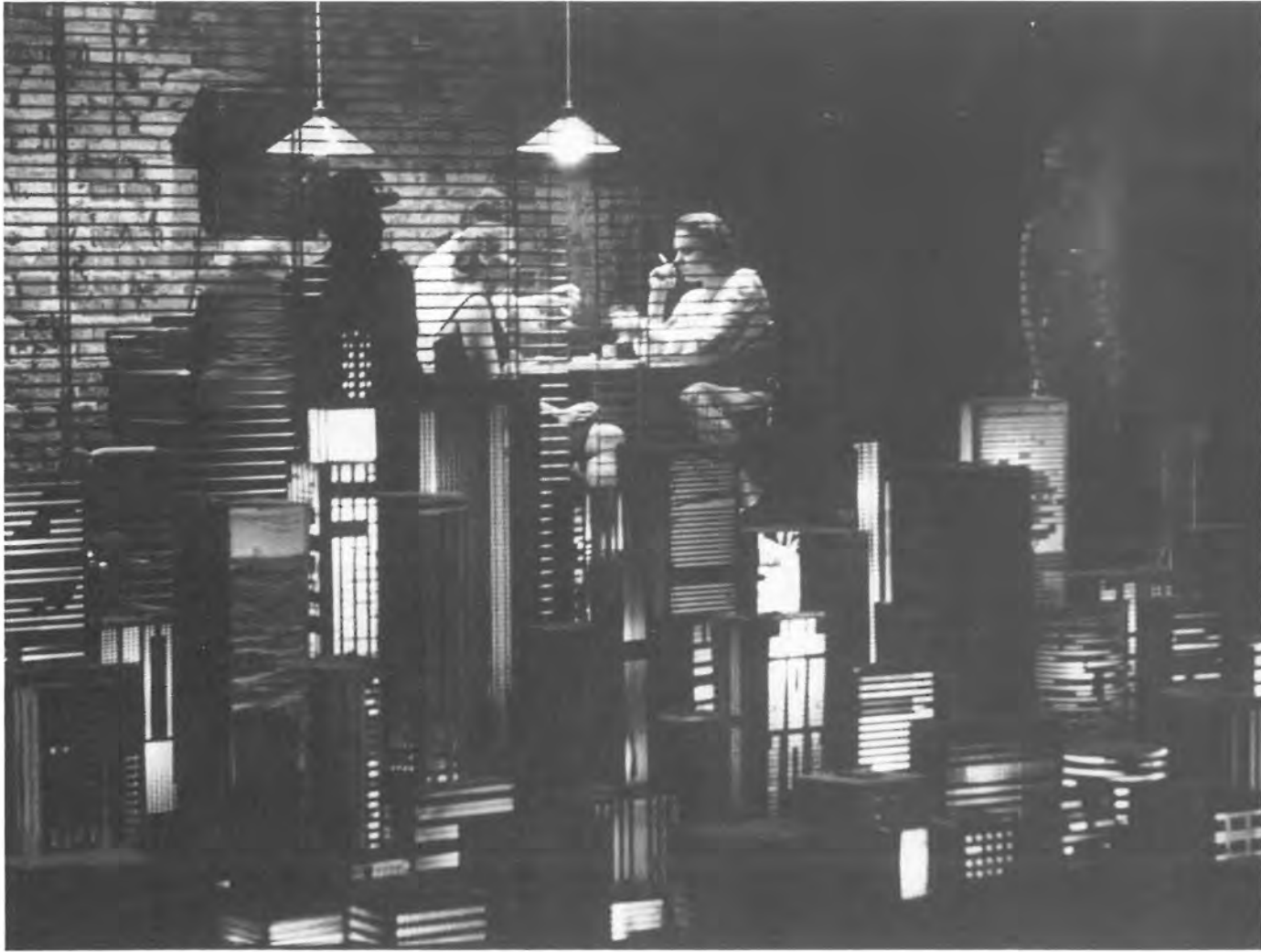
Mike Figgis wurde 1948 in England geboren und verbrachte seine Kindheit in Kenia. Als Zwölfjähriger begann er Trompete, Gitarre und Klavier zu lernen. Zehn Jahre war er führendes Mitglied der Londoner Gruppe „People Show“. Anfang der 70er Jahre gehörte sie zu den wichtigen Kompanien, die mit das neue europäi-

sche Theater begründeten. 1980 trennte er sich von der Gruppe, um eigene Stücke zu entwickeln. 1980 noch kam „Redheugh“ heraus, 1982 „Slow Fade“, „Animals of the City“ hatte 1984 Premiere. Nebenbei komponiert Figgis Soundtracks, zum Beispiel für eine „Woyzeck“-Produktion und für TV-Shows.

Zum Stück

Figgis' Performance ist die subtile Verbindung ungewöhnlicher Erzählformen, die sich aus dem Neben- und Miteinander verschiedener Elemente ergeben: Text, Musik (live und vom Band), Licht-Design, Film, Video, Dias und professionelles Schauspiel. Mit Handkescher Dehnung, Hitchcock-schem Suspense und





Highsmithscher Akribie führt er seine Großstadt-Geschichten von Großstadt-Menschen vor. In Manhattan, auf Spielzeughöhe zusammenge schrumpft, zwischen Mini-Central-Park und kleinem Friedhof, ereignen sich

(Alp-)Träume von Liebe und Brutalität. Großstadt-Tiere im Sandkasten, lemurenhaft, Kopien von Kopien aus Filmen der 40er Jahre, aus der Literatur, dem Fernsehen. Der Zuschauer wird immer wieder durch den

Wechsel der Ebenen verunsichert. Die Show als Puzzle im Kopf, Philip Marlowe, das aus dem East River gefischte Yellow Cab, Jazz-Klänge, ein Mann und eine Frau im Hotel, ihre Zuneigung, ihr Haß, ihre Gleichgültigkeit.

Während Erotik von der Leinwand scheint, bewegt sich die Frau als Abziehbild männlicher Phantasien, als Vamp über die Bühne, bodybuildinggestählt, entmannend.

Suzuki Company of Toga

„Troerinnen“

„Drei Schwestern“

„Klytaimnestra“



**Suzuki
Company
of Toga**

Japan

Blatt I

„Drei Schwestern“
Nach Tschechow

Konzept und Regie:
Tadashi Suzuki

Organisation:
Ikuko Matsumoto

Darsteller:
Hiroko Takahashi
Kayoko Shiraishi
Keiko Tada
Rie Nouchi
Yasushi Kimura
Masaharu Kato
Takahisa Nishikibe
Minoru Togawa

„Troerinnen“
Nach Euripides

Konzept und Regie:
Tadashi Suzuki

Darsteller:
Kayoko Shiraishi
Hiroko Takahashi
Keiko Tada
Yoko Ebata
Michiko Ishida
Rie Nouchi
Yasushi Kimura
Michio Sakakibara
Kenji Numata
Toshihiro Sakato
Takahisa Nishikibe
Haruo Takayama
Yoichi Takemori
Hiroshi Ike
Kenhji Suzuki
Minoru Togawa
Uichiro Fueda
Kosuke Tsutamori



Über Tadashi Suzuki

Der japanische Regisseur Tadashi Suzuki begann seine Theaterarbeit 1966 mit der Gründung einer Theatertruppe im Tokioter Stadtteil Waseda unter dem Namen Sho Gekijo. In dieser Zeit entwickelte er seinen neuen (auch gemessen an der

Tradition japanischer Kunstmittel) expressionistischen, körperbetonten Theaterstil und die dazugehörenden physisch-meditativen wie theoretischen Grundlagen. Die Schauspielerin Kayoko Shiraishi ist für ihn die Inkarnation dieses Theaterstils. In vielen

Theaterarbeiten, vor allem bei der Beschäftigung mit den altgriechischen Klassikern, zeigt Suzuki, welche Möglichkeiten er sieht, kulturelle Qualitäten sehr verschiedener, weit entfernter Kulturkreise zu einer neuen Qualität zu verbinden. Erst seit 1901 hat sich Japan dem

Spielen europäischer Stücke geöffnet. Suzukis Theatermittel formen sich vor dem Hintergrund einer festen nationalen Tradition, allerdings braucht er das europäische Drama, weil es seiner Ansicht nach die besseren, wichtigeren, geeigneteren Theaterstücke hervorgebracht hat. Um den internationalen Austausch zu fördern, hat Suzuki 1982 in Toga das Japan Performing Arts Center gegründet, das ein Leistungs-, Begegnungs- und Trainingszentrum für Theaterleute aus aller Welt ist. Diese Aktivität wur-

de gleichzeitig durch die Gründung eines Theaterfestivals ergänzt: Das Toga-Festival gehört seit 1982 zum festen internationalen Theaterkalender.

Über die Suzuki Company of Toga

1966 gründete Suzuki in Tokio die Waseda Group mit dem Namen Waseda Sho Gekijo. Waseda ist ein Stadtteil von Tokio. Zehn Jahre später schloß Suzuki sein Theater in Tokio, weil er nicht so sehr inmitten des Kulturbetriebs stecken wollte. Die Gruppe zog mit Suzuki in ein 700 km ent-

ferntes verlassenes Dorf, das durch die Theaterarbeit wieder Belebung erfuhr. Seit 1984 (in diesem Jahr gastierte die Gruppe im offiziellen Kulturprogramm der Olympischen Spiele Los Angeles) nennt sich die Gruppe SCOT (Suzuki Company of Toga). Die Gruppe ist mit Peter Brook und seiner Pariser Kompanie „befreundet“. Brook kam 1973 nach Nancy, um die Japaner dort auf dem Festival zu sehen.

Erstmals im Jahre 1972 gastierte Suzuki mit seiner „prima Donna“ Kayoko Shiraishi in Pa-

ris beim Theater der Nationen in Barraults Theater. Das Gastspiel galt als die große (und einzige) Sensation der damals zuendegehenden Festspielserie in Paris. Seit dieser Zeit gilt SCOT in Fachkreisen als asiatischer Geheimtip, zumal die Gruppe häufig die Auseinandersetzung zwischen den europäischen Stoffen und den Theatermitteln japanischer Tradition sucht. Theater der Welt bringt drei aktuelle Produktionen, die nach den Vorlagen europäischer Autoren entstanden sind.





**Suzuki
Company
of Toga**
Japan

Blatt II

„Klytaimnestra“

Nach Euripides/Sophokles/Äschylos

Fassung:

Tadashi Suzuki

Konzept und Regie:

Tadashi Suzuki

Organisation:

Ikuko Matsamoto

Darsteller:

Kayoko Shiraishi

Hiroko Takahashi

Yoko Ebata

Michiko Ishida

Rie Nouchi

Thomas Hewitt

Masaharu Kato

Hideo Yoshihama

Toshihiro Sakato

Takahisa Nishikibe

Haruo Takayma

Yoichi Takemori

Hiroshi Ike

Minoru Togawa

Kosuke Tsutamori

Spieldauer:

Alle drei Stücke dauern 60 Minuten.

Das Gastspiel kam mit freundlicher Unterstützung der Japan Airlines zustande.

Wichtige SCOT-Stücke

„The little Match“ von Minoru Betsuyaku (1966), „On the dramatic Passion“ von Suzuki (1966), „Troerinnen“ von Euripides-Suzuki (1974), „Night and Clork“ und „Night and Feast“ (1975/76), „Die Bacchen“ von Euripides/Suzuki (1978), „Shadow of death“ (1978), „Chusankai“ von Suzuki (1983), „Klytaimnestra“ (1983), „Die Atriden“ nach Euripides unter dem Titel „The Tragedy“ (1983), „König Lear“ nach Shakespeare (1984), „Drei Schwestern“ nach Tschechow (1984).

Zu „Drei Schwestern“

Zur Vorlage diente Anton Tschechows Drama in vier Akten, das 1901 im Moskauer Künstlertheater uraufgeführt wurde. Suzukis Version dauert nur 60 Minuten und ist ein szenisches Konzentrat. Ihn interessieren nicht die Nebenhandlungen, sondern nur die Essenz: Drei Schwestern, Mascha, Olga und Irina, müssen nach ihrer Jugend im weltstädtischen Moskau mit dem Vater in die Provinz ziehen, wo ihnen nur noch Sehnsucht und Illusion fürs Überleben bleiben.

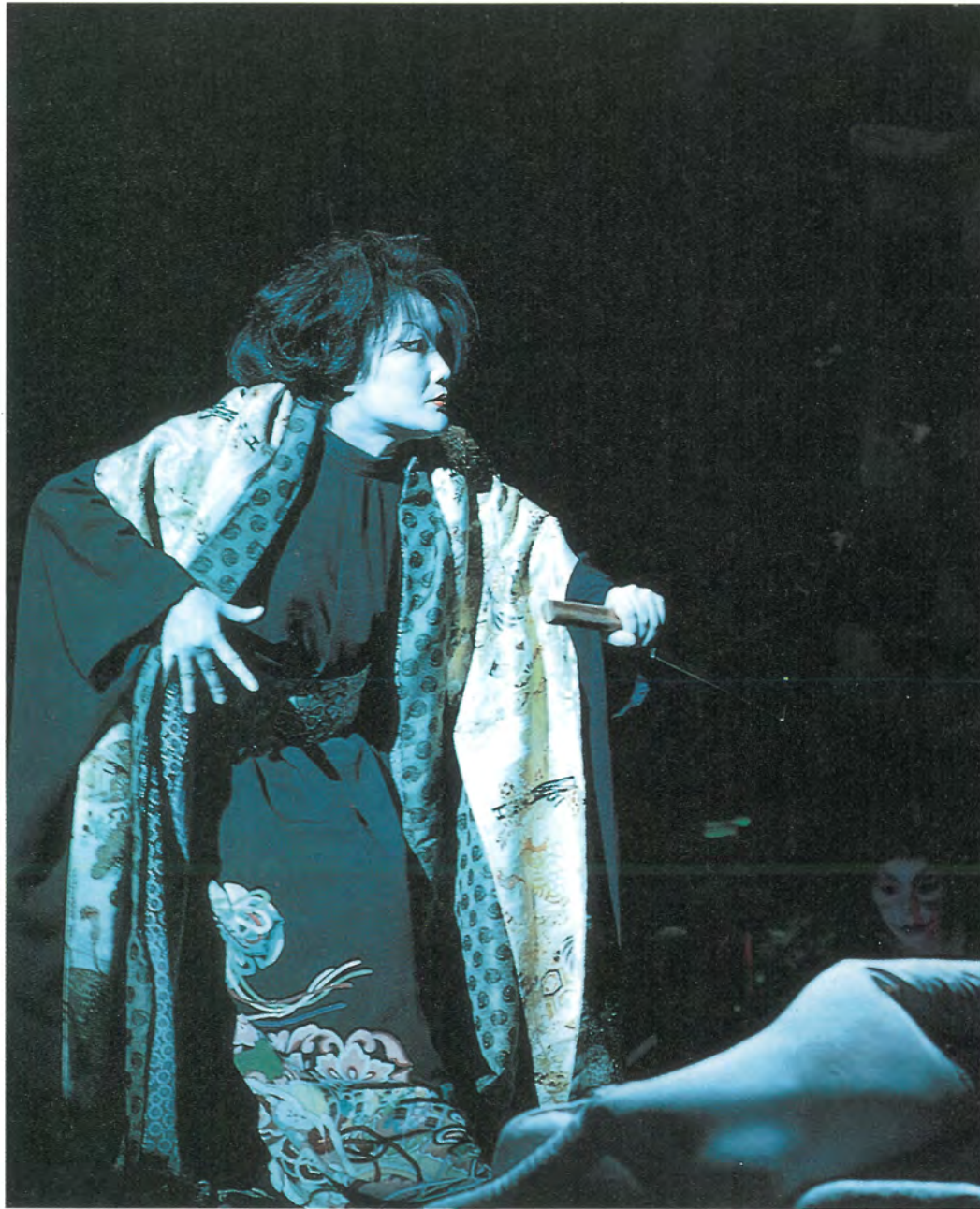
„Die Troerinnen“

Eine Fassung nach Euripides. Wie in allen griechischen Dramen drückt Suzuki auch hier zunächst einmal formal aus, was er an diesem Genre besonders schätzt: „Diese Stücke haben etwas, was unabhängig ist von Nation, Rasse und Geschlecht.“ Wie im Ur-Stoff behandelt auch Suzukis 60-minütiges Drama (mit Kayoko Shiraishi als Hekuba) die menschliche Perversion des Krieges. Das Stück spielt unter den trojanischen Frauen, die nach dem verlorenen Krieg sich demütigen und unterwerfen mußten. Der König (Priamos) wurde erschlagen, die Frauen verschleppt. Der Sieger (Agamemnon) triumphiert mit den seinen, doch der Krieg ist schon vorbei. Etliche Anspielungen beziehen sich dabei bewußt auf die historische Rolle japanischer und amerikanischer Soldaten im letzten Weltkrieg.



Zu „Klytaimnestra“

Wie alle griechischen Dramen ist auch dieses eines, das „ohne Glaube, ohne Hoffnung, ohne Gnade“ ist, wie es Siegfried Melchinger formuliert hat. Klytaimnestra war die daheimgebliebene Frau jenes Königs Agamemnon, der ausgezogen war, um Troja zu Fall zu bringen. Als er heimkehrt, lässt sie ihn ermorden. An diesem dramatischen Legendenpunkt beginnt die Atriden-Tragödie: Orest und Elektra werden den Vater rächen und neue Dramen gebären. Mehrere griechische Dichter des Altertums haben zwischen 460 und 400 vor Christus dieses Thema bearbeitet (Euripides, Sophokles, Äschylos). Suzukis Fassung ist ein Erkenntniss-Konzentrat aus diesen Vorlagen, inspiriert von Mitteln des No-Theaters.



El Tricicle „Exit“



El Tricicle
Spanien
Blatt 1

**Konzeption, Regie und
Darstellung:**
Carlos Sans,
Joan Jorba,
Paco Mir
Bühnenbild:
José Maria Ibanez,
Antoni Roselló

Spieldauer: ca. 90 Minuten
Spanischkenntnisse sind nicht erforderlich.

El Tricicle

Vor sechs Jahren schlossen sich Carlos Sans, Joan Jorba und Paco Mir, drei junge Absolventen des Theaterinstituts in Barcelona, zu dieser Gruppe zusammen. Das handwerkliche Rüstzeug ihrer Kunst ist eine fundierte

ter“ vor.

Innerhalb der Gruppe gibt es keine hierarchischen Unterschiede, und alle drei Akteure erarbeiten gemeinsam und gleichberechtigt ihre Produktionen. Die Arbeitsweise von El Tricicle ist bewußt anarchistisch, bedingt durch die spontane Erfindungsgabe der drei Komödianten.

Als Vorbilder nennt das Trio die Slapstick-Komiker Charly Chaplin, Buster Keaton und Harold Lloyd sowie Jaques Tati und die Marx-Brothers, die Chaos-Clowns par excellence.

Die hauptsächliche Quelle ihrer Inspiration ist eine genaue Beobachtung des Alltagslebens. Reale Personen und Situationen werden auf der Bühne karikiert und ins Absurde getrieben. Die Gruppe verfolgt nur eine Absicht: ihr Publikum zum Lachen zu bringen und das ist eine Kunst, die El Tricicle meisterhaft beherrscht.

Zur Aufführung

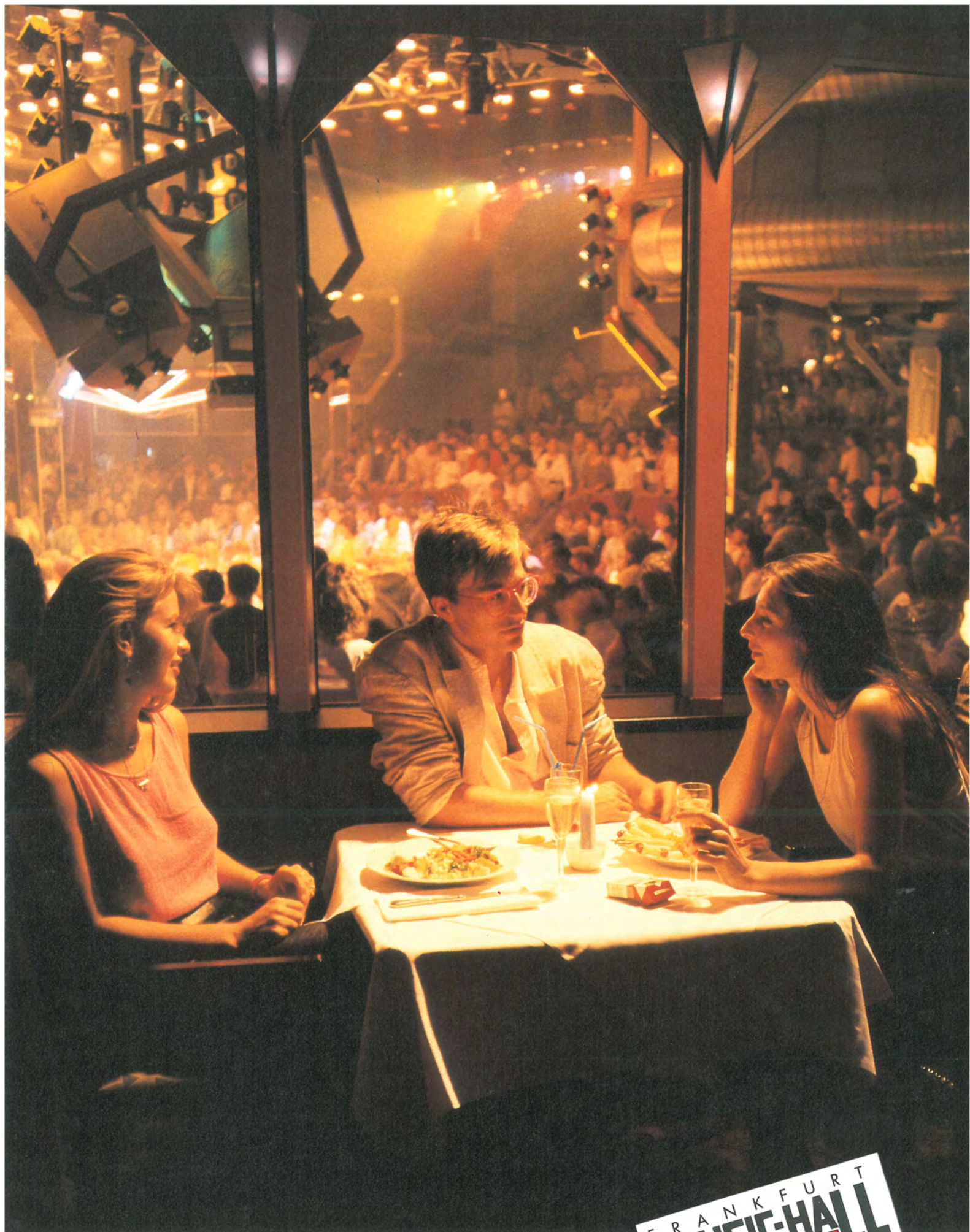
„Exit“ ist eine amüsante Parodie auf eine Flugreise und das hektische Treiben auf dem Flughafen selbst. Ereignisse und Personen, wie man

sie auf jedem Flug von Frankfurt nach München, Rom oder New York und auf jedem Flugplatz der Welt erleben kann, werden mit Witz und Charme persifliert und ins Groteske gesteigert.

In einer raschen Folge von Szenen, die oft zu slapstickartigen Gags verdichtet sind, begegnen uns die komischsten Typen, die schrillsten Vögel: Staubwütige Putzfrauen, von denen eine sich sogar kühn dazu versteigt, ein Flugzeug zu steuern. Drei französische Damen, kompromißlose Jungesellinnen, die schwer mit ihrer Flugangst zu kämpfen haben und alle Strapazen einer Luftreise auf sich nehmen, nur um sich ihren Herzenswunsch zu erfüllen, einmal in ihrem Leben den Papst zu sehen. Dann sind da noch die seriösen Geschäftsleute, die schier ausflippen, als sich ihr Flug verspätet... und viele mehr. Alle diese Rollen, 15 bis 20 insgesamt, werden von den drei Mimen in fliegendem Wechsel verkörpert. Ihr Spiel besticht durch die Verve und die Brillanz ihres mimischen und gestischen Ausdrucks.



Ausbildung in klassischer Pantomime. Aber allein durch die Verwendung von Bühnenbildern, Kostümen und Musik unterscheidet sich ihre Arbeit deutlich von der puristischen Strenge der Pantomime. El Tricicle zieht daher die Bezeichnung „stummes Thea-



Dinieren hinter der Schallmauer.

Frankfurt Music-Hall · Voltastraße 74-80 · 20.00-04.00 Uhr · Tischreservierungen · Tel. 069/779041-2.



Rosas „Elena's Aria“



Rosas
Belgien
Blatt I

Konzeption, Choreographie, Regie:
Anne Teresa De Keersmaecker
Kostüme:
Celesta Rottiers
Mitwirkende:
Eumiyo Ikeda
Michèle Anne de Mey
Nadine Ganase
Roxane Huilmand
Anne Teresa De Keersmaecker
Licht/Technik:
Bert de Raeymaecker
Fotos:
Herman Sorgeloos
Grafik:
Gorik Lindemans
Administration:
Gudrun Schotsaert
Kaat Camerlynck
Produktionsleitung:
Koen Bauwens

Spieldauer:
115 Minuten ohne Pause.
Eine Produktion von
SCHAAMTE, Brüssel

Anne Teresa De Keersmaecker

Anne Teresa De Keersmaecker wurde 1960 geboren. 1978 begann sie ein Studium an der Brüsseler Hochschule für Musik, Tanz und Darstellende Kunst, das sie jedoch bald wieder aufgab. Noch im gleichen Jahr ging sie an die von Maurice Béjart gegründete Schule „MUDRA, Training and Research Centre of Performing Arts“. 1980 konzipierte und realisierte sie ihr erstes Stück unter dem Titel „Asch“. Dann ging sie für zwei Jahre in die USA an New Yorks University's School of the Arts. Es folgten die Stücke „Fase“ (1982) und dann 1983 die

Gründung der Gruppe Rosas mit Michèle Anne de Mey. Mit dieser Gruppe entstand im gleichen Jahr als erstes die Produktion „Rosas danst Rosas“. Im Herbst 1984 hatte dann in Brüssel die Produktion „Elena's Aria“ Premiere.

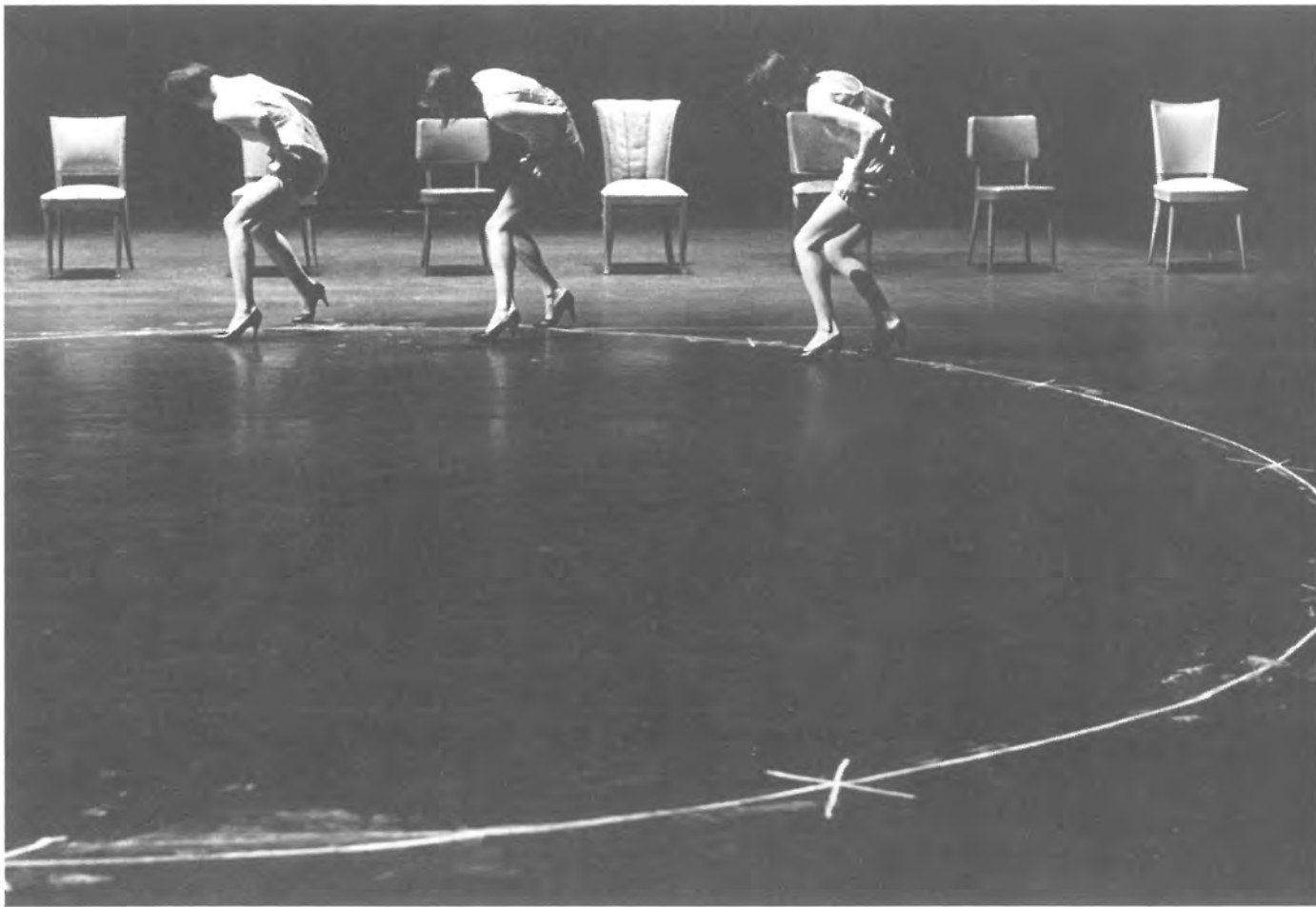
Über Rosas und A.T. De Keersmaecker

So wie Epigontheater und Jan Fabres Theaterarbeit gehört auch das Schaffen von Anne Teresa De Keersmaecker und ihren Rosas zu jener aufregenden, neuen jungen belgischen Theaterbewegung, deren Ausgangspunkt und Heimat weitgehend im Flämischen liegt. Um eine These für Diskussionen zu schaffen, sind

wir bereit, von einer flämischen Dramaturgie zu sprechen. Sie schafft die Inhalte und Strukturen dieses neuen Theaters. A.T. De Keersmaecker ist gerade 25 Jahre alt, Michèle Anne de Mey, die Mitbegründerin der Rosas, nur ein Jahr älter.

Wie rechnen sich solche Fakten künstlerisch? Uneingeschränkter Kräfteinsatz und ungewöhnliche Radikalität kennzeichnen die Arbeit. Robert Wilson oder Pina Bausch sind nicht die Vorbilder, aber deren Arbeit hat prägend gewirkt: vor allem für die Befreiung (Selbstbefreiung) von konventionellen Erzählmustern, ermutigend auch, alle Energie für





die Schöpfung neuer Ausdrucksmittel einzusetzen und sie nicht im zaghaften Kampf mit dem „Alten“ zu verlieren. Die Vorstellung „Elena's Aria“ gehört zu den we-

nigen rigorosen Versuchen, mit neuen Mitteln eine empfindsame, bisweilen brennende Gefühlswelt nicht zu erzählen, sondern zu erzeugen.

Rosas über Rosas

„Meine Choreographien und unsere Bewegungen zeigen, wie ich lebe und fühle — in meiner Sprache“ (A.T. De Keersmaecker).

Peter Brook, Jean-Claude Carrière „Mahabharata“



Peter Brook

Frankreich

Blatt I

Regie:

Peter Brook

Einrichtung und Texte:

Jean-Claude Carrière

Kostüme und Bühnenelemente:

Chloé Obolensky

Produktion:

Micheline Rozan

Technik:

Jean-Guy Lecat

Licht:

Jean Kalman

Beleuchtung:

Pascal Merat

Franck Thevenon

Regieassistentz:

Marie Hélène Estienne

Kampfszenen:

Alain Maratrat

Dramaturgie:

Jean-Paul Denizon

Requisite:

Nicole Aubry

Claude Pinout

Garderobe:

Valérie Blais

Geneviève Humbert

Florence Mucret

Inspizient:

Raymond Sarti

Verwaltung:

Hervé Bonnassc

Tournée-Leitung:

Régine Guitschula

Darsteller:

Kunti:

Joséphine Derenne

Ganga/Gandhari/

Gudeshna:

Mireille Maalouf

Madri/Hidimbi:

Tam sir Niane

Amba/Subhadra/

Über „Mahabharata“

Unangefochten gilt die Schrift „Mahabharata“ als das umfangreichste Werk, das uns bekannt ist. 12 000 Seiten umfaßt dieses Buch (15 mal mehr als die Bibel) der indischen Genesis, in dem die Menschenwerdung seit den Zeiten der Götter beschrieben wird. Dies ist die wahre unendliche Geschichte, geschrieben vor über 2 000 Jahren.

Jahren an der Idee, die Geschichte des Mahabharata aufs Theater zu bringen. Noch nie — auch nicht in Indien — ist ein solcher Versuch der Theatralisierung gemacht worden. In der Produktion des C.I.C.T. spielen 21 Schauspieler und 5 Musiker.

Der Autor Jean-Claude Carrière, für die Dramatisierung zuständig, hat sich für eine Einteilung in drei Abende ent-

steinbruch bei Avignon statt.

„Das Würfelspiel“

Der 1. Teil berichtet von der sagenhaften Herkunft der Personen, der Geburt und der Kindheit der Helden, von den ersten Gewalttätigkeiten und der Teilung des Reiches. Er endet mit dem berühmten Würfelspiel, in dessen Verlauf sich das Schicksal der Welt entscheidet.



Maha ist das indische Wort für „groß“. Die Bharatas sind eine historische Familie. Wahrscheinlich ist „Mahabharata“ mit „Die große Geschichte der Bharatas“ sinnvoll wiedergegeben. Peter Brook arbeitet seit 10

schieden. (Am 5. Oktober zeigt Theater der Welt alle drei Abende als 11stündiges „Marathon“). Die Abende tragen die Titel „Würfelspiel“ — „Exil im Wald“ — „Der Krieg“. Die offizielle Premiere fand im Juli 1985 in einem

„Exil im Wald“

Der 2. Teil zeigt die Jahre der Finsternis, die fast unvermeidliche Zunahme der Gefahren und wie man sich auf beiden Seiten Vernichtungswaffen beschafft. Er zeigt auch eine maske, entstellte Welt

Diener
 von Gandhari:
 Pascaline Pointillart
 Satyawati/Draupadi:
 Mallica Sarabhai
 Ganesha/Krishna:
 Maurice Benichou
 Dhritarashtra:
 Ryszard Cieslak
 Ekalavya/Uttara/
 Abhimanyu:
 Clovis
 Dushassana:
 Georges Corraface
 Nakula/Aswhattaman:
 Jean-Paul Denizon
 Bhima:
 Mamadou Dioume
 Yudishthira:
 Matthias Habich
 Jayadratha/Salva/
 Virata:
 Andréas Katsulas
 Bhisma/Parashurama:
 Sotigui Kouyate
 Vyasa:
 Alain Maratrat
 Sisupala/Ghatotkacha/
 Unsterblicher:
 Ngar Ygam Masdongar
 Arjuna:
 Vittorio Mezzogiorno
 Karna:
 Bruce Myers
 Drona/Kitchaka:
 Yoshi Oida
 Duryodhana:
 Andzej Seweryn
 König der Fische/Shakuni/
 Virata/Sandjaya:
 Douta Seck
 Pandu/Siva/Salya:
 Tapa Sudana



und die manchmal riesigen Anstrengungen der Weisen, den Frieden zu erhalten. Aber alles läßt das Ende dieser Zeiten befürchten.

„Der Krieg“

Der 3. Teil beschreibt den großen Krieg, in dem das Universum bedroht ist. Hier findet sich das Bhagavad-Gita, der „Gesang des Wirklichglücklichen“, die persönliche Antwort Krishnas an einen Menschen — bevor der Krieg beginnt. Im Folgenden stirbt ein Held nach dem anderen und nach außergewöhnlichen Ereignissen bleiben die Sieger allein auf einer fast leeren Erde. Nach dem Krieg gehen 35 glückliche Jahre dem

Aufstieg ins Paradies, dieser unbegreiflichen Gegend, voran.

Die einzelnen Rollen

Vyasa

ist der Erzähler, der diese Geschichte einem Kind erzählt und bisweilen in die Handlung eingreift.

Ganesha

ist der halbgöttliche Schreiber mit dem Elefanten-Kopf. Er schreibt alles auf.

Santanu Ganga

ist ein König, der sich mit Ganga, der Göttin des Heiligen Flusses vereinigte. Ihr gemeinsamer Sohn ist Bishma, der beste der Menschen. Diese drei bilden den Ursprung der Familie Bharata.

Bishma

schwört, niemals eine Frau zu haben, damit sein Vater eine zweite Frau heiraten kann. Dafür erhält er von den Göttern als Geschenk für dieses Gelübde die Macht, seinen Todestag selbst zu bestimmen. Als unsterblicher Krieger durchquert er die ganze Geschichte. Am Ende der Geschichte ist er um die 100 Jahre alt.

Satyavati

ist der Name jener Frau, die Santanu als zweite Frau nimmt. Im Moment der Heirat ist sie bereits die Mutter des Epos-Autors Vyasa. Aus dieser Ehe stammt ein kränklicher Sohn, der ohne Nachkommen bleibt und zwei Witwen



Peter Brook
Frankreich

Blatt II

Kinder:

Ken Higelin

Lufti Jakfar

Nicolas Sananikone

Musiker:

Toshi Tsuchitori

Djamchid Chemirani

Kim Menzer

Kudsi Erguner

Mahmoud Tabrizi-Zadeh

„Mahabharata“ ist ein Theaterstück in drei Teilen. „Das Würfelspiel“ dauert 2 Stunden und 40 Minuten (ohne Pause), „Exil im Wald“ 2 Stunden und 40 Minuten (ohne Pause), „Der Krieg“ 3 Stunden und 40 Minuten (mit Pause). In französischer Sprache.

„Mahabharata“ ist eine Koproduktion des Centre International de Créations Théâtrales und des XXXIXe Festival d'Avignon mit der Unterstützung des Ministère de la Culture de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, des Festival de l'Inde, der Fondation Rockefeller, der Association Française d'Action Artistique und der Stadt Paris sowie mit Beteiligung der Stadt Athen, von Theatre National Populaire, Theater der Welt Frankfurt, Festival de Otoño Madrid, Teatro Comunale Metastasio di Patro, Andres Neumann International, Kanal 4 Television United Kingdom und der Stadt Barcelona zustande gekommen. Besonderer Dank gilt Pupul Jayakar, der Präsidentin des Komitees des Festival d'Inde und Jack Lang, dem französischen Kulturminister.

hinterläßt. Damit das Epos weitergehen kann, heiratet unser Dichter die beiden Prinzessinnen.

Dhritarashtra

bedeutet „Der Erstgeborene“. Er ist blind. Er heiratet die Prinzessin Gandhari. Aus dieser Verbindung kommen 100 Söhne — die Kauravas.

Duryodhana

heißt der erste dieser 100 Söhne. Mit aller Leidenschaft verlangt er nach der Herrschaft über die Erde.

Dushassana

ist einer der Brüder, die Duryodhana dabei unterstützen. Ein anderer ist der furchtbare Krieger Karna.

Karna

ist in Wirklichkeit der Sohn der Sonne und der Prinzessin Kunti.

Kunti

heiratet Pandu.

Pandu

heiratet seinerseits eine 2. Frau dazu namens Madri.

Madri

bleibt zunächst kinderlos, da ihr Mann Pandu von einem Fluch getroffen wird. Durch das Eingreifen der Götter bekommt sie dann Zwillinge. Kunti bekommt drei Söhne. Die insgesamt fünf Söhne heißen Pandavas.

Yudishthira

ist der erste dieser fünf Söhne von Pandu. Kunti ist seine Mutter und

Dharma, der Gott der guten Weltordnung, hat für den vom Fluch belegten Pandu dabei „Vaterhilfe“ geleistet.

Bhima

heißt der zweite Sohn von Pandu. Kunti ist wieder die Mutter. Die Hilfe kam diesmal von Vayu, dem Windgott.

Arjuna

ist der dritte der Söhne Pandus. Auch seine Mutter ist Kunti. Der Same stammt von Indra, dem König der Götter. Er ist der beste Bogenschütze und der beste Kämpfer der Welt.

Sahadara, Nakula

sind die beiden Zwillinge des Pandu. Madri ist ihre Mutter.



Draupadi

ist die Frau, die von den genannten fünf Brüdern gemeinsam als Ehefrau genommen und geheiratet wird. Jedem der fünf schenkt sie einen Sohn.

Die fünf Pandaras und die 100 Kauravas sind also zusammen 105 Cousins, abstammend von zwei Brüdern. Sie werden alle unter der Obhut des alten Bishma erzogen.

Drona

ist eine von zwei Personen, die unmittelbar am Schicksal der Bharatas beteiligt sind. Er ist ein weiser Brahmane. Er hat einen Sohn Namens Ashattwan.

Krishna

ist ein persönlicher Freund der Pandavas. Er ist vor allem ein

Freund Arjunas, der eine Schwester von Krishna als Zweitfrau genommen hat. Krishna ist zwar kein wirklicher König, aber genießt erhebliches Ansehen. Man sagt ihm nach, daß er die menschliche Inkarnation des großen Gottes Vishu ist.

Shakuni

ist ein Betrüger und Bruder des Gandhari.

Amba

ist eine zurückgewiesene Prinzessin, die Bishma durch alle Welten verfolgt.

Abhimanyu und**Ghatotkatcha**

sind zwei junge Personen mit tragischem Schicksal.

Über Peter Brook

Brook wurde 1925 in London als Sohn russi-

scher Emigranten geboren. Nach der Schulzeit besuchte er die Oxford University und machte dort 1945 seinen Magister. Schon als Student brachte er 1943 eine Faust-Inszenierung (nach Marlowe) am Torchtheatre in Knightsbridge heraus. Außerdem drehte er einen Film nach Sterne's „Sentimental Journey“. Sein erstes Engagement fällt in die Theatersaison 1945/46. Er kam am Birminghamer Repertory Theatre unter. Bereits 1947 wurde er eingeladen, in Stratford-on-Avon „Romeo und Julia“ und „Verlorene Liebesmüh“ von Shakespeare zu inszenieren. In London folgten Aufführungen von „Männer ohne

Schatten“, „Die ehrbare Dirne“ und „Die Brüder Karamasow“.

Zwischen 1947 und 1950 war er Produktionsleiter an der königlichen Londoner Oper Covent Garden. Wichtigste Opernregien: „Boris Godunow“, „La Bohème“, „Hochzeit des Figaro“ und „Salome“ von Richard Strauss im Bühnenbild von Salvador Dali (1949). In Stratford folgte 1950 „Maß für Maß“ und „Wintermärchen“ (1951). 1953 inszenierte Brook für die New Yorker Met „The little Hut“ und „Faust“. Weitere wichtige Inszenierungen: Anouilh's „Die Lerche“ (1955), Shakespeares „Titus“ (Stratford 1955), „Hamlet“ (1956) und „Sturm“ (1957).

Wichtige Regiearbeiten im Ausland waren damals: „Die Katze auf dem heißen Blechdach“ (Paris 1956), „Eugen Onegin“ (New York 1958), „Blick von der Brücke“ (Paris 1958), „Irma La Douce“ (1960) und Genets „Balkon“ (Paris 1960).

1951 gastierte Brook erstmals in der BRD und zwar mit „Maß für Maß“. 1962 wurde er als einer der Direktoren





Peter Brook
Frankreich
Blatt III

der Royal Shakespere Company in Stratford-on-Avon berufen. 1964 inszenierte er dort „Lear“ zu des Autors 400. Geburtstag.

In den 60er Jahren hat sich Peter Brook sehr stark für den deutsch-schwedischen Autor Peter Weiss eingesetzt. 1965 inszenierte er am Aldwych Theatre „Die Ermittlung“ und in New York „Marat/Sade“, den er 1966 auch verfilmte. 1970 brachte er in Stratford den berühmten „Sommer-nachtstraum“ heraus, der unter anderem auch in München im Rahmen des Kulturprogramms der Olympischen Spiele 1972 zu sehen war.

Filmarbeiten: „Bettleroper“ (1952), „Moderato Cantabile“ (Drehbuch von Marguerite Duras, mit Belmondo und Jeanne Moreau, 1960), „Herr der Fliegen“ (1962), „Marat/Sade“ (1966), „Tell me Lies“ (1968), „König Lear“ (1969), „Meetings with Remarkable Men“ (1977). Außerdem wurde 1982 die „Tragödie der Carmen“ verfilmt, die er als Theaterstück mit dem Ensemble seines Pariser Theaterlabors produziert hatte.



Seit dem Jahr 1970 ist Peter Brooks Schaffen wesentlich davon geprägt, daß er in Paris das Centre International de Recherches Théâtrales (zusammen mit Micheline Rozan) gründete. Auch „Mahabharata“ ist ein Ergebnis dieser Form von Zusammenarbeit.

Außerhalb dieses Pariser Zentrums, das im Théâtre Bouffe du Nord zuhause ist, hat Brook in den letzten Jahren nur noch wenig gearbeitet. Die 1968 erschienene Theater-schrift „Der leere Raum“ gehört zu den Standardwerken der Theatertheorie — auch wenn sie umstritten ist.

Gegenwärtiges Indien

Von Peter Brook

Eine Schwierigkeit bei der Arbeit mit traditionellen asiatischen Stücken ist, daß wir sie bewundern, ohne sie zu verstehen. Auch wenn wir die Schlüssel haben, um die Symbole zu knacken, so bleiben wir doch außerhalb, durch das Erscheinungsbild zweifellos fasziniert, aber unfähig, die menschliche Wirklichkeit zu erfassen, ohne die diese komplexe künstlerische Form nicht existierte.

Als ich eines Tages zum ersten Mal eine Aufführung von Kathakali sah, hörte ich ein bis dahin unbekanntes Wort, Mahabharata. Ein Tänzer präsentierte eine Szene aus diesem Epos.

Sein erstes und plötzliches Auftreten — er sprang hinter einem Vorhang hervor — bewirkte einen unvergeßlichen Schock.

Sein Kostüm war rot und golden, sein Gesicht rot und grün, seine Nase erweckte den Eindruck einer weißen Billardkugel, seine Nägel ähnelten Messern. Statt Bart oder Schnurrbart verlängerten zwei Halbmonde seine Lippen. Seine Augenbrauen hoben und senkten sich wie Schlagstöcke eines Trommlers und seine Finger buchstabierten merkwürdige verschlüsselte Botschaften.

Durch die wunderbare Wildheit seiner Bewegungen erkannte ich die Umrisse einer Geschichte. Aber welcher?

Ich konnte mir nur einige entlegene Mythen vorstellen, die, aus einer anderen Kultur kommend, keinen Bezug zu meinem Leben hatten. So langsam, nicht ohne Traurigkeit, stellte ich fest, daß mein Interesse nachließ. Der visuelle Schock verwischte. Nach der Pause erschien der Tänzer wieder ohne Schminke. Er war kein Halbgott mehr. Er war ein liebenswerter Inder mit Hemd und Jeans. Er beschrieb nun die Szene, die er gespielt hatte, und fing wieder an zu tanzen. Die feierlichen Gesten beleben einen Menschen von heute. Das wunderschöne aber unergründliche Bild ist einem anderen, mehr gewöhnlichen, verständlicheren Bild gewichen — welches ich bevorzuge.

Ein zweites Mal traf ich den Mahabharata durch eine Reihe von Geschichten, die uns ein bemerkenswerter Sanskritlehrer, Philippe Lavastine, eines abends mit Leidenschaft und Enthusiasmus erzählte, mir und Jean-Claude Carrière. Dank seiner begannen wir zu verstehen, warum dieses Epos eines der größten Wer-

ke der Menschheitsgeschichte ist; und daß es gleichzeitig — wie alle großen Werke — uns sehr fern und doch sehr nah ist. Es beinhaltet den tiefsten Ausdruck indischen Denkens und hat seit mehr als 1 000 Jahren das alltägliche Leben Indiens von hunderten Millionen Menschen beeinflusst: die Personen sind ewig lebendig, sie sind genauso wirklich wie die Familienmitglieder, mit denen man Gespräche führt und Probleme teilt. Jean-Claude und ich waren fasziniert nach einem langen Geschichtenabend und fällten eine Entscheidung: Wir werden die Mittel finden, um diese Geschichte mit einem westlichen Publikum zu

teilen.

Nach dieser Entscheidung mußten wir natürlich nach Indien fahren. Es begann eine lange Folge von Reisen, an denen nach und nach alle Teilnehmer des Projektes beteiligt waren; Schauspieler, Musiker und Ausstatter. Indien hörte auf, ein Traum zu sein. Es wurde eine unendliche Wirklichkeit; ich kann nicht behaupten, daß wir alle Aspekte kennengelernt haben, aber wir sahen genug, um sagen zu können, daß Indien ein Land von unendlicher Vielfalt ist. Jeder Tag brachte uns eine neue Überraschung, eine neue Entdeckung. Wir spürten, daß es in Indien während mehrerer Jahrtausende ein Klima

von konstanter Kreativität gegeben hat. Auch wenn es scheint, daß das Leben träge dahinfließt mit dem langsamen Charme eines trägen Flusses, so hat doch jedes Atom in der großen Strömung seine eigene unermüdliche Energie. Wie auch immer die Aspekte der menschlichen Erfahrung aussehen — die unermüdlichen Inder haben alle ihre Möglichkeiten erforscht. Wenn es sich um das einfachste und das erstaunlichste Werkzeug des Menschen handelt — den Daumen — alles was ein Daumen machen kann, ist erforscht und aufgeschrieben worden. Wenn es sich um ein Wort, einen Hauch, eine Körperbe-





Peter Brook
Frankreich
Blatt IV

wegung, einen Ton, eine Note oder um einen Stein, eine Farbe, ein Kleidungsstück handelt, so sind alle praktischen, künstlerischen und geistigen Gesichtspunkte untersucht, aufgezeichnet und mit einander in Beziehung gesetzt worden. Kunst bedeutet, daß man die subtilsten Möglichkeiten jedes einzelnen Elementes herausstreicht, aber auch, daß man den Gehalt aus jedem Detail auf eine Art herauszieht, daß das Detail als kleiner Teil des Ganzen sich offenbart, sinnvoll, als ein unteilbares Ganzes.

Je mehr wir uns den traditionellen Formen annäherten, besonders was die Theaterkunst angeht, desto mehr wurde uns bewußt, daß es eines ganzheitlichen Lebens bedarf, um die Formen zu meistern, und daß ein Ausländer die letztlich nur bewundern kann. Nachahmung ist unmöglich.

Es ist schwer, eine Linie zu ziehen zwischen einer Vorstellung und einer Zeremonie. Wir waren bei einigen Ereignissen dabei, die uns in die Nähe der vedaischen Zeit führten, besser gesagt, dieser Ener-

gie, die einzigartig indisch ist. Theyyam, Mudiattu, Yakshagana, Kathakali, Chhau, Terukkutta, Jatra: jede Gegend hat ihre eigene Theaterform ausgebildet und fast jede Form (Gesang, Tanz, Pantomime, Erzählung) erzählt einen kleinen Teil des Mahabharata. Überall haben wir Weise, Leh-

Inder zu Mahabharata haben; das gab uns viel Respekt, ließ uns aber auch zweifeln an der übernommenen Aufgabe.

Obwohl wir wissen, daß die Feierlichkeit der Feind des Theaters ist, und daß wir vermeiden mußten, in eine falsche Ehrerbietung zu fallen, haben wir uns in erster

fen als einen vielgesichtigen Erzähler. Einer der faszinierendsten Wege, den Mahabharata in Indien zu treffen, ist die Begegnung mit einem Erzähler, der ein Musikinstrument nicht nur zum Spielen benutzt, sondern auch als Werkzeug, um damit mal einen Bogen, mal ein Schwert, mal eine



rer und Dorfbewohner getroffen, die erfreut darüber waren, Ausländer zu treffen, die sich für ihr großes Epos interessierten und sie waren besonders erfreut, ihr Wissen, ihr Verständnis und ihre Ergriffenheit zu teilen. Wir waren tief berührt von der Liebe, die die

Linie von der Volkstradition leiten lassen. Dabei haben wir die Techniken wiedergefunden, die allen Volkstraditionen gemeinsam sind und die wir im Laufe der Jahre bei unseren Improvisationen kennengelernt haben. Immer haben wir die Theatergruppe begrif-

Keule, einen Fluß, eine Armee oder den Schwanz eines Affen darzustellen.

Nach der Rückkehr aus Indien wußten wir, daß es nicht darum ging, etwas nachzumachen, sondern etwas anschaulich darzustellen. Wir geben nicht vor, das Indien Dravidiens oder

Aryennes wiedererstehen zu lassen. Wir haben nicht den Anspruch, Symbole oder hinduistische Philosophie darzustellen. In der Musik, in den Kostümen und in den Bewegungen haben wir versucht, die Gegenwart Indiens wiederzugeben — ohne etwas scheinen zu wollen, was wir nicht sind. Im Gegenteil, die vielen verschiedenen Nationalitäten, die mit uns arbeiten, waren versucht, ihre eigenen (persönlichen) Anteile dem Stück beizusteuern. Wir versuchen ein Werk vorzustellen, das nur Indien in der Lage war herzustellen, dessen Widerhall aber dennoch überall wahrnehmbar ist.

Jean-Claude Carrière

Einem größeren Kreis von Kulturgängern ist Carrière vermutlich nicht so sehr als Brook'scher Autor bekannt geworden, sondern wohl als Drehbuchautor. Er wurde im Südwesten Frankreichs geboren, studierte Geschichte und Geografie, begann sehr früh seine Schriftsteller-Laufbahn. Seit mehr als 25 Jahren verbinden ihn enge Be-

ziehungen mit wichtigen Filmregisseuren. Am intensivsten war seine Zusammenarbeit mit Luis Buñuel, der sechs seiner Drehbücher verfilmte (u. a. „Belle de Jour“, „Der diskrete Charme der Bourgeoisie“). Außerdem schrieb er Vorlagen für Louis Malle („Viva Maria“), Milos Forman („Taking off“), Jaques Deray („Swimmingpool, „Borsalino“), Volker Schlöndorff („Blechtrommel, „Eine Liebe für Swann“) oder Andrzej Wajda („Danton“). Sein erstes Theaterstück erschien 1968 unter dem Titel „Gedächtnisstütze“ und wurde von Delphine Seyrig gespielt.

Die Zusammenarbeit mit Peter Brook begann 1974, als dieser mit seiner Pariser Kompanie ins Theatre Bouffe du Nord an der Rue du Cirque einzog. Seither schrieb Carrière für Brooks Pariser Theaterarbeiten die Fassungen: „Timon von Athen“, „Maß für Maß“, „Kirschgarten“, „Konferenz der Vögel“, „Les Iks“, „Tragödie der Carmen“ und jetzt „Mahabharata“.

Jean Claude Carrière über sein Stück

„Wie anfangen? Eben, im Mahabharata gibt es weder Anfang noch Ende, der Gang ist wie ein Gedicht, das der Welt ähnlich sein will und gleichzeitig sie einschließt. Immer dieses Gefühl von Ganzheit in Indien, nichts schließt anderes aus.“

Das C.I.C.T.

C.I.C.T. bedeutet Centre International de Créations Théâtrales, zu deutsch: Internationales Zentrum für Theater-schöpfung. Das Zentrum wurde von Brook und seiner Produktionspartnerin Micheline Rozan 1970 in Paris unter dem Titel Centre International de Recherches Théâtrales gegründet und 1974 umbenannt, als Brooks internationale Schauspielermannschaft ins Paris Theatre Bouffe du Nord umzog. Hier hat Peter Brook in den letzten zehn Jahren hauptsächlich gearbeitet und viele berühmte Inszenierungen gemacht: „Orghast“ (für 2 500 Jahrfeier des persischen Reiches in Persepolis), „Timon von Athen“, „Die Iks“, „Ubu“, „Maß für Maß“, „Konferenz

der Vögel“, „Kirschgarten“, „Tragödie der Carmen“ — und jetzt „Mahabharata“. Immer wieder ist Brook mit seinen Theaterspielern zu ausgedehnten Forschungsarbeiten aufgebrochen, welche die Kompanie für viele Monate in andere Kontinente brachten (zuerst USA, zweimal Afrika, zuletzt Indien). Krönung dieses Suchens und Schaffens ist nun „Mahabharata“.

Spruch

Wenn ein alter vertrockneter Weinstock die Geschichte des Mahabharata hörte, begänne er wieder zu treiben.

Falso Movimento „Coltelli nel Cuore“ „Otello“



**Falso
Movimento**
Italien

Blatt I

„Coltelli nel Cuore“
Konzeption und Regie:
Mario Martone
Frei nach:
„Dreigroschenoper“
von Bert Brecht
Mitarbeit und Licht:
Pasquale Mari
Assistenz:
Angelo Curti
Soundtrack:
Daghi Rondanini
Textfassung:
Mario Martone
Antonio Neiwiller
Andrea Renzi

Spieldauer:
60 Minuten.
In italienischer Sprache.

„Otello“
Konzeption und Regie:
Mario Martone
Inspiration:
Giuseppe Verdi
Komposition, Arrangement:
Peter Gordon
Bühnenbild:
Lino Fiorito
M. Martone
Kostüme:
Ernesto Esposito
Darsteller:
Andrea Renzi
Licia Maglietta
Tomàs Arana
Antonello Jaia
Christiana Liguori
Daghi Rondanini
Massimo Maglietta

Spieldauer: 60 Minuten. Italienisch-Kenntnisse sind hilfreich, jedoch nicht unbedingt erforderlich.



Über Falso Movimento
„Falso Movimento“ heißt übersetzt „Falsche Bewegung“. Die Wahl dieses Titels ist eine Hommage der Gruppe an den deutschen Filmregisseur Wim Wenders und seinen gleichnamigen Film. Erst 1979 nahm die Theaterkompanie diesen Namen an. 1977 war sie von Mario Martone in Neapel unter dem Namen „Nobile di Rosa“ gegründet worden. Theatergeschichtlich gehört Falso Movimento zur Bewegung der sogenannten Post-Avantgarde Italiens, also zu jener neuen Theatergeneration, die der Avantgarde der späten

60er Jahre (Perlini, Quartucci, Bene) nachfolgte. Gemeinsam ist der italienischen Post-Avantgarde die große Verbundenheit zum Film. Die Arbeiten von Falso Movimento sind (nicht nur der Namengebung wegen) sehr stark von dieser intensiven Beziehung zum Film geprägt. Als neues Theaterprojekt ist „Alphaville“ (nach Godard) vorgesehen. Mit „Otello“ (1983) und der neuesten Produktion „Messer im Herzen“ (1985) bringt Falso Movimento zwei Versionen bekannter klassischer Stoffe. In beiden Fällen haben sie

sich weit vom jeweiligen Originalstoff entfernt. Es sind Versionen mit neuer, entschiedener Akzentuierung.

Zu „Messer im Herzen“
Das jüngste Stück von Falso Movimento ist angelehnt an Brechts „Dreigroschenoper“. Besonders stark bemerkt man hier die Vorliebe für ästhetische Mittel aus der Filmkunst. „Messer im Herzen“ ist ein Theaterstück wie ein früher Film von Pasolini. Die bunte „Dreigroschenoper“ zurückversetzt in die Kargheit, Direktheit und soziale Nähe von „Accattone“.



Zu „Otello“

Die Musik wurde von Peter Gordon neu geschrieben und arrangiert unter Verwendung von Melodien und Harmonien Verdis. „Ich habe mich seines Materials bemächtigt“, sagt Gordon, der in New York für diese Musik 1984 den Obie-Award erhielt. Gordon, der inzwischen zu den Top-Musikern der amerika-

nischen Ostküste gehört, verarbeitete so Motive von Verdi mit seinen eigenen, von der Minimal-Art geprägten Techniken; das Musikmaterial der Szene „Auf dem Schiff“ stammt ausschließlich von ihm.

Mario Martone über das „Autorentheater“

Mario Martone, der Falso Movimento 1977 gründete und seither al-

le Projekte der Kompanie konzipierte und realisierte, definiert das „Autorentheater“: „Das Theater der letzten 15 Jahre hat sich selbst auf der Bühne geschrieben — und nicht auf Papier. Dieser Umstand, der das Theater zur einzigen nicht reproduzierbaren Kunst macht und daraus seine stärkste Waffe formt, wird nie zugrunde gehen.“

La Cuadra „Piel de Toro“



La Cuadra
Spanien
Blatt I

**Konzeption, Regie,
Bühnenraum, Licht
und Musikauswahl:**
Salvador Távora
Musik-Arrangement:
Paco Aguilera
Kostüme:
Creativo Fridor
Torero-Kostüme:
Justo Algaba
**Die Vorhänge wurden
gemalt von Jose Maria
Rosello**
Darsteller:
Joaquin Criado
Antonio Inchausti
Evaristo Romero
Juan Romero
Jose Luis Castano
Manuela Rodriguez
Salvador Távora
Ana Malaver
Angeles Jimenez
Luisa Maria Munoz

Spieldauer:
ca. 90 Minuten

Zum Verständnis der Aufführung
sind keine Spanischkenntnisse er-
forderlich.

Salvador Távora und La Cuadra

La Cuadra (der Stall), eine Kneipe in der Altstadt Sevillas, gab dieser Gruppe ihren Namen, die 1971 von Salvador Távora gegründet wurde. Mit seinem Namen ist die Geschichte der Gruppe untrennbar verbunden. Távora ist mehr als nur ihr künstlerischer Leiter: er ist ihr schöpferischer Genius. Salvador Távora wurde in Sevilla geboren, wo er auch noch heute lebt. Mit 14 Jahren begann er eine Lehre als Elektroschweißer. Zur gleichen

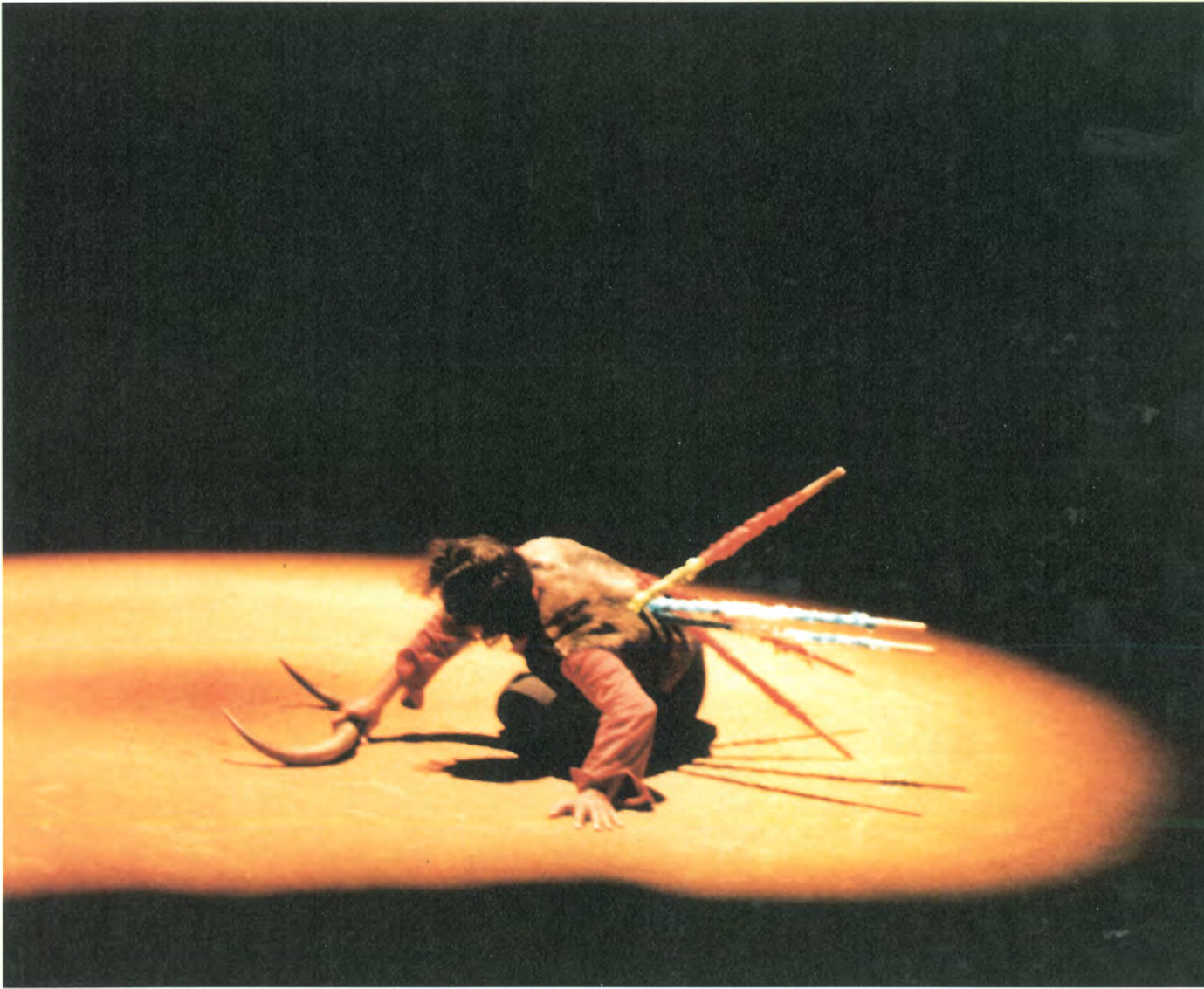
Zeit entdeckte er seine große Leidenschaft für den Stierkampf und machte sich bald einen Namen als Anfänger-Torero. Während dieser Periode wurde für ihn die Erfahrung der intensiven Beziehung von Gefahr und Kunst lebensbeherrschend und hat auch seine Theaterarbeit wesentlich beeinflusst.

1960, nach dem Tod seines besten Freundes in der Arena von Palma de Mallorca, gab Távora seine Karriere als Torero auf und widmete sich der Entwicklung ei-

ner neuen andalusischen Volksmusik, welche die wirklichen sozialen und wirtschaftlichen Probleme seiner Heimat zum Gegenstand hatte. Jedoch konnte er sich damit nicht gegen die kommerziellen Interessen der Musikindustrie und die politische Zensur durchsetzen. Erst nach der Demokratisierung Spaniens wurden seine Lieder produziert. Resigniert zog er sich vom Showgeschäft zurück und schloß sich Mitte der sechziger Jahre der Theatergruppe El Lebrijano an, die sich 1971 auflöste. Danach begann er seine eigenständige Theaterarbeit mit der Gruppe La Cuadra.

In magischen, eindrucksvollen Bildern erzählt die Gruppe vom Leben im vorindustriellen Andalusien, einem Leben voller Mythen, beschwörender Rituale und unkontrollierter, „tödlicher“ Leidenschaften. Die Aufführungen von La Cuadra bestehen durch eine ungewöhnliche, sinnliche und poetische Körpersprache, deren gebieterrhythmischen Rhythmus sich die Sprache unterordnet. Allein durch die körperliche Präsenz der





Akteure, ihr intensives Spiel, erzeugt La Cuadra eine emotionsgeladene Spannung zwischen Bühne und Publikum, der an sich nicht entziehen kann.

In den 14 Jahren ihres Bestehens hat La Cuadra fünf Produktionen herausgebracht, die alle von Salvador Távora konzipiert und inszeniert wurden: „Quejio“ (1972), „Los Palos“ (1975), „Herramientas“

(1977), „Andalucia amarga“ (1979), „Nanas des Espinas“ (1982) und „Piel de Toro“ (1984). Mit diesen Stücken gastierte La Cuadra in fast 2000 Aufführungen in aller Welt und begründete so ihren internationalen Ruhm.

„Piel de Toro“

„Piel de Toro“ ist die gelungene Übertragung der wirklich dramatischen Momente des zu-

tieft in der andalusischen Volkskultur verwurzelten Stierkampfs. „Piel de Toro“ folgt dem streng reglementierten Ablauf der Corrida, die hier jedoch eine allegorische Dimension erlangt. Stiere und Toreros verkörpern Archetypen der mythenreichen iberischen Geschichte, die sich als antagonistische Kräfte gegenüberstehen in diesem ritualisierten Kampf auf

Leben und Tod, in dem es letztlich keinen Sieger gibt. Der gelbe, ausweglose Sandkreis der Arena, in dem sich dieses farbenprächtige und von den Klängen des Pasodoble rhythmisierte Schauspiel entfaltet, wird so zum Spiegel der spanischen Geschichte mit all ihren unvereinbaren Gegensätzen.

Theodora Skipitares „The Age of Invention“



**Theodora
Skipitares**
USA

Blatt I

Konzeption, Text, Puppen und Regie:

Theodora Skipitares

Musik:

Scott Johnson

Virgil Moorefield

Technik:

Eli Langner

Dramaturgie:

Andrea Balls

Licht:

Beverly Emmons

Ronald Katz

Darsteller:

Debbie Lee Cohen

Renée Miller

Diana Yates

Eli Langner

Mike Engels

Edwin Decker

Bill Weinstein

Preston Foerder

Martha Glenn

Amy Casale

Spieldauer:

90 Minuten ohne Pause.

Englisch-Kenntnisse sind vorteilhaft.

Über Theodora Skipitares

Theodora Skipitares ist das Kind griechischer Einwanderer. Sie besuchte für ihr Studium der „Fine Arts“ zunächst die Berkeley University und kam 1969 nach Manhattan an die New York University. Schon während dieser Studien arbeitete sie als De-

fast zwangsläufig zum Puppenmachen.

Theodora Skipitares' erstes „Puppenstück“ hatte 1982 Premiere. Es hieß „Micropolis“ und wurde weit über 100 mal gespielt. Obwohl sie den Ausdruck „Puppenspieler“ als eine Einschränkung ihrer Ausdrucksmittel empfindet, muß man anmerken,

arbeitet Theodora Skipitares an „The Age of Invention“, die Premiere fand 1984 statt. Geplant sind jetzt Filme mit Puppen und eine Oper mit Puppen.

Über „The Age of Invention“

„The Age of Invention“, das Zeitalter der Erfindung, ist ein Puppen-



signerin für die Brooklyn Academy of Music und für die Performance Group. Zwischen 1976 und 1981 machte sie dann ihre ersten eigenen Stücke: Solo-Stücke, in deren Mittelpunkt sie als Person stand. Ihre langjährige Beschäftigung mit der Bildhauerei führte sie über die Performance

daß sie in dieser Zeit auch ihre Verbindungen zu anderen „Puppen-Performern“ fand: Zu Winston Tong (er war Gast bei Theater der Nationen in Hamburg 1979 und bei Theater der Welt in Köln 1981), Lee Breuer, Bruce Schwartz und dem heute in München lebenden Eric Bass. Seit 1983

Spiel über drei Jahrhunderte USA. Allerdings ist es kein Puppenspiel nach Kasperle oder Marionetten-Art: kleine, feste, große, bewegliche, 400 Puppen kommen in diesem Stück vor. Theodora Skipitares hat sie alle selbst gebaut. Dieses Heer spielt in einer Trilogie drei Jahrhunderte amerikanischer



Geschichte, drei Jahrhunderte großes amerikanisches Selbstbewußtsein: ein kleines Nationaltheater. Theodora Skipitares' Theaterabend ist natürlich kein Festbeitrag zur Wiederauferstehung des amerikanischen Nationalstolzes, sondern eine raffinierte persönliche Analyse — eine er-

staunliche, phantasievolle Bewältigung amerikanischer Geschichte. Mitwirkende sind u.a. Benjamin Franklin und Thomas A. Edison. Und 90 West-Pioniere samt Planwagen. Mit dem Gastspiel der Skipitares führt Theater der Welt in Frankfurt die Tradition fort, neue, junge und unge-

wöhnliche Puppenspieler der Avantgarde zu präsentieren. In dieser Serie war 1979 in Hamburg Winston Tong Gast bei Theater der Nationen, 1981 war in Köln bei Theater der Welt ein Stück von und mit Robert Anton zu sehen.

Skipitares über Puppen
„Puppen haben eine Neutralität und Unschuld, wie sie nur ganz wenige Schauspieler haben. Man muß ihnen zu Realität verhelfen. Wir müssen ihnen immer ein vollkommen eigenes Universum schaffen und das ist auch der Grund, weshalb es funktioniert.“

Squat Theatre „Dreamland Burns“



**Squat
Theatre**
USA

Blatt I

Text:

Stephan Balint

Konzeption:

Squat Theatre

Darsteller:

Eszter Balint

Jennifer Stein

Peter Berg

Klara Palotai

Michael Mooser

Kuba Gontarczyk

Stephan Balint

Spieldauer:

70 Minuten. Englisch-Kenntnisse erforderlich.

Über das Squat Theatre

Die ungarische Theatergruppe, deren Mitglieder vom Theaterwissenschaftlichen Institut der Budapester Universität kommen und sich an Grotowski und Kantor orientieren, begann 1971 eigene Stücke zu entwickeln und führte im selben Jahr „Schnelle Wechsel“ in einem Park auf. Nach „Die Skanzen Mörder“ bekam sie bereits 1972 offizielles Aufführungsverbot wegen Obszönität und politischer Zweideutigkeit. Bis zu ihrer Ausreise 1976 in die USA spielte die Truppe deshalb vor-

wiegend in der Wohnung der Gruppenmitglieder Peter Halasz und Eva Buchmüller. Aus der Not entwickelte das Squat Theatre seine sogenannten „Wohnzimmer-Stücke“, wie „Sieben Tage in der Kiesgrube“, „King Kong“ oder „Tagebuch-Theater“, etwa 30 an der Zahl.

Das erste Stück im Westen war 1977 „Pig, Child, Fire“. Die Gruppe spielte in einem Ladenschaukenster, ein Schauplatz, der zu einer Art Markenzeichen der Squats wurde. 1978 hatte „Andy Warhols' Last

Love“ Premiere, 1981 „Mr. Dead & Mrs. Free“. Mit „Pig, Child, Fire“ und „Andy Warhols' Last Love“ gastierte Squat bei Theater der Nationen 1979 in Hamburg. Bei Theater der Welt 1981 in Köln wurde „Mr. Dead & Mrs. Free“ aufgeführt. Bei Theater der Welt in Frankfurt ist das Squat Theatre mit seiner neuen Produktion „Dreamland Burns“ zu Gast.

Über „Dreamland Burns“

„Dreamland Burns“ („Das Traumland brennt“) ist eine Art



Mixtur von Kammer-
spiel und Trivial-Oper
aus der Eiseskälte mo-
derner Großstädte. Es
ist auf dem schmalen
Grat zwischen Illusion
und Realität angesie-
delt. Die Produktion
spielt dementsprechend
virtuos mit den Mitteln
des Films und des
Theaters. Auf der Lein-
wand sieht man Aus-
schnitte aus dem Tag ei-
ner einsamen jungen
Frau, verlassen von ih-
rem Lover, die sich auf
Straßen, in Bars gierig
nach Geborgenheit,
Wärme und Freunden
sehnt. Dann, auf der

Bühne vor einem roten
Vorhang, ihr Traum
vom „Rheingold“-Vor-
spiel, die Alpträume,
die sie in der Nacht
heimsuchen. Die Men-
schen des Films sind zu
blinden und stummen
Segal-Puppen erstarrt,
zu lebloser Künstlich-
keit. Durch raffinierte
Licht-Techniken erwa-
chen sie zu plötzlichem
und überraschendem
Leben. Die Macken der
Menschen werden im
Traum des Mädchens
um Nuancen verrück-
ter. Die Aggressivität
Manhattans (mit unzäh-
ligen Mini-Glühbirnen



auf den Vorhang proje-
ziert) wird mehr und
mehr zur Bedrohung.
Das Squat Theatre re-
flektiert auch in dieser
Produktion den Zu-
stand des Menschen in
der Gesellschaft, seine

Einsamkeit, seine Verlo-
renheit. Menschen, die
alle nur eines wollen
und in Variationen dar-
über mit Galgenhumor
witzeln: "I wanna be
happy. Isn't that a good
idea?"

DUMONT

Handbuch der Bühnenbeleuchtung

Von Max Keller. 260 Seiten mit 88 farbigen
und 160 einfarbigen Fotos und 95 Zeichnun-
gen, Leinen mit Schutzumschlag, DM 78,-



»Ein schöner Band, dessen Reichweite weit
über die Interessen eines engeren Fachpubli-
kums hinausgeht. Kellers Handbuch ist auch
ein hochwillkommenes Nachschlagewerk für
den Theater- und Opernliebhaber.«

Münchener Merkur

VIDEO UND BUCH BEI DUMONT · VIDEO UND BUCH BEI DUMONT · VIDEO



Picasso

Film von Henri-Georges
Clouzot, Frankreich 1955,
Spieldauer ca. 80 Min., un-
verb. empf. Preis DM 98,-



Der Prado

Video-Kassette im Schubert
mit umfassendem Begleit-
buch, Spielzeit ca. 80 Min.,
unverb. empf. Preis DM 98,-

»Dem Kölner Verlag DuMont kommt das Verdienst zu, Vorreiter auf dem Gebiet der
Kultur-Kassetten zu sein.« Westfälische Nachrichten



Neue Deutsche Malerei

Video-Kassette im Schubert
mit umfassendem Begleit-
buch, Spielzeit ca. 45 Min.,
unverb. empf. Preis DM 98,-



Wir Wollen Gott

Video-Kassette im Schubert,
Spielzeit ca. 50 Min., unverb.
empf. Preis DM 98,-

IM BUCHHANDEL ERHÄLTlich

Nachtprogramm



Nacht-
programm

Blatt I



Daniel Sander

„Pssssh...pssst“

Er tanzt auf der Spitze, Ballettschuhe · Größe 44: Daniel Sander, der als aufregende Primadonna mit seiner Truppe Folies Parisiennes schon Mitte der 70er Jahre Furore machte, kommt mit seiner neuen Revue aus Musik-Parodien nach Frankfurt, „Pssssh...pssst“, einer Produktion des Staatstheaters Kassel.

Mittwoch 25. September
Donnerstag 26. September
Kleines Zelt 23.30 Uhr

Walter Bockmayer „Geierwally“

Die herzerreißende Komödie, eine Produktion von Bockmayers Kölner Theater in der Filmdose, ist wohl die schrillste Version von Bayern, die es je gab. Die „Geierwally“, einst rührendes Hochgebirgs-Melodram aus der „Gartenlauben“-Zeit, beginnt mit einem parodistischen Schuhplattler und endet, nach heftigen Turbulenzen, mit einer g'scheckerten Kuh, die den Almdudlertwist tanzt. Rührte die „Geierwally“ im Heimatfilm das Publikum noch zu Tränen der Ergriffenheit — so beschränkt sich die Erschütterung bei Bock-

mayers Version des Alpen- und Liebesdramas allein auf das Zwerchfell.

Montag 23. September
Dienstag 24. September
Kleines Zelt 23.30 Uhr





Pic

Pic, der Zauberer der leisen Töne und poetischen Träume, ist wieder da: Pic und Poesie, auf dieses Attribut ist der Schweizer festgelegt, seit er bei Roncalli mit Riesen-Seifenblasen und seinem Spiel mit den Glöckchen Atmosphäre zauberte. Jetzt kehrte der große Clown zum Theater zurück und präsentiert seine neue Show, einen Tanz der Kreaturen mit musi-

kalischen Intermezzi. Keine Angst: Natürlich zeigt er auch seine legendären Nummern.

Freitag 27. September
Montag 30. September
Kleines Zelt 23.30 Uhr

Penguin Café Orchestra
„Imaginäre Folklore“ nennen die Musiker des Penguin Café Orchestras ihre Klanggemälde. Sehr heitere, sehr beschwingte, sehr melodiose musikalische Delikatessen, in die die verschiedensten Richtungen zum unverwechselbaren Penguin-Sound zusammenfließen: walisische, karibi-

sche, afrikanische, barocke und südamerikanische Elemente mit einem Schuß Minimal und Avantgarde versehen. Mit ihren paradoxen akustischen Impressionen versetzen die Penguins den Zuhörer in fremde Sphären.

Samstag 28. September
Sonntag 29. September
Kleines Zelt 23.30 Uhr





**Nacht-
programm**

Blatt II

Azimuth & Trémouillé „Der Pferd“

Azimuth & Trémouillé gelten als die Nachkommen der frühen amerikanischen Komiker und des Surrealismus. Ihre Show „Der Pferd“ ist Klamauk und absurdes Theater zugleich. Fast sind sie durch ihre irre-führende Logik, ihre un-sinnigen Übergänge dem Film näher als dem Theater.

Dienstag 1. Oktober
Mittwoch 2. Oktober
Kleines Zelt 23.30 Uhr

Bow Gamelan

Eine Schauspielerin, ein Bildhauer und ein Komponist gründeten 1983 das ungewöhnliche Bow Gamelan Ensemble. Mit selbstge-bauten Instrumenten und enormen indonesi-schen Gongs zeigt es eine stark rhythmisierte Show, in die es ein Spiel mit Feuer-Skulpturen integriert hat.

Samstag 5. Oktober
Großes Zelt 21 Uhr



Andreas Vitasek

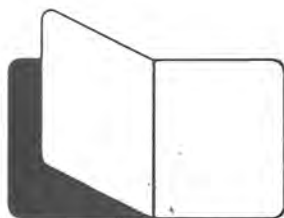
Andreas Vitasek ist einer der unauffälligsten, dafür aber gescheiterten Scherzartikel Österreichs. Der Wiener Pantomime, Kabarettist und Clown verdichtet alle seine Themen zu einem Sturm an Pointen, sein Humor ist schwarz und hintergründig.

Donnerstag 3. Oktober
Freitag 4. Oktober
Kleines Zelt 23.30 Uhr

Duško Goykovič Hannes Beckmann „Balkan Connection“

Sinto, die seit den 70er Jahren erfolgreiche Formation des Geigers Hannes Beckmann, stellt sich in ungewöhnlicher Besetzung vor. Charakteristisch für den Sound der Gruppe ist das virtuose, kraftvolle Violinspiel Beckmanns in Verbindung mit lateinamerikanischen Musikelementen, Einflüssen aus afrobrasilianischer und afrocubanischer Folklore, aus Samba und dem Jazz. Unüberhörbar ist der Einfluß des „Tango Nuevo“ und der Zigeunermusik des Balkan. Zusammen mit Duško Goykovič spielt Beckmann sein Programm „Balkan Connection“.

Samstag 5. Oktober
Kleines Zelt 23.30 Uhr



carolus
-herder
BUCHHANDLUNGEN

Liebfrauenstraße 4 · 6000 Frankfurt/Main · ☎ (069) 285651
Rathenauplatz 14 · 6000 Frankfurt/Main · ☎ (069) 282636

Ihr Buchpartner in Frankfurt

Die größte Compact Disc
Auswahl im Stadtzentrum
bei **Carolus**, Liebfrauenstraße 4

Frankfurter Taschenbuch Treff

mit mehr als 80.000
deutsch- und fremdsprachlichen
Taschenbüchern
bei **Herder**, Rathenauplatz 14

IHR BUCHPARTNER AN DER LIEBFRAUENKIRCHE

Filmprogramm

Um das komplexe Verhältnis zwischen Theater und Film zu veranschaulichen, präsentiert Theater der Welt in Zusammenarbeit mit den beiden Programmkinos „Berger 177“ und „Harmonie“ vom 19. September bis 6. Oktober eine spezielle Filmreihe. Den Auftakt bilden zwei sehr persönliche und eigenwillige Filmdokumente über das Ereignis Theaterfestival: Werner Schroeters Film

„Generalprobe“ über das Festival von Nancy 1980 und „Theater in Trance“, ein Film von Rainer Werner Fassbinder über Theater der Welt 1981 in Köln. Der thematische Schwerpunkt der Reihe liegt auf Filmen von und mit Theaterkünstlern, bzw. auf Filmversionen von Theaterinszenierungen. So wird noch einmal Ariane Mnouchkines „Molière“ gezeigt und Peter Steins filmische

Bearbeitungen seiner Schaubühnen-Inszenierungen „Sommergäste“, „Groß und klein“ und „Klassenfeind“. Het Werkteater, das bei Theater der Welt mit seiner neuesten Produktion „Adio“ gastiert, wird mit drei hier nahezu unbekannten Filmen vertreten sein, „Opname“, „In a Mess“ und „Hot summer night“. Einen besonderen Stellenwert nimmt die Retrospektive des filmischen

Werks von Peter Brook ein, darunter die Filmversion seiner berühmten „Marat“-Inszenierung. Zudem werden außergewöhnliche Verfilmungen literarischer Stoffe, insbesondere aus dem Bereich der klassischen Theaterliteratur zu sehen sein, sowie ein filmisches Portrait des „Living Theatre“, das in den letzten zwanzig Jahren die Theaterszene maßgeblich beeinflusst hat.

Harmonie Frankfurt, Dreieichstr. 54 · Telefon 0 69/61 35 50

Do 19. 16.00	Theater in Trance „Theater der Welt“ in Köln 1981 aus R.W. Fassbinders Sicht
Fr 20. 16.00	Generalprobe Das Festival in Nancy 1980 von Werner Schroeter
Sa 21. 16.00	Theater in Trance „Theater der Welt“ in Köln 1981 aus R.W. Fassbinders Sicht
So 22. 14.30	Groß und Klein von Botho Strauss, Regie Peter Stein, BRD 1980, 180 Min.
Mo 23. 16.00	Klassenfeind von Nigel Williams, Regie Peter Stein, BRD 1980, 125 Min.
Di 24. 16.00	Sommergäste von Maxim Gorki, Regie Peter Stein, BRD 1975, 115 Min.
Mi 25. 16.00	Das Liebeskonzil von Oskar Panizza, Verfilmung der Aufführung des Teatro Belli, Rom, Regie Werner Schroeter, BRD 1981, 95 Min.
Do 26. 16.00	Le Bal von Ettore Scola, F 1983, 112 Min., mit dem Ensemble des Théâtre du Campagnol, Paris
Fr 27. 16.00	Talking Heads in: Stop Making Sense von Jonathan Demme, USA 1983, 93 Min., mit David Byrne
Sa 28. 16.00	Signals Through the Flames Die Living-Theatre-Story/Ein Portrait von Sheldon Rochlin, Maxine Harris, USA 1983, 97 Min., O.m.U.
So 29. 16.00	Signals Through the Flames Die Living-Theatre-Story/Ein Portrait von Sheldon Rochlin, Maxine Harris, USA 1983, 97 Min., O.m.U.

22.30	Generalprobe Das Festival in Nancy 1980 von Werner Schroeter
22.30	Theater in Trance „Theater der Welt“ in Köln 1981 aus R.W. Fassbinders Sicht
22.30	Stranger than Paradise von Jim Jarmush, USA 1984, 90 Min., mit Eszter Balint vom Squat Theatre New York
22.30	Stranger than Paradise von Jim Jarmush, USA 1984, 90 Min., mit Eszter Balint vom Squat Theatre New York
22.30	Sommergäste von Maxim Gorki, Regie Peter Stein, BRD 1975, 115 Min.
22.30	Tscherwonez von Gabor Altorjay, BRD 1981, 96 Min., mit dem Squat Theatre New York
22.30	Cotton Club von F.F. Coppola, USA 1984, 128 Min., mit Julien Beck vom Living Theatre
22.30	Signals Through the Flames Die Living-Theatre-Story/Ein Portrait von Sheldon Rochlin, Maxine Harris, USA 1983, 97 Min., O.m.U.
22.30	Signals Through the Flames Die Living-Theatre-Story/Ein Portrait von Sheldon Rochlin, Maxine Harris, USA 1983, 97 Min., O.m.U.
22.30	Talking Heads in: Stop Making Sense von Jonathan Demme, USA 1983, 93 Min., mit David Byrne
22.30	Talking Heads in: Stop Making Sense von Jonathan Demme, USA 1983, 93 Min., mit David Byrne

Berger 177 · Cinema Studios

Frankfurt, Berger Straße 177 · Telefon 0 69/45 64 05

Do 19. 18.00	The Tempest nach William Shakespeare von Derek Jarman, GB 1979, 95 Min.
Fr 20. 18.00	Theater im Film Sein oder nicht sein von Ernst Lubitsch, USA 1942, 98 Min.
Sa 21. 18.00	Nach dem Roman von Dostojewski Schuld und Sühne von G. Lampin, F 1956, 106 Min., mit Jean Gabin u.a.
So 22. 18.00	Asche und Diamant von Andrzej Wajda, Pol. 1958, 103 Min.
Mo 23. 18.00	Asche und Diamant von Andrzej Wajda, Pol. 1958, 103 Min.
Di 24. 18.00	Nach William Skakespeare: Ein Sommernachtstraum von Gabriele Salvatores, I 1983, mit Gianna Nannini, Erstaufführung
Mi 25. 17.30	Nach Dostojewskis Roman Schuld und Sühne , UDSSR 1970, von Lew Kulidsha- now, 157 Min.
Do 26. 18.00	Het Werkteater Amsterdam: Opname NL 1980, 94 Min., O.m.U. (engl.)
Fr 27. 18.00	Het Werkteater Amsterdam: In a Mess NL 1976, 80 Min., O.m.U. (engl.)
Sa 28. 18.00	Théâtre du Soleil in: Molière von Ariane Mnouchkine, F 1977, 250 Min.
So 29. 15.30	Théâtre du Soleil in: Molière von Ariane Mnouchkine, F 1977, 250 Min., dt. Fass.
Mo 30. 18.00	Hommage an Peter Brook: Moderato Cantabile — Stunden voller Zärtlichkeit , F 1960, 94 Min., mit J.P. Belmondo, Jeanne Moreau
Di 1. 18.00	Hommage an Peter Brook: Die Verfolgung und Ermordung des Jean Paul Marat , GB 1966, 121 Min., mit Glenda Jackson, Patrick Magee
Mi 2. 18.00	Hommage an Peter Brook: Die Verfolgung und Ermordung des Jean Paul Marat , GB 1966, 121 Min.
Do 3. 18.00	Hommage an Peter Brook: Die Bettleroper , GB 1952, 94 Min., O.m.U., mit Lau- rence Olivier
Fr 4. 17.30	Hommage an Peter Brook: King Lear , GB 1970, 137 Min., OF engl., mit der Royal Shakespeare Company
Sa 5. 18.00	Hommage an Peter Brook: Gurdjeff — Begegnungen mit bemerkenswerten Men- schen , GB 1978, 107 Min., mit Dragan Masimovic
So 6. 18.00	Hommage an Peter Brook: Herr der Fliegen , GB 1963, 91 Min., nach dem Roman von William Golding

22.30	The Tempest nach William Skakespeare von Derek Jarman, GB 1979, 95 Min.
22.30	Theater im Film Sein oder nicht sein von Ernst Lubitsch, USA 1942, 98 Min.
22.30	Theater im Film Sein oder nicht sein von Ernst Lubitsch, USA 1942, 98 Min.
22.30	Nach dem Roman von Dostojewski Schuld und Sühne von Georges Lampin, F 1956, 106 Min., mit Jean Gabin u.a.
22.30	Asche und Diamant von Andrzej Wajda, Pol. 1958, 103 Min.
22.30	Nach William Skakespeare: Ein Sommernachtstraum von Gabriele Salvatores, I 1983, mit Gianna Nannini, Erstaufführung
22.30	Nach Dostojewskis Roman Schuld und Sühne , UDSSR 1970, von Lew Kulidsha- now, 157 Min.
22.30	Het Werkteater Amsterdam in: Hot Summer Night NL 1982, 95 Min., O.m.U. (engl.)
22.30	Eine ganze Nacht von Chantal Akerman, B 1981, 90 Min.
22.30	Hommage an Peter Brook: Moderato Candabile — Stunden voller Zärtlichkeit , F 1960, 94 Min., mit J.P. Belmondo, Jeanne Moreau
22.30	Hommage an Peter Brook: Moderato Candabile — Stunden voller Zärtlichkeit , F 1960, 94 Min., mit J.P. Belmondo, Jeanne Moreau
22.30	Hommage an Peter Brook: Die Verfolgung und Ermordung des Jean Paul Marat , GB 1966, 121 Min., mit Glenda Jackson, Patrick Magee
22.30	Hommage an Peter Brook: Moderato Candabile — Stunden der Zärtlichkeit , F 1960, 94 Min., mit J.P. Belmondo, Jeanne Moreau
22.30	Hommage an Peter Brook: Die Bettleroper , GB 1952, 94 Min., O.m.U., mit Laurence Olivier u.a.
22.30	Hommage an Peter Brook: King Lear , GB 1970, 137 Min., OF engl., mit der Royal Shakespeare Company
22.30	Hommage an Peter Brook: Die Bettleroper , GB 1963, 94 Min., O.m.U., mit Laurence Olivier u.a.
22.30	Hommage an Peter Brook: Herr der Fliegen , GB 1963, 91 Min., nach dem Roman von William Golding
22.30	Hommage an Peter Brook: Gurdjeff — Begegnungen mit bemerkenswerten Menschen , GB 1978, 107 Min., mit Dragan Masimovic u.a.



Internationales Theaterinstitut (ITI)

1946 erteilte die UNESCO den Auftrag, eine Weltorganisation der Theaterschaffenden zu gründen. 1947 formulierte eine Versammlung von Theaterleuten aus 25 Ländern in Paris Ziele und Arbeitsweise dieser Organisation in einer „Charta“, die 1948 beim Gründungskongress des Internationalen Theaterinstituts (ITI) in Prag von den teilnehmenden 20 Ländern angenommen wurde.

Das ITI wurde als Unterorganisation der UNESCO mit offiziellem Beraterstatus akkreditiert, sein Generalsekretariat in Paris eingerichtet. Die UNESCO subventioniert die Arbeit des Generalsekretariats. Aufgaben: Förderung von Aktivitäten und Zusammenarbeit auf dem Gebiet des Theaters durch alle Formen des Austauschs im internationalen Rahmen, „um Frieden und Freundschaft zwischen den Völkern zu festigen, das gegenseitige Verstehen zu vertiefen und die kreative Zusammenarbeit zwischen allen Theaterleuten zu erhöhen“.

Mitglieder des ITI sind die sog. Zentren (z. Zt. 68), die nationalen Gliederungen der Organisation.

Sie bilden den — im Zweijahresturnus stattfindenden — Kongress, der die Arbeit des ITI bestimmt. Zwischen den Kongressen wird das ITI vom Exekutiv-Komitee und vom Generalsekretär geleitet.

Das ITI baute ein weitgespanntes Netz internationa-

ler Informationen auf, publizierte eigene Bücher, führte Umfragen zu zahlreichen Themen durch und wertete sie zur Weiterentwicklung der Theaterarbeit aus, förderte den Austausch von Personen und veranstaltete 1950 die erste internationale Tagung zu Fachfragen, der bis heute zu allen Aspekten des Theaters weit über 500 folgten.

Theater der Nationen: Wurde seit 1957 alljährlich in Paris veranstaltet. Bedeutendstes internationales Theaterfestival nach dem 2. Weltkrieg, dessen ästhetisch-innovative Ausstrahlungskraft bis heute unübertroffen ist. Nach der letzten Pariser Saison (1972) wird das Festival seit 1975 vom ITI jeweils an ein anderes Land vergeben. Es wird nunmehr im Zweijahresturnus veranstaltet (1986: Baltimore/USA).

Welttheater-Tag: Seit 1961 wird auf Initiative des ITI der 27. März als „Welttheater-Tag“ begangen. Bedeutung und Leistung der Bühnenkunst sollen auf besondere Weise propagiert werden. Der Erfolg dieser Initiative zeigt sich vor allem in Ländern, die über kein etabliertes Theatersystem verfügen. Weltencyklopädie des Theaters der Gegenwart: Sie wird seit 1983 in Kooperation mit anderen Theaterorganisationen vorbereitet. Sie wird das Theatergeschehen seit 1945 darstellen. Das in seiner Art einzig dastehende Werk soll 1991 in der englischen Schlüsselausgabe vorliegen.

Zentrum Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts e.V.

1955 als Deutsche Sektion mit Sitz in Berlin (West) gegründet, wurde das Zentrum Bundesrepublik Deutschland 1957 vom ITI-Kongress in die Organisation aufgenommen. Gründungspräsident war Prof. Dr. h.c. Carl Ebert, Intendant der Städtischen Oper Berlin. Präsident seit 1980 ist Prof. August Everding, Generalintendant der Bayerischen Staatstheater München.

Dem Zentrum gehören z.Zt. 124 persönliche und 21 korporative (Verbands-)Mitglieder an. Geschäftsführer seit 1982: Dr. Manfred Linke. Finanzierung durch Bundesministerium des Innern, Kultusministerkonferenz der Länder, Senat von Berlin und durch Beiträge der korporativen Mitglieder.

Internationale Veranstaltungen: 1960 erste internationale Veranstaltung (Colloquium über Theaterbau, in Berlin), weitere 1965 und 1970. 1975 XVI. Weltkongress des ITI in Berlin (West). 1979 Festival Theater der Nationen in Hamburg. Seit 1983 Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit ITI-Fachkomitees oder anderen Institutionen.

Der Erfolg von Theater der Nationen führte zur Einrichtung von Theater der Welt, erstmals 1981 in Köln, jetzt in Frankfurt/Main veranstaltet (drittes Festival 1987 in Stuttgart).

Internationaler Austausch
Nomination der Beiträge der Bundesrepublik für die

Festivals Theater der Nationen. Empfehlungen für die Einladung ausländischer und Entsendung inländischer Gastspiele. Beratung für das Auswärtige Amt und andere Institutionen in Theaterfragen.

Besuchsprogramm für ausländische Theaterleute, Vermittlung von Kontakten und Informationen. Entsendung von jungen deutschen Theaterleuten zu ITI-Workshops und -Kursen im Ausland. Hospitantenprogramm für junge Theaterleute aus Ländern der Dritten Welt und aus Ost-Europa an Bühnen der Bundesrepublik.

Publikationen

Seit Ende der 50er Jahre Publikationen zu ästhetischen und organisatorischen Fragen des Theaters in der Bundesrepublik sowie Dokumentationen internationaler Veranstaltungen. Seit 1982 Schriftenreihe, die im Selbstverlag herausgegeben wird.

Informationsdienste

Seit 1971 zwei periodisch — z.Zt. dreimal jährlich — erscheinende Informationsdienste. Deutschsprachiger Dienst zu ITI- und anderen Theateraktivitäten in der ganzen Welt. Aufsätze zu verschiedenen Themen und Informationen über ausländische Gastspielangebote.

Englischsprachiger Dienst mit Theaternachrichten aus der Bundesrepublik Deutschland. Beilagen: Aufsätze zum Theaterleben der Bundesrepublik; Playservice (technische Daten und Synopsen von uraufgeführten deutschsprachigen Werken

des Schauspiels und des Musiktheaters); Festspiele in der Bundesrepublik; Vorschau auf neue Werke auf den Bühnen der Bundesrepublik, Österreich und der Schweiz.

ITI-Preis: Seit 1985 verleiht das ITI-Zentrum der Bundesrepublik aus Anlaß des Welttheater-Tages einen Preis für über die Grenzen der Bundesrepublik hinaus wirkende Theaterarbeit. Erster Preisträger: der Regisseur Klaus Michael Grüber.

Manfred Linke

Kuratorium des Festivals Theater der Welt '85 Frankfurt

Dr. Manfred Beilharz, Kassel, Kuratoriumsvorsitzender

Dr. Maria Müller-Sommer, Berlin

Günther Beelitz, Düsseldorf

Dr. Betz, Minist.

f. Wissensch. u. Kunst, Wiesbaden

Prof. Hilmar Hoffmann, Frankfurt

Dr. Manfred Linke, Berlin

Dr. Günter Rühle, Frankfurt

Dr. Rudolf Sailer, Frankfurt

ITI-Workshops

(Leitung Dr. Manfred Linke)

Yolande Bertsch/Frank Groothof, Amsterdam: Bewegung, Stimme, Improvisationen.

Luitgard Feiks, Stuttgart/Genf: Stimme/Bewegung im Raum.

Klaus Völker, Berlin: Aufgaben und Funktionen des Dramaturgen.

Im Rahmenprogramm Gespräche und Diskussionen mit Mitwirkenden des Festivals.

Die Workshops sind nicht öffentlich. Die Teilnehmer wurden nach Bewerbung auf Grund einer Ausschreibung eingeladen.

Samstag, 28.9.

14.00 Uhr

Dramaturgie konkret: das Bochumer Beispiel
ausführliches Referat mit Beispielen, Hermann Beil, Bochum
Diskussion

Sonntag, 29.9.

10.00 Uhr

Geschichte und Entwicklung der Dramaturgie in Deutschland
Referat
Prof. Dr. Henning Rischbieter

Möglichkeiten und Grenzen von Dramaturgie
Referat Klaus Völker
Dramaturgie in der DDR
Dr. Werner Heinitz

Mittagspause

14.30 Uhr

Dramaturgie im Ausland
Erfahrungen, Einschätzungen, Berichte
Aus Frankreich
Bernard Sobel
Olivier Ortolani
Aus Skandinavien
Steen Bille (Dänemark)
Aus Ungarn
Istvan Eörsi
Diskussion

Veranstaltungsort:
wird noch bekanntgegeben

Deutsche Dramaturgie — als Beispiel?

Die Tagung „Deutsche Dramaturgie — als Beispiel?“, während des Festivals Theater der Welt in Frankfurt am Main am 28. und 29. September 1985, mit Unterstützung des ITI durchgeführt, soll zum einen den ausländischen Teilnehmern und einem weiteren interessierten Publikum das in den deutschsprachigen Ländern entstandene Modell Dramaturgie vorstellen und mit Erfahrungsberichten, Positionen, Meinungen aus dem Ausland konfrontieren.

**Faszinierend in der Leistung.
Unverwechselbar im Charakter.
Und beispielhaft individuell.**



Aus Freude am Fahren.



Wir sind für zukünftige Anforderungen gerüstet.

Das Kulturprogramm

„Kultur“ definiert das Lexikon als die „Bestrebung nach Veredelung, Verfeinerung und Formung“. Kultivieren lassen sich ideelle

Werte genauso wie Nutzwerte. Was zum Beispiel das BMW Programm und besonders die BMW 3er-Serie beweist. Woraus aber dieses Kultur-

streben im allgemeinen resultiert, definiert das Lexikon nicht. Bei BMW jedoch ist es ganz sicher: Aus der Freude am Fahren.

**BMW-Niederlassung Frankfurt
Hanauer Landstraße 255
Tel. 40 36-0**



**Faszinierend in der Leistung.
Unverwechselbar im Charakter.
Und beispielhaft individuell.**



Aus Freude am Fahren.



Wir sind für zukünftige Anforderungen gerüstet.

Das Kulturprogramm

„Kultur“ definiert das Lexikon als die „Bestrebung nach Veredelung, Verfeinerung und Formung“. Kultivieren lassen sich ideelle

Werte genauso wie Nutzwerte. Was zum Beispiel das BMW Programm und besonders die BMW 3er-Serie beweist. Woraus aber dieses Kultur-

streben im allgemeinen resultiert, definiert das Lexikon nicht. Bei BMW jedoch ist es ganz sicher: Aus der Freude am Fahren.

BMW-Niederlassung Frankfurt
Hanauer Landstraße 255
Tel. 40 36-0



Theater der Welt '85 Frankfurt 20. Sept.-6. Okt.

Theater der Welt '85 Frankfurt 20. Sept.-6. Okt.

Herbert Achternbusch * München: „Gust“ ■ Thomas Bernhard * Salzburg: „Der Theatermacher“ * Regie: Claus Peymann ■ Peter Brook * Paris: „Mahabharata“ * Text: Jean-Claude Carrière ■ La Cuadra * Sevilla: „Piel de Toro“ ■ Fred Curchack * San Francisco: „Stuff as Dreams are Made on“ ■ Jan Fabre * Antwerpen: „De Macht der theaterlijke Dwaashede“ * Projekt 3 ■ Epigonenteater zlv * Antwerpen: „Incident“ ■ Falso Movimento * Neapel: „Otello“ * „Coltelli nel Cuore“ ■ Mike Figgis * London: „Animals of the City“ ■ La Gaia Scienza * Rom: „Il Ladro di Anime“ ■ Nazim Hikmet * Amsterdam: „Briefe an Taranta Babu“ ■ Rheinhold Hoffmann * Tanztheater Bremen: „Callas“ * „Föhn“ ■ New York Street Theatre Caravan * New York: „Gold“ ■ Ondekoza * Japan: „Nagasaki“ ■ Rosas * Brüssel: „Elena's Aria“ ■ Stuart Sherman * New York: „Brecht“ and other Performance Works ■ Theodora Skipitares * New York: „The Age of Invention“ ■ Squat * New York: „Dreamland Burns“ ■ Suzuki Company of Toga * Japan: „Klytaimnestra“ * „Troerinnen“ * „Drei Schwestern“ ■ Théâtre de la Sphère * Paris: „La Mémoire des Femmes“ ■ Théâtre du Ciel Noir * Liège: „Le voulais encore dire...“ ■ El Tricicle * Barcelona: „Exit“ Albert Vidal * Barcelona: „Home urbà“ ■ Andrzej Wajda * Stary Teatr Kraków: „Schuld und Sühne“ ■ Het Werkteater * Amsterdam: „Adio“ ■ Robert Wilson * New York: „the Knee Plays“ * Text und Musik: David Byrne * Neuproduktion in Zusammenarbeit mit Schauspiel Frankfurt ■