

THEATER DER WELT 87 PROGRAMM

STUTT GART 16.-28. JUNI



PREIS: VIER MARK



Danke

Wir danken der Daimler Benz AG für die großzügige Unterstützung unserer Arbeit.

Außerdem gilt unser besonderer Dank der Philipp Morris GmbH, die als Sponsor von Theater der Welt hilfreich war.

Ein freundliches Dankeschön für die Unterstützung und gute Zusammenarbeit richten wir an die Association Française d'Action Artistique, das Italienische Kulturinstitut und das Italienische Generalkonsulat in Stuttgart, Schaamte Brüssel, das belgische Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, DEC Deutschland, das Institut Français Stuttgart, die Stuttgarter Straßenbahnen AG, Theaterhaus Stuttgart, Medienzentrum Stuttgart, MC 93 Bobigny, die Japan Foundation und das Japanische Kulturinstitut in Köln, Zitrone Musik GmbH, München, Erbgemeinschaft Circus Atlas, sowie an Wolfgang C. Ahlers, Tina Bauermeister, Ritsaert ten Cate, Thomas Erdos, Hugo de Greef, Hedda Kage, Jean Kalman, Géza Kirchnopf, Ute Reusch und Eckard Schlotke.

Theater der Nationen Hamburg 1979

Theater der Welt Köln 1981

Theater der Welt Frankfurt 1985

Theater der Welt Stuttgart 1987

Eröffnung von Theater der Welt 87:
am 16. Juni, 19 Uhr im Großen Haus
der Staatstheater Stuttgart.

Programm: Gruppe **Garyokai** mit
altjapanischer Hofmusik und *Tempel-*
tänzen; **Kazuo Ohno** mit der
Uraufführung seines Tanzstückes
„*Waterlilies*“; Ansprachen.

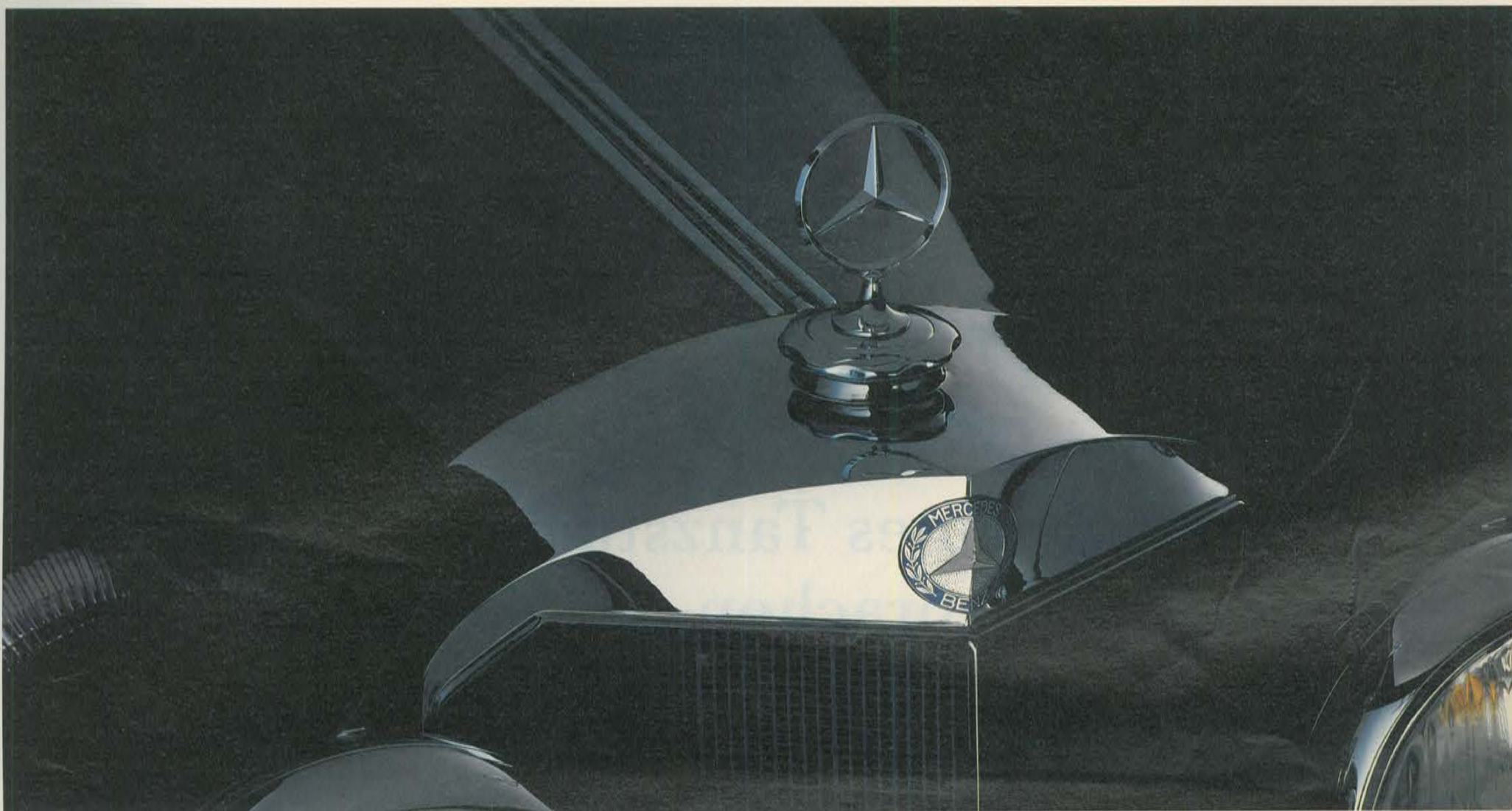
Karten erhältlich im Vorverkaufspavillon (Schloßgarten).

Ab ca. 21.00 Uhr gibt es im Oberen
Schloßgarten ein großes **Eröffnungsfest** (Eintritt frei). Es treten auf:

**La Nuova Compagnia di Canto
Popolare**, **Bobby McFerrin**, sowie
das **United Jazz & Rock Ensemble**.

In unserem Gastronomiezelt können
Sie essen und trinken. Für gutes
Wetter ist gesorgt, und wenn es trotz-
dem regnet, wird das Fest ins Foyer
des Kleinen Hauses verlegt.





Es gibt
Zeichen,
die werden zum
Symbol.



THEATER AUS DEN USA

Peter Sellers :	
„Cosi fan tutte“ <i>C.W.A. Muzak</i>	6
„Ajax“	8
Bobby McFerrin	
„Spontaneous Inventions“	20
Robert Wilson	
„Alceste“	28
„Alkestis“	29
„Quartett“	30
Pat Oleszko	
„The Soirée of O“	41
Georges Coates Performance Works	
„Actual Shō“	42

THEATER AUS JAPAN

Kazuo Ohno	
„Waterlilies“	11
„Admiring La Argentina“	11
„The Dead Sea“	11
Garyokai	
„Gagaku“ und „Bugaku“	26
Miwa Akihiro	
„Lieder, Liebe, Leben“	27
Suzuki Company of Toga	
„Die Troerinnen“	32
„Die Bakchen“	32

TANZREIHE

Carlotta Ikeda (Japan)	
„Chiisako“	9
Michael Clark & Company (Großbritannien)	
„Pure Pre-Scenes and Now Gods“	14
Mark Morris Dance Group (USA)	
„Gloria“ und andere Stücke	24
„New Love Song Waltzes“ und andere Stücke	24
Rosas (Belgien)	
„Bartók/Aantekeningen“	36
„Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten“	37
Sosta Palmizi (Italien)	
„Il Cortile“	40

INTERNATIONALES PROGRAMM

Compagnie Jérôme Deschamps (Frankreich)	
„C'est dimanche“	10
Grips Theater (Bundesrepublik Deutschland)	
„Linie 1“	12
„Eine linke Geschichte“	13
„Max und Milli“	13
Moskauer Studiotheater (UdSSR)	
„Der verrückte Jourdain“	16
„Gotcha“	17
Theater an der Taganka/Schule der dramatischen Kunst (Studiotheater Wassiljew) (UdSSR)	
„Cerceau“	18
Grupo de Teatro Macunaima (Brasilien)	
„Die große Stunde des Augusto Matraga“	21
The Market Theatre (Südafrika)	
mit The Earth Players: „Bopha!“	22
mit Visiswe Players: „You Strike the Woman, You Strike the Rock“	23
La Compagnia del Collettivo (Italien)	
„A che punto siamo della notte“	31
La Nuova Compagnia di Canto Popolare (Italien)	
„Villanelle, Tarantelle e Moresche alla Napoletana“	34
Michael Aspinall (Italien)	
„Opernparodien“	35
Katona József Theater (Ungarn)	
„Drei Schwestern“	38
Jeanne Moreau in	
„Le récit de la servante Zerline“ (Frankreich)	44
Nachtprogramm	46
ITI (Internationales Theaterinstitut)	51
Information	53



USA

**Zum ersten Mal in der Bundesrepublik
Peter Sellars
„Cosi fan tutte“**

“MY THEATRE IS A CASE OF LOVE IT OR LEAVE IT.”

(Peter Sellars)

Peter Sellars, Amerikas bekanntester und umstrittenster Regisseur seiner Generation, begann seine rasante Karriere schon als Harvard-Student: „Ich inszenierte einen Shakespeare pro Jahr, Arrabal, Mrozek, Pinter, jede Menge Brecht.“ Sellars ist Autodidakt, und wenn er zum Beispiel etwas über Ibsen erfahren wollte, dann inszenierte er ihn eben: „The only way I’m ever going to learn something is by doing it.“ Bald nach seinen Anfängen als Regisseur am Kabarett „Explosives B“ wurde er von Robert Brustein ans renommierte American Repertory Theatre in Cambridge geholt, wo er mit einer Inszenierung von Handels „Orlando“ Furore machte. Es folgte ein „Lear“, für dessen Hauptrolle er einen Stadtstreicher direkt von der Straße engagierte.

Mit 24 sollte Sellars am Broadway das Gershwin-Musical „My One and Only“ inszenieren, wurde aber kurz nach Probenbeginn von den Produzenten gefeuert. Zum selben Zeitpunkt erhielt er den sogenannten „Genie-Preis“ der MacArthur Foundation, der jährlich von einem anonymen Gremium an außergewöhnliche Künstler und Wissenschaftler verliehen wird. Nach seiner Inszenierung



von Brechts „Die Gesichte der Simone Machard“ erklärte ihn der Intendant des Guthrie Theatre in Minneapolis kurzerhand zum besten amerikanischen Regisseur der 80er Jahre und lud ihn zu einer Gastregie ein. Die verursachte, wie nicht anders zu erwarten, heftige Kontroversen: Sellars zeigte eine Version von Gorkis „Sommergästen“, die er in den amerikanischen Suburbs von heute ansiedelte und mit Gershwin-Songs unterlegte. Sellars: „Ich wollte die unordentlichste Produktion, die möglich war.“

Dann übernahm er für ein Jahr die Boston Shakespeare Company, ein kleines Theater, das er sofort berühmt machte, und wurde 1984, erst 26 Jahre alt, Intendant des American National Theatre in Washington. Auch dort blieb er nicht lange – ein Theater, das Don Giovanni zum Fixer und Orlando zum Astronauten macht, war für das konservative Publikum der Hauptstadt zu provozierend.

Seither arbeitet er als freier Regisseur und kann sich vor Angeboten nicht retten. Für das PepsiCo Summerfare Festival in Purchase inszenierte er 1985 Handels „Giulio Cesare in Egitto“ (am Swimmingpool eines Luxushotels im Nahen Osten spielend) und 1986 Mozarts „Cosi fan tutte“ (in einen amerikanischen Coffee-Shop verlegt). Seine letzten Schauspiel-Arbeiten sind „Ajax“ von Sophokles und „Zangezi“ von Khlebnikow.

Sellars, „the whirlwind wunderkind“, hat bisher ausschließlich in den USA gearbeitet und alle Anfragen aus dem Ausland abgelehnt. Die Präsentation von zwei Sellars-Inszenierungen bei Theater der Welt 87 kommt somit seinem Europa-Debut gleich.



„Così fan tutte“
Sellars überträgt Mozarts „Così fan tutte“ auf unsere Zeit und kontrastiert die Oper mit Elementen des amerikanischen Musicals. Also spielt sie nicht mehr im „Kaffeehaus“ oder im „Garten am Meeresstrand“, sondern in „Despina's Diner“, einem Coffee-Shop, in dem die ehemalige Kammerzofe als Bedienung arbeitet, und ihr Freund Alfonso, ein Vietnam-Veteran, an der Kasse sitzt. Die Schwestern Fiordiligi und Dorabella und deren Freunde Guglielmo und Ferrando sind Stammgäste des Lokals, und agiert wird statt mit Riechfläschchen und Degen mit Mayonnaise- und mit Ketchup-Flaschen.

Das „dramma giocoso“, das seiner zahlreichen Anspielungen wegen schon bei der Uraufführung im Jahre 1790 als „schamlos“ und „unanständig“ galt, ist bei Sellars eine böse Satire auf die moderne Gesellschaft und ihre fadenscheinigen Ideale. So wird das scheinbar harmlose Spiel der Liebespaare zur ernststen Auseinandersetzung, zur psychischen Zerreißprobe, die in Kummer, Wut und Selbsthaß endet. Sellars zeigt eine moderne „Komödie“ der Paarbeziehungen, in der die Verwirrung der Gefühle unlösbar wird: die Versöhnung im Finale findet nicht statt. Wer wen liebt, wer zu wem gehört, wird immer unklarer, und verdammt zur ewigen Farce müssen die Paare immer weiterspielen. „Vado, ma dove?“, singt Dorabella. Wohin?

Wolfgang Amadeus Mozart
„Così fan tutte“
Libretto
von Lorenzo da Ponte

Fiordiligi	Susan Larson
Dorabella	Janice Felty
Guglielmo	James Maddalena
Ferrando	Frank Kelley
Despina	Sue Ellen Kuzma
Don Alfonso	Sanford Sylvan

Musikalische Leitung: Craig Smith
Regie: Peter Sellars
Regieassistent: Nicholas Muni
Bühnenbild: Adrienne Lobel
Kostüme: Dunya Ramicova
Licht: James F. Ingalls
Bühnentechnik: Carol Avery
Technischer Direktor: Jeff Turner

Mitglieder des Chores der
Schloßfestspiele Ludwigsburg
Kammerorchester der
Jungen Deutschen Philharmonie (Frankfurt)
Forteplano: Suzanne Cleverdon
Cello continuo: Shannon Snapp

Eine Produktion von PepsiCo Summerfare 1986
Wiederaufnahme produziert von
Theater der Welt 87 Stuttgart
In Italienischer Sprache

„NIE
WIEDER
EINE
SAUBERE
INSZENIERUNG!“

(Peter Sellars)

■ Einziges Gastspiel in Europa

Zum ersten Mal in der Bundesrepublik Peter Sellars „Ajax“

„Ajax“

Ein ranghoher amerikanischer Offizier sitzt am Tisch des Anklagevertreters in einem leeren Gerichtssaal und studiert Aktenstapel; er prüft die Stichhaltigkeit einer schwerwiegenden Anklage gegen einen General der US-Armee – so beginnt die „Ajax“-Inszenierung von Peter Sellars. In Robert Auletta's aktualisierender Bearbeitung spielt das Stück nicht im griechischen Lager vor Troja, sondern vor dem Pentagon in Washington. Zeit der Handlung ist „die sehr nahe Zukunft“: Die USA haben soeben einen langen blutigen Krieg in Lateinamerika gewonnen, der durch Konkurrenzkämpfe und Feindseligkeit unter den Generälen gekennzeichnet war. General Ajax muß sich nun für ein grausames Massaker vor dem Militärgericht verantworten. Athene ist seine Richterin, und der Chor, aus drei Schwarzen, einem Weißen und einem Koreaner bestehend, übernimmt die Funktion der Geschworenen. Ajax steht in voller Kampfmontur in einem grell beleuchteten Glaskasten, bis zu den Knien vom Blut seiner Tat bedeckt. Der Chor kommentiert das Geschehen wie in der griechischen Tragödie – nur seine Sprache hat sich verändert: „General Ajax, wir grüßen Sie! Wenn bei Ihnen alles ok. ist, dann ist auch bei uns alles klar.“

Im ersten Teil folgt die Aktualisierung im dramaturgischen Aufbau der klassischen Vorlage, im zweiten verschiebt sich das Gleichgewicht von antiker und moderner Tragödie zugunsten der immer deutlicheren zeitgenössischen Bezüge. Der kühne Bogen von Sophokles zum American Way of Life ergibt eine faszinierende Doppelsicht. Und wie immer ist Sellars' Theater provozierend und packend, gewagt und gekonnt.

„Ajax“
von Sophokles
in der Bearbeitung
von Robert Auletta

Darsteller:
Sheila Dabney
Cordelia Gonzalez
Ben Halley Jr.
Erik LaSalle
Raphael Nash
Ving Rhames
Howie Seago
Tyrone Wilson

sowie
Erin Brace
Michael Cantor
Ivan G'Vera

Regie: Peter Sellars
Bühnenbild: George Tsypin
Kostüme: Dunya Ramicova
Musik: Ben Halley Jr.
Licht: James F. Ingalls
Ton: Bruce Odland
Production Stage Manager: Keri Muir
Stage Manager: Laurence J. Geddes
Casting: Elizabeth R. Woodman
Produktions- und
Tournée-Leitung: Guus van der Kraan

Wiederaufnahme der Inszenierung
am J. F. Kennedy Center for the
Performing Arts, Washington,
Juni 1986.

Die europäische Neuproduktion von
Peter Sellars' „Ajax“-Inszenierung
entstand in Zusammenarbeit mit
Kaaltheater und Théâtre
de la Monnaie, Brüssel/
De Singel, Antwerpen/
Holland Festival, Amsterdam/
Wiener Festwochen/
Theater der Welt 87 Stuttgart.

Die Organisation und Durchführung
der Neuproduktion und Europatournee
liegt in den Händen von
Mickery Amsterdam. *Mickery*
Ritsaert ten Cate: Künstler, Direktor,
Michel Bezem: Geschäftsführer,
Colleen Scott/Diane J. Malecki:
Produktionsleitung USA



JAPAN

Carlotta Ikeda
„Chiisako“

Carlotta Ikeda, „Priesterin des Butoh“, gehört zu den wichtigsten Vertretern dieser japanischen Tanzform, die in den 60er Jahren entstand. Butoh, der „stampfende Tanz“, feiert die Rebellion des Körpers, den Aufstand der Sinne in trancehaften Ritualen, die an alte Traditionen anknüpfen. Die Tänzer sind halbnackt und mit weißer Farbe bemalt, ihre Bewegungen grotesk übersteigert (verrenkte Glieder, fratzenhaftes Grinsen, verdrehte Augen). Der formalisierten Schönheit des europäischen Balletts setzen sie die ekstatische Sprache des Körpers entgegen, poetisch und grausam, erotisch und wild.

Butoh ist, vom Gründer Hijikata bis zum großen Altmeister Ohno, ein Männertanz. Carlotta Ikeda, die bei einer Schülerin Mary Wigmans studierte und sich intensiv mit Graham-Technik beschäftigt hat, ist eine der wenigen Frauen innerhalb dieser Avantgardebewegung. Als sie 1974 die berühmte Gruppe Dai Randuka-kan verließ, um ihre eigene Kompanie Ariadone zu gründen, nahm sie deshalb bewußt nur Frauen auf. Seit Beginn der 80er Jahre unternahm Ariadone mehrere Europatourneen, bei denen sie mit den Stücken „Zarathustra“ und „Hime“ sowie dem Ikeda-Solo „Utt“ begeistert gefeiert wurde.

Das neue Solo „Chiisako“ (Geist des kleinen Mädchens) kam im Februar 87 am Pariser Théâtre de la Bastille heraus. Es beruht auf einer altjapanischen Legende, in der ein kleines Mädchen, aus einem Inzest geboren, ins Meer geworfen wird. Von einem kinderlosen Fischerpaar gerettet, das in ihm ein Geschenk Gottes sieht, muß das Kind, um die Schande seiner Geburt zu löschen, auf der Erde herumirren, bis es seine Identität, seinen Geist, findet.

Zum ersten Mal in der Bundesrepublik:
„Chiisako“

Choreographie: Maro Akaji, Carlotta Ikeda
Licht: Eric Loustau-Carrère
Bühnenbild: Michel Boulangé
Kostüme: Anne Lecut
Musik: Goto Osamu



„Wenn ich tanze, gibt es zwei Ichs, die nebeneinander stehen: eines, das ohne Kontrolle ist, in einem Zustand der Trance, und ein anderes, das dem ersten voller Klarheit zusieht. Manchmal vereinigen sich die beiden Ichs und erzeugen eine Art weißen Wahnsinns, der der Ekstase verwandt ist. Dies ist der Zustand, den der Butoh-Tänzer zu erreichen sucht. Ich tanze für diesen erhabenen Augenblick.“

Carlotta Ikeda

BILD 1 – Schrei

Die Erscheinung des Vergänglichen. Scheinwesen, zwischen Nicht-Sein und Sein. Seine Erscheinung ist Bejahung der Existenz sowie das Gegenteil (Nicht-Sein). Die Reise ist schwebend.

BILD 2 – Unter dem Kirschbaum
Der Geist am hellen Tag. Unter dem Kirschbaum, wo der heilige Geist wohnt, beginnt ein Leben. Übrigens wird das Opfer immer mitten im Fest geschlachtet.

BILD 3 – Geschwätzige Bohne
In Lachen ausbrechen. Das Vergessen des Seins. Im Lachen steckt das Vergessen der Existenz. Dem Sein entfliehen – das kommt von der Unruhe. Das Lachen muß losbrechen.

BILD 4 – Isis
Die Mutter mit mehreren Brüsten. Isis, die allen Kreaturen das Leben schenkt. Die Quelle der Liebe, die tiefer ist als Agape. Die Philosophie der Liebe. Sie erhellt das Geheimnis der Gestalt.

BILD 5 – Gabe
Die Freude zu arbeiten. Die wichtigste Gabe für menschliche Wesen ist der Baum, ein Symbol des Lebens, in dem die Vorfahren wohnen, die Seelen leben. Mit den Bäumen zu spielen ist Dankbarkeit für die Götter.

BILD 6 – Kuhkopf, Pferdesattel
Minotaurus, Verbrecher. Minotaurus, der das Verbrechen akzeptiert hat, verwandelte sich für die Menschen. Der Verbrecher der sich von dem Verbrechen befreien wollte, versucht, sich umzuwandeln. Diese vergebliche Anstrengung ist der tiefe Sinn des Butoh.

BILD 7 – Nichts
Das Schwinden der Zeit. Das letzte Wesen, das geboren wird, nachdem die Umwandlungen vollzogen sind. Welt, die die Sache und das Sein nicht unterscheidet. Die vor der Enthüllung der Gegenwart sein möchte. Gegen Ende die Bewegung, in der der Stillstand entsteht, die Umwandlung, die Wiederholung, die Wiederholung von Gott.

Compagnie Jérôme Deschamps
„C'est dimanche“

Es ist Sonntag, und drei Personen (Vater, Mutter, Kind?) führen vor, wie traurig es ist, fröhlich zu sein. Vor einem Prospekt mit verdächtig blauem Himmel, zu unerträglich gutgelaunter Akkordeonmusik, vollziehen sie ihre vorgeschriebenen Ruhetagsrituale. Es ist Sonntag, also entspannen, amüsieren, freuen sie sich. Das ist harte Arbeit, aber es hilft nichts: was sein muß, muß sein.

Der Vormittag geht noch so dahin mit der Messe, dem Picknick, dem Sport und dem Spaziergang. Der Nachmittag ist schlimmer, am schlimmsten die Zeit zwischen Kuchen und Sportschau. Man zieht sich an und um, trinkt, döst, wagt ein Tänzchen, trinkt, zankt, schlägt, trinkt. Immer wieder geht jemand hinunter in den imaginären Keller, wo die Weinflaschen stehen und ein Schwein grunzt, fährt mit einem nicht vorhandenen Aufzug und veranstaltet beim Ankommen einen Höllenkrach. Immer wieder auch macht sich jemand am altmodischen Kinderwagen zu schaffen, in dem sich vielleicht ein Baby befindet, ganz sicher aber eine Unmenge von Gegenständen des täglichen Bedarfs. Es ist Sonntag, und das Leben ist schön, sprich: unerträglich. Der Alptraum des siebten Tages ist eine sehr komische und sehr traurige Angelegenheit.

Man hat Deschamps mit Beckett verglichen, mit Buster Keaton, mit Tati natürlich und mit Fellini. Das alles stimmt, und es stimmt nicht, wie jeder Vergleich. Er läßt sich nicht einordnen: Seine Stücke sind keine Stücke, es gibt keine logische Handlung, kaum Text, und bei den Figuren weiß man auch nicht so genau, wer sie nun eigentlich sind. Sie torkeln von einem Malheur ins nächste, fliegen auf die Fresse, klemmen sich die Finger, stolpern, fallen, verheddern sich, treten sich auf die Füße – man lacht sich schief dabei und ist doch voller Mitleid. Denn die Freude am Mißgeschick ist keine Schadenfreude, sondern der Spaß am Chaos, das daraus entsteht.

Deschamps' Blick ist böse und liebevoll zugleich; er verrät seine Tolpatsche nicht, sondern hat eine große Zärt-



lichkeit für sie. Er stellt sie bloß, ohne sie zu denunzieren, sein Spott ist gutmütig, nicht zynisch. Lächerlich sind die Situationen, nie die Menschen, die fast so etwas wie Würde entwickeln in ihrer Kalamität und eine ungelenke Grazie. Dadurch sind seine wüsten Klamotten letztlich humaner als die ganze barmende Gefühlsduselei ringsum. Und da er wunderbare Darsteller hat, die sich und ihre Macken mit großer Souveränität zur Schau stellen, kann er sein absurdes Panoptikum immer wieder neu variieren.

„C'est dimanche“ ist eine Komödie ohne Worte. Folglich sind keine Französisch-Kenntnisse erforderlich.

„DAS STÜCK VERSUCHT, DIE HAUPTSÄCHLICHEN VORZÜGE DES SONNTAGS GEGENÜBER DEN RESTLICHEN WOCHENTAGEN DARZUSTELLEN UND UNTERSCHIEDET SICH DADURCH RADIKAL VON ANDEREN STÜCKEN, DIE MAN 'ES IST DIENSTAG' ODER GAR 'ES IST FREITAG' NENNEN KÖNNTE.“

Jérôme Deschamps



„C'est dimanche“
 Regie: Jérôme Deschamps
 Mitarbeit: Macha Makeloff
 Ausstattung: Laurent Peduzzi
 Musik: Philippe Roueche
 Mit: Jean-Marc Bihour
 Jérôme Deschamps
 Christine Pignet



Ohno über „Admiring La Argentina“:
„Vor mehr als fünfzig Jahren sah ich Antonia Mercé, La Argentina, zum ersten Mal tanzen. Ich saß in der letzten Reihe im dritten Rang des Kaiserlichen Theaters und vom ersten Augenblick an war ich vom Tanz der Argentina fasziniert, ihr Zauber traf mich wie ein Blitzschlag. Ich kann diese Begegnung niemals vergessen. 1976 besuchte ich die Ausstellung des Malers Natsuyuki Nakanishi, hier trat mir La Argentina zum zweiten Mal lebendig vor Augen. Es geschah beim Anblick eines bestimmten Bildes. Ich blieb wie angewurzelt stehen und jubelte in meinem Inneren: Das ist La Argentina! So bin ich ihr von neuem begegnet. Die Wiedervereinigung mit La Argentina gab mir den Anstoß, zum Tanz zurückzukehren. Als ich gebannt vor dem Bild stand, spürte ich, wie La Argentina in meinem Inneren wieder zum Leben erwachte. Ich wußte, von jetzt an würde ich, tot oder lebendig, nicht aufhören, ihr zu folgen, selbst meine Asche würde sie noch begehren.“

Ohno über „The Dead Sea“:
„Die Bewegung der Kontinente nach der Erschaffung der Erde hat sich in der Tiefe meiner Seele gespiegelt, als ich auf einer Anhöhe in den Bergen stand, die das Tote Meer umgeben, und in die Sonne blickte. Ich hatte die Empfindung, auf einer Bühne zu sein, und ich vernahm von irgendwoher die Klänge der Totenmesse, die auch mir galt. (...) Etwas Großes, vergleichbar mit der Bergpredigt, ereignete sich ganz still. Ich spreche von der Erfahrung im Leib meiner Mutter. Von den Tieren und dem Fötus. In der großen Stille des Toten Meeres und der umgebenden Berge ist mir das lebendige Zeichen des Todes erschienen. Butoh bedeutet für mich, das Kostüm des Universums anzulegen. Eine Kleidung anzuziehen für den Körper und gleichzeitig für die Seele: Sie ist das Kostüm des Butoh.“

„Waterlilies“
Von Monets Seerosen inspiriert, hat Kazuo Ohno ein neues Stück geschaffen, das im Rahmen der Eröffnungsveranstaltung von Theater der Welt uraufgeführt wird.

Kazuo Ohno
„Waterlilies“ (Uraufführung)
„Admiring La Argentina“
„The Dead Sea“

Kazuo Ohno, der große alte Mann des Butoh, ist 81 Jahre alt. Nichts zu Jugendzeiten deutete auf eine extreme und exzessive Künstler-Karriere hin, schon gar nichts auf eine Tanzlaufbahn in Frauenkleidern. Zunächst fiel Kazuo Ohno auf, als er, noch jung an Jahren und in Männerhosen, auf der Aschenbahn lief und einen japanischen 400-Meter-Rekord aufstellte. Er war ein Athlet und sollte Lehrer werden. Ein tüchtiges, karges und musterhaftes Grundschullehrer-Leben lag vor ihm, doch dann geschah etwas: Er ging, gerade zweiundzwanzig, ins Kaiserliche Theater von Tokio und sah dort eine spanische Tänzerin mit dem Künstlernamen „La Argentina“. Das hat sein Leben verändert.

Ohno wurde Tänzer, immer auf der Suche nach dem Bild der Argentina. Oft erschien sie in seinen Träumen und Visionen, und diese Liebe begann, ihn zu beherrschen. 50 Jahre nach der ersten und einzigen Begegnung widmete Ohno ihr 1977 das Stück, das ihn weltberühmt machte: „Admiring La Argentina“.



Tanz: Kazuo Ohno,
bei „The Dead Sea“ zusammen
mit Yoshito Ohno
Ton: Eji Nakazawa
Licht: Toshio Mizohata
Garderobe: Etsuko Ohno,
Mitsuyo Uesugi



BUNDESREPULIK DEUTSCHLAND

Grips Theater Berlin (West)

„Linie 1“
„Eine linke Geschichte“
„Max und Milli“

1966 gründete das Reichskabarett West-Berlins erstes ständig spielendes Kindertheater. Und weil es für Kinder damals nur das Weihnachtsmärchen gab, begannen sie mitten im Juni. Der Anfang war schwierig; mitunter betrug die Gage der Schauspieler ganze fünf Mark am Abend. 1969 begann mit dem Stück „Stokkerlok und Millipilli“ die eigentliche Geschichte des Grips, jenes heute weltweit bekannten Theaters, das die Kinder ernst genug nimmt, um ihnen Realismus zuzumuten statt szenischer Zuckerbäckerei. Es folgten Stücke wie „Maximilian Pfeiferling“, „Mugnog-Kinder!“, „Balle, Malle, Hupe und Artur“, „Trummi kaputt“, „Mannomann!“, „Ein Fest bei Papadakis“, „Mensch Mädchen!“, „Max und Milli“ und viele, viele andere. Die meisten wurden von Volker Ludwig geschrieben, allein oder zusammen mit anderen Autoren und Mitgliedern des Ensembles.

Das Grips Theater, mal politisch befehdet („zu links!“, „zu antiautoritär!“), mal mit Preisen bedacht, mal zum Theatertreffen eingeladen, mal von Subventionssperren bedroht, ist unter Ludwigs Leitung zum Synonym für emanzipatorisches Kindertheater geworden. Getreu dem Motto „Ein Kind ohne Kopf ist ein Krüppel fürs Leben“ macht Grips ein Theater, das die Phantasie der Kinder anregt, ihre Kritikfähigkeit und ihr Selbstbewußtsein stärkt. Daß die Stücke in der ganzen Welt gespielt werden (mehr als 300 Nachinszenierungen in mehr als 20 Sprachen), zeigt, wie nötig das war.

Grips hat sein Programm im Laufe der Jahre auch um Stücke für Jugendliche und Erwachsene erweitert, etwa „Das hältst ja im Kopf nicht aus“, „Voll auf der Rolle“ und jene „Linke Geschichte“, die als „Therapiestück für die Apo-Generation“ 1980 Premiere hatte und noch immer auf dem Spielplan steht – ein Berliner Kultstück. Und dann ist da noch die „Linie 1“, das U-Bahn-Stück, das drauf und dran ist, das erfolgreichste deutsche Musical unserer Zeit zu werden.

BESSER PUNK
ALS DOOF

lieber Gott
als tot

ATEMNOT

VIELE, DIE IHRE
ZEIT VORAUSS WAREN
MUSSTEN IN
UNBEQUEMEN
UNTERKÜNFEN
AUF SIE WARTE N.

DER TOD
SITZ
NEBEN DIR



„Linie 1“

Ganz Berlin fährt „Linie 1“ – jetzt kommt das Berlin-Musical in seiner Originalversion nach Stuttgart.

Erzählt wird die Geschichte einer jungen Frau aus der westdeutschen Provinz, die sich in einen Berliner Rockmusiker verknallt und ihm, gefrustet von kleinstädtischer Enge, in die verheißungsvolle Großstadt folgt.

6 Uhr 14 Bahnhof Zoo: Das ist ihr erster Eindruck von Berlin, aber von ihrem Märchenprinzen keine Spur. Alles, was sie hat, ist seine (falsche) Adresse in Kreuzberg, und da will sie hin! Nur wie? Die „Linie 1“ wird sie ans Ziel bringen, sie weiß nur noch nicht, an welches. Für die Frau und die Zuschauer beginnt die Fahrt quer durch Restberlin, auf der sie Alternativen, Altnazis, Junkies, Pennern, Punks, Rentnern, Sozis, Türken, Zuhältern und vielen sonstigen Berlinern begegnen. Es geht hoch her dabei, und am Schluß gibt's natürlich ein dickes Happy-End.

„Linie 1“

Musikalische Revue

Buch und Songtexte: Volker Ludwig
Musik: Birger Heymann und die Rockband „No Ticket“
Regie: Wolfgang Kolneder
Choreographie: Neva Howard
Bühne: Mathias Fischer-Dieskau
Kostüme: Yoshio Yabara

Mit:

Thomas Ahrens (Erich, Kleister, Kind, Kontrolleur, Sänger, Angestellter, Leichl u.a.)
Claus-Peter Damitz (arbeitsloser Jugendlicher, rauchender Ausländer, Kind, Schwerhöriger, Mondo, Witwe Lotti, Junge mit Walkman, Kontrolleur u.a.)
Dieter Landuris (Bambi, Tamile, Verklemmter, Witwe Kriemhild u.a.)
Dietrich Lehmann (Mücke, alter Mann, Kontrolleur, Mann mit Rollschuhen, Hermann, Witwe Agathe, Betrunkenener, Beziehungspartner u.a.)
Folkert Milster (Junge im Mantel, arbeitsloser Jugendlicher, Kunde, Skin, Referent u.a.)
Else Nabu (Lady, alte Frau, Sängerin, Türkin u.a.)
Janette Rauch (das Mädchen)
Christiane Reiff (Lola, Schwangere, Mutter, alte Frau, Bouletten-Trude, Sozialdemokratin, Frau mit Paket u.a.)
Ilona Schulz (Fixerin, Risi, Maria, Fremdenführerin u.a.)
Christian Veit (Schlucki, türkischer Ehemann, Vater, Kontrolleur, Verwirrter, Witwe Martha, empörter Mann u.a.)
Petra Zieser (Fixerin, Lumpi, Bisi, Chantal, Angestellte, Beziehungspartnerin u.a.)

„No Ticket“:

Thomas Keller (sax., fl.),
Michael Brandt (git.),
Matthias Witting (keyb., synt.),
Axel Kottmann (bass),
George Kranz (dms.)
Arrangements: Witting, Kranz,
Kottmann, Brandt, Wester, Heymann
Einstudierung: Matthias Witting

„Eine linke Geschichte“
Ein pädagogisches Lehrstück – mal nicht für Kinder, sondern für Erwachsene. Die Szenen zeigen, unterbrochen von Sketchen des alten „Reichskabarett“ der 60er Jahre, die Entwicklung der Linken von der Studentenbewegung bis zum Einzug der Grünen ins Parlament. Es ist nicht die Geschichte der Linken, nur eine linke Geschichte von vielen möglichen, nämlich die von Karin, Lutz und Johannes, die sich 1966 als Studenten kennenlernen, 1967 drei Reihen hinter Benno Ohnesorg marschieren, 1977 ihr Verhältnis zum Terrorismus klären müssen und sich 1985 in einer Schaubühnen-Premiere als Fernsehredakteur fürs Dritte Programm und als Professor für Kommunikationswissenschaft wiederbegegnen. Die Männer haben dicke Karriere gemacht, nur Karin konnte der Kinder wegen nicht zu Ende studieren und betreibt nun einen Kinderladen. Dafür hat sie den beiden aber einiges voraus.

„Eine linke Geschichte“

Theaterstück mit Kabarett für Menschen ab 16
von Volker Ludwig und Detlef Michel

Regie: Wolfgang Kolneder
Regieassistent: Peter Gilbert
Bühnenbild und Kostüme: Mathias Fischer-Dieskau
Musikalische Einstudierung: Habakuk Traber
Am Piano: Habakuk Traber

Karin Rössing
Johannes Wendt
Lutz Wiegand
Kellner, Ludolf Wernicke,
SED-Anhänger, Ronnie, KPD-Kader
Helga, Wirtin, Ulla
Studentin, Angie, Nele
Kommentator, Karins Vater, Arbeiter
Kabarett-Ensemble

Nina Lorck-Schierning
Claus-Peter Damitz
Dieter Landuris

Jörg Friedrich
Christiane Reiff
Janette Rauch
Christian Veit
Thomas Ahrens
Stefan Fredrich
Dietrich Lehmann
Ilona Schulz

HOFFENTLICH
WERDEN WIR
SO ALT
WIE WIR
AUSSEHEN



4. November 1968

„Max und Milli“

„Max und Milli“ ist die Geschichte von zwei Kindern, Bruder und Schwester, und von Peter, den sie auf einem Spielplatz kennenlernen und erst einmal doof finden. Wie sie sich zusammenraufen, sich gegen die Erwachsenen verbünden, wenn es nötig ist und endlich dicke Freundschaft schließen, das wird in gewohnter Grips-Manier erzählt: witzig, frech und aufmüßig.

1978 starteten Max und Milli ihre Karriere am Grips Theater in Berlin, im Januar 87 kehrten sie dorthin zurück – in über 50 Nachinszenierungen und 15 verschiedenen Sprachen waren sie herumgereist: Das Stück wurde in Großbritannien, Finnland, Schweden, Belgien, Griechenland, Israel, Jugoslawien, Australien, Kanada, Brasilien und Indien gespielt. Rod Lewis, der Regisseur der Aufführungen in Liverpool und London, hat „Max und Milli“ in Berlin neu inszeniert.

„Max und Milli“

Theaterstück für Menschen ab 5

von Volker Ludwig

Musik: Birger Heymann

Regie: Rod Lewis

Bühne und Kostüme: Mathias Fischer-Dieskau

Musikalische Bearbeitung: Johannes Gehlmann

Max	Claus-Peter Damitz
Milli	Claudia Balko
Peter	Wolfgang Bahro
Mutter von Max und Milli	Christiane Reiff
Vater von Peter	Christian Veit

Das Gastspiel des Grips Theaters wurde ermöglicht durch besondere Förderung des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst des Landes Baden-Württemberg aus Anlaß der 750-Jahr-Feier der Stadt Berlin.

Michael Clark & Company
„Pure Pre-Scenes and Now Gods“

Michael Clark, bad boy und Wunderkind der britischen Tanzszene, hat in kürzester Zeit eine rasante Karriere gemacht. Mit Lobeshymnen und Haßtiraden gleichermaßen überschüttet, ist „le météore“ der wohl eigenwilligste und provokanteste Choreograph seiner Generation. Und ein hinreißender Tänzer ist er ohnedies, „mit dem Charisma eines Nurejew und Nijinski und dem zweideutigen Sexappeal eines Mick Jagger“ (BBC).

1962 in Schottland geboren, erhielt er seine Ausbildung an der Royal Ballet School in London und wurde mit 17 Jahren ans Ballet Rambert engagiert, wo er schnell zu einem der führenden Tänzer aufstieg, und Richard Alston mehrere Werke für ihn schuf. Schon bald begann er zu choreographieren und verließ 1981 das Rambert, um sich verstärkt dieser Aufgabe zu widmen. Er arbeitete mit Karole Armitage zusammen und choreographierte für GRCOP (die Experimentiergruppe des Pariser Opernballets, den Stuttgarter Tanzfreunden von ihrem Gastspiel im Februar 86 noch in bester Erinnerung), für The Scottish Ballet und The London Festival Ballet. 1984 gründete er seine eigene Gruppe, Michael Clark & Company, mit der er bei Gastspielen in Europa, den USA und Australien überaus erfolgreich war. Charles Atlas drehte ein 90 Minuten-Porträt über Clark für Channel 4, die Londoner Starmodeschöpfer BodyMap und Leigh Bowery entwarfen Kostüme für ihn (Bowery tritt in Clarks neuestem Stück auch als guest performer auf).

**“If Nijinsky
 had fallen
 in love
 with the
 Sex Pistols**

**he may well have ended up
 like Michael Clark:
 a hell of a dancer.”**

(The Sunday Times, London)





„The decade's No. 1 star“ mit seiner unvergleichlichen Mischung aus Professionalität und Punk, Schock und Show, ist – wenn es nicht wahr wäre, man könnte es nicht besser erfinden – auf einem abgelegenen Bauernhof im schottischen Hochland aufgewachsen. Mit vier lernte er Volkstanz, mit dreizehn begann er seine Ballettausbildung und ist mit nunmehr 25 Jahren eine der berühmtesten und umstrittensten Größen der modernen Tanzszene. Eine Kultfigur, die das Nebeneinander von klassischer Ballettsprache und schrill-vulgärer Ästhetik, von Albernheit und Provokation, Raffinesse und Naivität zu ihrem Markenzeichen gemacht hat.

Die deutsche Fachzeitschrift *ballett international*: „Clark hat mit Karole Armitage zusammengearbeitet und von ihr die Idee übernommen, Tendus und Ballettkombinationen direkt in die fiebrige Atmosphäre der Rockmusik zu versetzen. Doch ging er sehr viel weiter (...). Bei Armitage ist nichts mit dem Moment zu vergleichen, in dem Clark, mit Perücke und Rüschen-Schürzchen herausgeputzt, rhythmisch einen künstlichen Penis streichelt, und das in der fünften Position tendu en avant.“ Und der Londoner *Sunday Telegraph* findet folgenden Vergleich für die bizarre Kombination: „Es ist, als ob Joan Sutherland ein Rockkonzert geben würde.“

Michael Clark zeigt in Stuttgart, zum ersten und voraussichtlich einzigen Mal in der Bundesrepublik, seinen neuesten Abend, der aus zwei Teilen besteht: „Pure Pre-Scenes“, im Mai 87 im Theatre Royal in Brighton uraufgeführt und „Now Gods“, dem dritten Akt des Stücks „No Fire Escape in Hell“, das im September 86 im Sadler's Wells Theatre London herauskam.

Zum ersten Mal in der Bundesrepublik
„Pure Pre-Scenes and Now Gods“

Pure Pre-Scenes

No way post. Very pure, very pre,
very seeing what you mean.

Choreography: Michael Clark

Music: Chopin Piano Preludes Nos:
1, 2, 4, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Tapes constructed by Drostan Madden

Costumes: BodyMap

Mr. Bowery's wardrobe designed and
made by himself.

Lighting: Charles Atlas

Dancers: Leslie Bryant

Joachim Chandler

Michael Clark

Dawn Hartley

David Holah

Amanda King

Ellen van Schuylenburch

Guest performer: Leigh Bowery

Pianist: David Earl

Interval

Now Gods

Final act of No Fire Escape in Hell

Choreography: Michael Clark

Music: Laibach

Costumes: BodyMap

Lighting: Charles Atlas

Dancers: Leslie Bryant

Joachim Chandler

Michael Clark

Dawn Hartley

David Holah

Amanda King

Ellen van Schuylenburch

The Masses: Maja-Sibylle Freitag,

Petra Kliept, Stefanie Ramisch,

Teresa Rotemberg, Sybille Stetter,

Felicia Zeller, Lisa Wittich

(Ballettfachschule Ronecker-Beyer, Feilbach)

**Zum ersten Mal in der Bundesrepublik
Moskauer Studiotheater – O. Tabakow
„Der verrückte Jourdain“
„Gotcha“**

Oleg Pawlowitsch Tabakow ist einer der populärsten Schauspieler der Sowjetunion. 1935 in Saratow geboren, erhielt er seine Ausbildung am Schauspielstudio des Moskauer Künstlertheaters. Er war Mitbegründer des Sowremennik Theaters (Zeitgenössisches Theater), dem er von 1971–77 als Direktor vorstand. 1977 gründete er sein eigenes Schauspielstudio, hervorgegangen aus einer Schauspielklasse, die er unterrichtete (eine in der UdSSR nicht unübliche Methode – auch Ljubimows Theater ist so entstanden).

Dieses Theater, dessen Darsteller alle von Tabakow selbst ausgebildet sind, zählte bald zu den interessantesten Bühnen Moskaus, obwohl es offiziell als „Amateurtheater“ galt. Das bedeutete, daß die Aufführungen weder angekündigt, noch rezensiert wurden und allein die Mundpropaganda für ihren Erfolg sorgte. Es gab keine Eintrittskarten – der Besuch erfolgte auf Einladung –, keine Subventionen, keine Gehälter, dafür einen unerschöpflichen Enthusiasmus und sehr viel Erfindungsgabe. Für die Schauspielerschüler waren die Auftritte im Kellertheater ein Teil ihres Studiums, und Tabakow als ihr Lehrer und Regisseur machte sie im Laufe der Zeit allesamt zu erstklassigen Darstellern, die über eine Unbedingtheit und Intensität verfügen, wie man sie hierzulande oft vergeblich sucht.

Im Zuge der neuen Kulturpolitik der UdSSR wurden im Januar 1987 acht solcher Studiobühnen in Moskau zu Berufstheatern „aufgewertet“; eines davon war Tabakows Kellertheater in der Chaplignastrasse. Am 1. März 87 wurde es als „Moskauer Studiotheater – Leitung O. Tabakow“ mit der Aufführung von „Kreslo“ („Der Stuhl“)



von A. Marin und J. Poljakow neu eröffnet. Das derzeitige Repertoire umfaßt außerdem die Stücke „Zwei Pfeile“ von A. Wolodin, „Das Dach“ von A. Galin, „Jeanne oder die Lerche“ von Jean Anouilh sowie die beiden in Stuttgart präsentierten Stücke „Gotcha“ von Barrie Keeffe und „Der verrückte Jourdain“ von Michail Bulgakow.

Oleg Tabakow, Träger des „Staatspreises der UdSSR“, ist ein auch international berühmter Theater- und Filmschauspieler. Seit 1983 gehört er zum Ensemble des MCHAT (Moskauer Künstlertheater), wo er einer der Stars ist. Seine Paraderolle dort ist der Salieri in Peter Shaffers „Amadeus“, außerdem spielt er Shakespeare und Wampilow, Galin und Albee. Zu den vielen Filmen, die er drehte, gehören die auch bei uns berühmten „Leuchte, mein Stern, leuchte“ von Alexander Mitta (1970), „Moskau glaubt den Tränen nicht“ von Wladimir Menschow (1980) sowie die Verfilmung des Gontscharow-Romans „Oblomow“ durch Nikita Michalkow (1980). Tabakow hat als Filmschauspieler in der DDR und als Theaterregisseur in der Bundesrepublik gearbeitet. Dort inszenierte er 1983 Gogols „Revisor“ am Schauspiel Köln, 86 „Die alltägliche Geschichte“ von Rosow in Göttingen und plant für die kommende Spielzeit einen russischen Klassiker am Staatstheater Kassel.

„Der verrückte Jourdain“ von Michail Bulgakow ist eine Paraphrase auf Molières „Bürger als Edelmann“. Das russische Stück beginnt mit einem Vorspiel, in dem die Schauspieler von Molières Theatertruppe dessen neuestes Werk erhalten. Sie verteilen die Rollen, und schon geht es los. 1. Akt, morgens: Jourdain, der Bürger, der sich für einen Edelmann hält, wird von einem Tanz-, einem Musik- und einem Fechtmeister unterrichtet, wobei die drei Lehrer und, als vierter, der Philosoph Pancrace untereinander so sehr um seine Gunst (sprich: sein Geld) rivalisieren, daß es nicht ohne Scherben und Schläge abgeht. Madame Jourdain, von einem Mann gespielt, schmeißt sie alle hinaus.

2. Akt, mittags: Jourdain's Tochter Lucile liebt Cléonte, ihre Dienerin Nicole seinen Diener Covielle. Frau Jourdain ist für die Hochzeit, Jourdain aber will seine Tochter nur einem Grafen geben. Er selbst macht der Gräfin Dorimène den Hof und bedient sich dabei der Vermittlung des Grafen Dorante, der es jedoch selbst auf die reiche Gräfin abgesehen hat und Jourdain's teure Geschenke für sie als seine eigenen ausgibt. Die drei speisen zusammen in Jourdain's Haus, bis Frau Jourdain auftaucht und dem Mahl ein jähes Ende bereitet.

3. Akt, abends: Cléonte und Covielle, als Sohn des Großtürken und sein Dolmetscher verkleidet, machen Jourdain ihre Aufwartung. Der türkische Prinz will Lucile heiraten, der Dolmetscher Nicole, Jourdain willigt sofort ein, vom Titel beglückt. Da man schon einmal beim Eheschließen ist, heiraten auch Dorante und Dorimène, und als der Schwindel auffliegt, sind alle zufrieden, außer Jourdain. Aber er tröstet sich damit, daß das Stück nun zu Ende ist, und er, der Schauspieler Béjart, endlich zu seinem Abendessen in die Kneipe gehen kann.



„Der verrückte Jourdain“
von Michail Bulgakow
Frei nach Molière

Monsieur Jourdain
Madame Jourdain
Lucile
Cléonte
Dorimène
Dorante
Nicole
Covielle
Der Fechtmeister
Der Musik- und Theaterlehrer
Der Tanzmeister
Pancrace, ein Philosoph
Brindavouen
Der Musiker
Der Schneider
Der Notar

Regie:
Bühne und Kostüme:
Musik:
Tanz und Rhythmus:
Technische Leitung:
Licht:

Ton:
Maske:
Kostüme:
Requisite:
Bühnentechnik:

Avangard Leontjew
Sergei Gasarow
Marina Sudina
Michail Chomjakow
Galina Tschurilowa
Roman Lawrow
Nadeshda Timocmina
Alexei Serebrjakow
Alexandr Mochow
Sergei Bellajew
Igor Nepjodow
Sergei Schkalikow
Nikolai Narkewitsch
Wiktor Nikitow
Michail Jakowlew
Alexandr Marin

Oleg Tabakow, Avangard Leontjew
Alexandr Borowski
Boris Petrow
Andrei Smoljakow
Andrei Zhubrev
Wladimir Vrazbakhtin
Liliya Yezakowa
Eduard Bakiew
Vera Dmitriewa
Alla Dynkowa
Michail Philatow
Dmitri Jakowlew
Eugeni Paramonow
Alexandr Chekanow



Bulgakows Anfang der 30er Jahre entstandene „Molièreade“ ist eine deftige Klamotte, und genauso wird sie vom Studiotheater gespielt. Ganz anders dagegen der zweite Abend mit „Gotcha“. Zeitgenössische westliche Stücke sind eine Rarität in sowjetischen Spielplänen, von daher ist schon der Umstand, daß hier ein sozialkritisches Drama aus England präsentiert wird, ungewöhnlich genug. Hinzu kommt die unglaubliche Intensität der jungen Schauspieler des Studiotheaters Moskau, insbesondere des Hauptdarstellers Michail Jakowlew, der seiner Figur eine Überzeugungskraft und Authentizität verleiht, die sich über alle Sprachbarrieren hinweg überträgt.

„Gotcha“ („Gefangen“) ist der Mittelteil von Barrie Keeffes Trilogie „Gimme Shelter“, die 1977 in London uraufgeführt und von mehreren deutschen Bühnen nachgespielt wurde. Ein 16jähriger Schüler, wegen schlechter Leistungen vorzeitig entlassen, kommt in einen abgelegenen Raum des Schulgebäudes, wo er sein Motorrad untergestellt hat. Er überrascht dort den verheirateten Sportlehrer Ton und die Lehrerin Lynne beim Tête-à-Tête. Die Situation lädt sich blitzschnell auf, Frustration und Verlegenheit schlagen um in Aggression, und als Ton den Jungen schlägt, dreht der durch.

Seine Zigarette über den offenen Benzintank haltend, droht er, alles in die Luft zu jagen – mit den Lehrern als Geiseln will er sich an einem Bildungs- und Gesellschaftssystem rächen, das ihm nie eine Chance gab. Seine Lage ist hoffnungslos, auch wenn es ihm gelingt, außerdem noch den Rektor in seine Gewalt zu bringen. Weder die Lehrer, die nicht einmal seinen Namen kennen, noch der Rektor, der ihm absurde Versprechungen macht, begreifen die Verzweiflung hinter seinem Amoklauf. Lynne beginnt immerhin, über den Zusammenhang nachzudenken, während die beiden Männer nur ihre Demütigung und seine Gewalttätigkeit sehen. Am Ende des Tages bricht der Junge zusammen – das „Recht“ hat gesiegt.

Das Gastspiel wurde durch die großzügige Unterstützung der Daimler Benz AG ermöglicht.



Wir wollen ein Autoren-Theater sein, eines, bei dem man – wie schon Nemirowitsch-Dantschenko es erträumte – ins Foyer kommt und an den Stimmen der Schauspieler, die durch die Türen dringen, erkennt, welcher Autor heute abend gespielt wird. Wir wollen auch ein Schauspieler-Theater sein, eines, in dem der Schauspieler nicht von den Einfällen des Regisseurs verdeckt wird, sondern mit ihm zusammen die Gedanken und Bilder des Autors entdeckt.

Oleg Tabakow



„Gotcha“

von Barrie Keeffe

übersetzt von Jan Beresnizkij

Der Junge

Michail Jakowlew

Ton

Alexandr Mochow

Lynne

Marina Sudina

Rektor

Alexandr Vokač

Regie:

Oleg Tabakow, Konstantin Raikin

Neueinstudierung:

Sergei Gasarow, Alexei Selivjerstow

Bühnenbild:

Alexandr Borowski

Technische Leitung:

Andrei Zhubrey

Licht:

Vladimir Vrazbakhtin,

Liliya Yezakowa

Ton:

Eduard Bakiew

Maske:

Vera Dmitriewa

Kostüme:

Alla Dynkova

Requisite:

Michail Philatow

Bühnentechnik:

Dmitri Jakowlew

Eugeni Paramonow

Alexandr Chekanow

Московский театр-студия
п/р О. Табакова
"Прищучил" Б. Кийфа
Фото: Юрий Лев



UDSSR

Theater an der Taganka / Schule der dramatischen Kunst (Studiotheater Wassiljew) „Cerceau“

Sensation in Moskau – so überschrieb Theater heute seinen Bericht über eine Aufführung, die inzwischen fast schon eine Legende ist: „Cerceau“ („Serso“) von Viktor Slawkin, in der Inszenierung von Anatoli Wassiljew. Was ist so ungewöhnlich an „Cerceau“?

Da ist zunächst das Stück selbst, das mit einer überraschenden Mischung aus Realismus und Poesie vom desillusionierten Leben einer Gruppe Vierzigjähriger berichtet. Die Trauer um verlorene Hoffnungen und Ideale, die Einsamkeit, die Verzweiflung, die Suche nach einem Lebenssinn jenseits von Erfolg und Geld, die Verlorenheit an der Grenze zum Zynismus – all das mutet sehr „westlich“ an und ist ein für sowjetische Stücke eher ungewöhnliches Thema.

Ungewöhnlich ist auch Wassiljews Inszenierung, die nicht in einer Dekoration spielt, sondern in einer echten Datscha, an deren Längsseiten das Publikum sitzt. Die Aufführung gewinnt dadurch eine Authentizität „wie im Leben“, die jedoch durch formale Zuspitzungen immer wieder durchbrochen wird. Wassiljew erfindet wunderschöne Bilder, die er wie ein tableau vivant sekundenlang einfriert und dann ganz nebenbei und selbstverständlich wieder auflöst. Diesen Theaterbildern mit ihrer kühl-kühnen Ästhetik kommt nichts gleich, was derzeit auf Moskauer Bühnen zu sehen ist.

Und schließlich sind da die Schauspieler, die meisten von ihnen in der Sowjetunion sehr berühmt. Auch im Westen bekannt als Hauptdarsteller in den Filmen Elem Klimows („Agonie“, „Abschied von Matjora“) ist Alexej Petrenko, der den Koka spielt. Daß diese großen Schauspieler sich darauf eingelassen haben, drei Jahre lang mit häufigen Unterbrechungen und fast ohne Geld an diesem Experiment teilzunehmen, spricht für sich. Einige von ihnen waren schon in Wassiljews letzter Inszenierung dabei: „Vater einer erwachsenen Tochter“ im Studio-Theater des MCHAT, gleichfalls von Slawkin geschrieben und mit einem ähnlichen Thema. Das war vor sechs Jahren und ein Riesenerfolg.

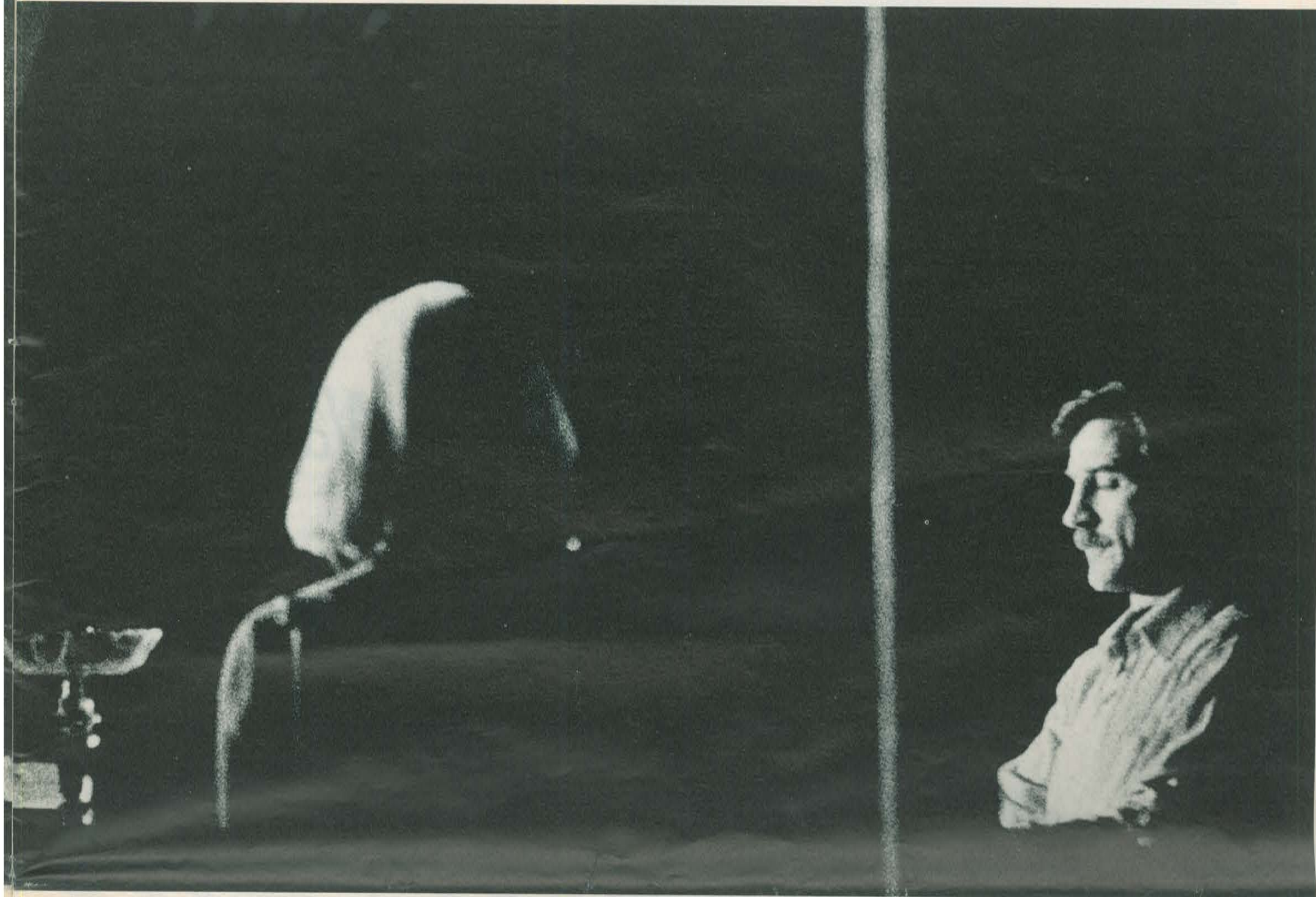
Für „Cerceau“ hatte die Gruppe zwar eine (noch von Ljubimow stammende) Zusage des Taganka-Theaters, dessen Studiobühne zu benutzen, doch mußten die Produktionskosten größtenteils durch Spenden aufgebracht werden. Als die Aufführung, noch unvollständig, im Oktober 85 dort herauskam, wurde sie von der offiziellen Theaterkritik nicht zur Kenntnis genommen, machte aber in Theaterkreisen sofort Furore. Im Zuge der neuen Kulturpolitik erhielt Wassiljews Gruppe im Januar 87 ein eigenes Theater, das den Namen „Schule der dramatischen Kunst“ trägt und mit einer Aufführung von Pirandellos „Sechs Personen suchen einen Autor“ eröffnet wurde.



Zum ersten Mal in der Bundesrepublik

Cerceau ist ein französisches Gesellschaftsspiel aus dem 18. Jahrhundert, bei dem Holzringe in die Luft geworfen und mit Degen oder Stangen aufgefangen werden. Im Stück ist das Cerceau-Spiel eine Metapher für das vergangene Leben, dem die Figuren auf der Bühne halb sehnsüchtig, halb verächtlich nachsinnen. Der ursprüngliche Titel des Stücks hieß: „Ich bin vierzig, sehe aber noch jung aus“.

Petuschok (ein Spitzname, auf deutsch „Hähnchen“) hat von seiner Großmutter eine verlassene Datscha geerbt, in die er einige Freunde zu einem Wochenendaufenthalt einlädt. Seinem Arbeitskollegen Wladimir Iwanowitsch hat er erzählt, daß die 26jährige Nadja sich für ihn interessiert, die wiederum hat er zum Ausflug überredet, indem er ihr andeutete, sein Kollege könne ihr bei der Beschaffung einer Wohnung helfen. Außerdem hat er seine frühere Freundin Waljuscha eingeladen, Pascha, einen kunstsinnigen Historiker, der sein vieles Geld mit Schwarzarbeit als Polsterer verdient und Lars, einen Schweden, den er einfach auf der Straße ansprach. „Ich habe euch alle zusammengebracht, weil wir etwas gemeinsam haben“, sagt er, „ihr alle, jeder von uns, ich auch, wir sind allein. (...) Jetzt sind wir sechs, weil wir zusammen sind. Aber sobald wir auseinandergehen, ist jeder von uns allein. (...) Man kann eine Familie haben oder als Junggeselle leben. Aber es gibt noch eine dritte Möglichkeit: als eine Gemeinschaft freier, erwachsener Menschen zusammenzuleben. Wir wären voneinander unabhängig, aber es machte uns mehr Spaß zusammen.“



Doch es zeigt sich bald, daß sie zu einem solchen Zusammenleben nicht fähig sind – jeder ist viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt. Das ändert sich erst, als ein alter Mann auftaucht, Koka, der in seiner Jugend der Geliebte und, für eine Woche, heimlicher Ehemann der Großmutter war. Nadja zieht daraufhin das Jungmädchenkleid der Verstorbenen an und liest die alten Liebesbriefe vor; die Freunde zitieren berühmte Briefe der russischen Literatur, die sie auf ihre eigene Situation abwandeln – nur so können sie über ihre Gefühle füreinander sprechen.

Sie finden das alte Cerceau-Spiel auf dem Dachboden. Koka: „So viele Jahre sind vergangen. Revolutionen, Kriege gab es, aber diese Holzdinge sind heil geblieben. Städte sind verschwunden, aber sie sind noch da. Wozu nur? (Pause) Es ist schwül.“ Sie sprechen von der Vergangenheit und von der Zukunft, von ihren Träumen und Enttäuschungen, und sie wissen, daß sie einander nicht helfen können. Am Ende nageln sie die Datscha mit Brettern zu, so wie sie sie zu Beginn des Stücks vorfanden, und fahren in die Stadt zurück. Wahrscheinlich werden sie nie wiederkommen.

Das Gastspiel wurde durch die großzügige Unterstützung der Daimler Benz AG ermöglicht.



Mit Simultan-Übersetzung

PETUSCHOK:
Ich werde dir jetzt ein großes Geheimnis verraten.

LARS:
Nur zu.

PETUSCHOK:
Etwas, das man nicht mal sich selbst sagt.

LARS:
Du mußt es mir nicht sagen.

PETUSCHOK:
Hör zu ... (Pause) Keine Angst ... ich kann es sowieso nicht sagen. Ich kann nur eine Frage stellen.

LARS:
Dann frage.

PETUSCHOK:
(schweigt)

LARS:
Dann werde ich dich fragen. Ein Fußgänger machte sich auf den Weg von Punkt A nach Punkt B. Er ging die ganze erste Hälfte seines Lebens und kam an bei ... Punkt A. Und dort hat er dann die restliche zweite Hälfte verbracht. Warum?

PETUSCHOK:
Weil die Erde rund ist wie ein Kohlkopf.

LARS:
Nein, weil das Leben platt ist. Wie eine Scheibe ... wirst du mir schreiben?

PETUSCHOK:
Nein.

LARS:
Darum wollte ich auch gebeten haben.

Aus Viktor Slawkin: „Cerceau“, 3. Akt
Deutsch von B. Lehmann und
W. Ch. Schröder

„Cerceau“
von Viktor Slawkin
Drama in 3 Akten

Petuschok	A. Filasow
Waljuscha	L. Poljakowa
Wladimir Iwanowitsch	J. Grebenstschikow
Lars	B. Romanow
Nadja	N. Andrejtschenko
Pascha	D. Stscherbakow
Koka	A. Petrenko

In der Aufführung wird Musik verwendet von A. Ammons, P. Janson, Mid Lucks Lewis, A. Parsons sowie „Daddy Boogie“, „Pinetops Boogie-Woogie“, „Honky-Tonk Train Blues“ – gespielt von Emmerson, „Come back to Sorrento“ gesungen von Elvis Presley, sowie eine Jazz-Komposition von R. Runnap, „Sewastopoler Walzer“ von K. Listow, „Eine Musiknummer auf der Veranda“ von A. Tschernjowski

Fragmente aus Briefen von A. Puschkin, A. Gribojedow, M. Zwetajewa, O. L. Knipper-Tschechowa.

Regie:	Anatoli Wassiljew
Bühnenbild:	Igor Popow
Choreographie:	G. Abramow
Musikalische Leitung:	A. Satschesow
Konzertmeister:	G. Jurowa
Komponisten:	
Blues:	I. Brill
„Cerceau“-Lied:	G. Grebenstschikow
Musikalische Beratung:	A. Kozlow
Cerceau-Spiel:	A. Kiss
Fotograf:	A. Sternin
Kostüme:	I. Popow, M. Koroljowa
Regieassistent:	W. Bersin, B. Juchananow
Technik:	S. Tischkin, N. Krajuschkin, S. Korotejew, M. Cerebrennikow, W. Klimenko
Licht:	I. Danitschew
Ton:	W. Afonin
Requisiten:	V. Wischnjakowa, L. Basanowa
Gewandmeisterin:	T. Romanowa

"I'm my own

Walkman"

USA

Bobby McFerrin
"Spontaneous Inventions"

Seine Stimme ist Trompete, ist Flöte, ist Geige, ist Trommel, ist Baß. „Mein Instrument ist mein Körper“, sagt der 37jährige Amerikaner Bobby McFerrin, für den, wie für Al Jarreau, der Begriff Jazz-Vokalist längst nicht ausreicht. Der gebürtige New Yorker ist mit Musik aufgewachsen, mit E-Musik: Seine Mutter war Sopranistin, sein Vater Bariton an der Met (er liebte Sidney Poitier seine Stimme im Film „Porgy and Bess“). Folgerichtig studierte der Sohn Musik, wandte sich aber der leichten Muse zu. Bereits auf der Highschool gründete er eine Gruppe, die Stücke von Henry Mancini und Sergio Mendes im Repertoire hatte. Eine Zeitlang tingelte er als Keyboarder mit wechselnden Bands durch die USA. Als er 1970 den großen Avantgarde-Jazzler Miles Davis mit „Bitches Brew“ hörte, veränderte sich McFerrins Musik-Empfinden total: Er wollte

seinen eigenen Sound finden, Musik machen wie niemand sonst. Er begann seine Stimme zu schulen, arbeitete, neben vielen anderen, mit Grover Washington, George Benson, Chico Freeman, Herbie Hancock und Dizzy Gillespie. McFerrin entwickelt allein mit seiner Stimme Klangvisionen, deren Spektrum von Bach über die Beatles bis weit darüber hinaus reicht. Er fühlt sich Musik-Avantgardisten wie Meredith Monk oder Laurie Anderson ebenso verbunden wie etwa der Country Music, dem Bebop, dem Folk und Rock.

Die amerikanische Kritik feiert McFerrin emphatisch als neuen „Mr. Wonder-Voice“. Seine Konzerte am Broadway und anderswo sind stets ausverkauft. Keines dieser Konzerte gleicht dem anderen, deshalb nennt sie McFerrin „spontaneous inventions“, und ein Kritiker beschreibt sie als „spontane Eruptionen aus Herz und Hirn“. 1986 wurde ihm für sein musikalisches Schaffen gleich zweimal der begehrte Grammy Award verliehen: für Gesang und Arrangement.

BRASILIEN

Grupo de Teatro Macunaima „Die große Stunde des Augusto Matraga“

Die Gruppe Macunaima übernahm ihren Namen von dem Stück, mit dem sie weltberühmt wurde: „Macunaima“, ein rasantes Theaterspektakel, das die brasilianische Nationallegende in grelle Bilder faßte und im In- und Ausland so viele Preise gewann wie keine andere Aufführung des Landes. Von Antunes Filho vor zehn Jahren als „Grupo Pau Brasil“ in São Paulo gegründet, ist es das Ziel der Gruppe, der brasilianischen Realität auf der Bühne Geltung zu verschaffen und eine Art nationaler Komödie zu etablieren. In dem vom westlichen Theater weitgehend abgeschnittenen, fernen Brasilien kümmert sie sich um die Ausbildung von Schauspielern, die Entwicklung neuer Theaterformen und macht „Kulturarbeit“, indem sie im ganzen Land Theater spielt, nicht nur in den Metropolen.

Filho: „Es ist notwendig, die Werkzeuge zu finden, die es uns ermöglichen, uns von jener Zwangsjacke zu befreien, die uns an die

großen Zentren festbindet, die über ein fast ausschließliches Monopol des kulturellen Schaffens in Brasilien verfügen. Brasilien kann sich nicht den Luxus leisten, das eigene Land zu marginalisieren. Das ist ein Wahnsinn für jedes Land und ein Verbrechen dazu in einem Land, das so arm ist wie das unsere.“

Seit 1954 arbeitet Filho als Regisseur, hat mittlerweile über 150 Fernsehproduktionen inszeniert und wurde von der brasilianischen Kritik mehrfach zum Regisseur des Jahres gewählt (zum ersten Mal 1955, also ein Jahr, nachdem er begonnen hatte). Nach der Auseinandersetzung mit klassischen europäischen Stücken, etwa „Romeo und Julia“, hat er nun wieder ein großes Nationalepos auf die Bühne gebracht. Wie „Macunaima“ beruht auch „Augusto Matraga“ auf einem berühmten Roman: „Grande Sertão: Veredas“ von João Guimarães Rosa (auf deutsch unter dem Titel „Grande Sertão“ erschienen). Der Roman, eines der großen Werke der brasilianischen Literatur, kam 1956 heraus, sein heute fast achtzigjähriger Autor gehört zu den profiliertesten Schriftstellern Südamerikas.

Die „Sertão“ ist eine Hochsteppe im Nordosten des Landes. Rosa beschreibt die Landschaft und die Menschen, die dort wohnen, und er zeichnet ein eindrucksvolles Bild vom frohen und widerspruchsvollen Gemüt der Brasilianer außerhalb des Dickichts der Städte. Die Aufführung erzählt das Leben, Sterben und Wiederauferstehen eines reichen Mannes in der Art einer wilden, traurig-schönen Theaterballade. Matragas erbitterter Feind nimmt ihm seine Gefolgsleute und läßt ihn anschließend von einem hohen Felsen in den tiefen Abgrund stürzen. Aber Matraga stirbt nicht – er wird von zwei alten Leuten gefunden und gesund gepflegt. Im Angesicht des nahen Todes hat er ein Saulus-Paulus-Erlebnis: aus dem harten, unerbittlichen Grundbesitzer wird ein weicher, gütiger Mensch, der sich nunmehr zwischen Räubern und Banditen, zwischen Himmel und Ehre bewähren muß.

Mitwirkende: Antunes Filho (Regie), Davi de Brito (Licht und Technik), Marcelo Kahns, Ariel Goldenberg (Promotion), Luiz Santos, Luis Melo, Marlene Fortuna, Walter Portella, Marcos Oliveira, Malu Pessin, Jefferson Primo, José Rosa, Arciso Andreoni, Francisco Cavalho, Dario Uzam Filho, Warney Paulo Silva, Geraldo da Silva, Marta Meola, Yunes Chami, Regina Remencius, Claudia Cavalheiro, Carlos Gomes, Neusa Thomasi, Carla Miranda, Alessandra Lage, Adriana Lessa.

Die Deutschland-Tournee von Macunaima wurde vom Art Bureau München organisiert und von DEC Deutschland freundlicherweise unterstützt.



Ich will in den *Himmel* - wenn es sein muß mit Gewalt!



**Zum ersten Mal in der Bundesrepublik
The Market Theatre/The Earth Players
„Bopha!“**

Theater aus Südafrika, das ist zwangsläufig politisches Theater. Die Überraschung ist, daß politisches Theater so sein kann: spielerisch, unterhaltsam, wütend, komisch, traurig, nachdenklich, rührend, lebendig. Drei schwarze Männer, großartige Schauspieler, erzählen eine Geschichte mit nichts. Es ist eine alltägliche Geschichte, so grausam, absurd und alltäglich wie die Realität der Apartheid.

„Percy Mtwa's Stück ist ein Feuerwerk von kurzen, sorgfältig gebauten Szenen, die das Leben in Südafrika anhand der geteilten Loyalitäten und der kompromittierten Position eines schwarzen Polizisten aufzeigen. Voller beunruhigender Fakten über die Gesetze des Landes und die Aktivitäten der Polizei, bewegt sich das Stück auf die unausweichliche Krise in einer Familie zu, in der zwei Mitglieder bei der Polizei arbeiten, während das dritte sich bei den Schülerdemonstrationen engagiert. Mtwa's Produktion, mal zornig, mal bewegend, vibriert vor Humor und Energie – vitales Theater in jedem Sinn.“ (The Times, London).

Percy Mtwa, Autor und Regisseur von „Bopha!“, ist 29 Jahre alt. Von Jugend auf sang und tanzte er und malte und komponierte schon auf der High School. Nach der Schule arbeitete er als Büroangestellter, spielte, sang und tanzte aber weiterhin an verschiedenen Theatern und Nachtclubs. Gemeinsam mit Mbongeni Ngema schrieb und spielte er das Stück „Woza Albert“ („Steh auf, Albert“), das 1981 am be-



rühmten Market Theatre in Johannesburg herauskam. Diese mittlerweile schon legendäre Aufführung wurde bei einer internationalen Tournee auch in Berlin, beim Edinburgh Festival, im Londoner West End und am Broadway in New York gezeigt.

1980 gründeten Mtwa und Ngema „The Earth Players“ mit dem Ziel, Theater für die schwarzen Ghettos zu machen. Da es in den Townships keine Theater gibt, spielen sie in Gemeindehäusern, Kirchen, Schulen und Kinos (was die phantasievolle Einfachheit ihrer Vorstellungen erklärt). Gemeinsam mit dem Market Theatre brachten sie „Bopha!“ heraus, eine Aufführung, die inzwischen internationale Anerkennung (und Auszeichnungen) gewonnen hat durch Gastspiele beim Edinburgh Festival (Fringe First Award), am Londoner National Theatre und in New York (Mthuli Shezi Award).

„Bopha!“ (das Zulu-Wort für 'verhaftet') entwickelt seine stille Wut und beißende Ironie aus einer Figur, die der Stützpunkt des ekligen Gleichgewichts südafrikanischer Stabilität ist: der schwarze Polizist. (...) Ein Polizistenlos ist niemals glücklich, und für Njandini, die Hauptfigur von 'Bopha!', kommt noch das übliche Unglück eines konservativen schwarzen Mannes mittleren Alters in Johannesburg hinzu: sein Sohn Zwelakhe entwickelt sich angesichts der Unterdrückungsmechanismen auf schwarzen Schulen zum Militanten, sein Halbbruder Naledi hat aufgrund seiner unehelichen Geburt und der Homeland-Gesetze

keinen 'Paßstatus'. Das letztere Problem läßt sich lösen – die Boer-Regierung ist voll tückischen Scharfsinns –, indem Naledi wie Njandini zur Polizei geht, wo er in seiner Sancho Pansa-Art versucht, mit so erhabenen intellektuellen Paradoxa fertigzuwerden wie dem, daß ein schwarzer Mann verhaftet werden muß, wenn er auf einer öffentlichen Toilette scheißt, während ein weißer Mann, auch wenn er betrunken und aufsässig ist, fürs Pissen auf offener Straße nicht belangt werden darf. (...)

Trotz seines düsteren Themas ist „Bopha!“ sehr unterhaltsam. Außer den Hauptrollen spielen die drei Darsteller ein Dutzend Nebenrollen, wobei sie sich blonde Schnurrbärte ankleben, wenn sie Boers darstellen. Obwohl die Sprache zwischen Englisch, Zulu und Afrikaans hin- und herspringt, gibt es keine Verständnisprobleme dank des kabarettistischen Spiels und der Commedia-haften Körpersprache. Die Schauspieler schwenken mit absoluter Sicherheit und Leichtigkeit von einer wüsten Clownsnummer zur stillen Würde der Unterdrückten, zur wilden Drill-Choreographie, bei der aus dem Polizeitraining ein Break-Dance wird.“ (The Village Voice, New York).

„Bopha!“
von Percy Mtwa

Njandini: Aubrey Radebe
Zwelakhe: Sidney Khumalo
Naledi: Aubrey Moalosi Molefe

Regie: Percy Mtwa
Licht: Mannie Manim
Stage Manager: Smal Ndaba
Company Manager: Michael Maxwell

*Menschen sterben
Zu Hunderten und Tausenden
Statistiken sind nicht wichtig
Zahlen noch unerheblicher
Der Kampf geht weiter*

*Kinder marschieren voran
Die bewaffnete Polizei auch
Dort werden sie sich treffen
Die Kinder mit Liedern
Die Polizei mit Gewehren*

*Inmitten dieses Horrors
Inmitten dieses Todes
Gewinnt das Überleben die Oberhand
Das Leben geht weiter
Weil das Leben es fordert*

*Menschen werden ins Gefängnis geworfen
Menschen werden terrorisiert
Der Ausnahmezustand regiert
Und niemand scheint es zu bemerken
Weil es immer so war*

*Während wir unsere Toten begraben
Höher und höher wird die Zahl
Macht sich niemand die Mühe zu zählen
Weil sie schon wissen
Menschen sterben*

DIRONTSHO N. MTWA



Aus der Bittschrift der Frauen
vom 9. August 1956:

„Wir, die Frauen von Südafrika, haben uns heute hier versammelt. Wir repräsentieren und sprechen im Namen von Hunderttausenden von Frauen, die sich nicht mit uns hier einfinden konnten. Und dennoch richten sich in eben diesem Moment die Augen, Gedanken und Herzen aller Frauen auf uns, die wir hier versammelt sind. Wir Frauen aus allen Teilen Südafrikas, wir sind Frauen aller Rassen. Wir sind aus den Städten und Ortschaften, aus den Reservaten und Dörfern hierhergekommen. Wir stehen hier vereint gegen den Versuch, afrikanische Frauen durch Pässe zu entwürdigen.

Seit Hunderten von Jahren haben afrikanische Menschen unter dem unmenschlichsten aller Gesetze leiden müssen – dem Paßgesetz, welches jeder afrikanischen Familie unvorstellbare Leiden bereitet hat.

Razzien, Verhaftungen, Verdienstauffälle, lange Stunden des Wartens auf den Paßbehörden, Wochen der Untersuchungshaft, Zwangsarbeit auf Farmen – dies alles haben die Paßgesetze den afrikanischen Männern beschert. Bestrafung und Unglück – nicht für ein Verbrechen, sondern für das bloße Fehlen eines Passes.

Wir afrikanischen Frauen wissen nur allzu gut, was dieses Gesetz für unser Familienleben, unsere Kinder bedeutet. Wir, die wir nicht afrikanische Frauen sind, wissen, wie sehr unsere Schwestern zu leiden haben.“

SÜDAFRIKA

Zum ersten Mal in der Bundesrepublik The Market Theatre/Visiswe Players „You Strike the Woman, You Strike the Rock“

Wathint abafazi wathint imbo-
kotho: You Strike the Woman,
You Strike the Rock ist ein
Stück über schwarze Frauen in
Südafrika. Die drei Schauspielerinnen
und die Regisseurin haben dabei
ihre eigenen Erfahrungen mit der dop-
pelten Unterdrückung als Schwarze
und als Frauen verarbeitet. Die Auf-
führung ist der erste Versuch einer
feministisch-politischen Auseinander-
setzung im schwarzen Theater Süd-
afrikas und ist Lilian Ngoyi, Dora
Tamana und Annie Silinga gewidmet,
den Gründerinnen der Federation of
South African Women.

Drei Marktfrauen auf dem Hauptplatz
einer Township, zwei verkaufen
Hühner, eine Obst. Während sie auf
Kunden warten, und immer wieder
ein Polizeihubschrauber über ihnen
kreist, erzählen sie sich ihr Leben.
Mambele, Anfang Dreißig, ist lebens-
lustig und gewitzt. Sie hat vier Kinder
von vier verschiedenen Vätern und zu
Hause einen Mann ohne Arbeit, der
das Geld vertrinkt, das sie verdient.
Mampopo ist Ende dreißig und sehr
gutgläubig und naiv. Ihr Mann ist ver-
schwunden, nun muß sie die Familie
ernähren und kam deshalb vom Land
nach Kapstadt. Sie glaubt an Bothas
Reformpolitik und träumt davon, nach
Transkei zurückzukehren und dort für
sich und ihre Kinder ein Haus zu bauen.
Sdudla, die Obstverkäuferin, ist Mitte
Fünfzig und politisch engagiert. Sie
erzählt den beiden Jüngeren von der
Verhaftung ihres Mannes und den
Kämpfen der schwarzen Frauen und
Männer. Sie gibt eine eindrucksvolle
Schilderung des großen Frauen-
marsches auf Pretoria (9. August 1956),
als 20 000 Frauen aller Rassen, „die
größte Massenversammlung von
Frauen in der Geschichte des Landes“,
gegen die Einführung der Paßgesetze
für schwarze Frauen demonstrierten.
Ein Protestlied, das bei dieser Demon-
stration entstand, hat dem Stück sei-
nen Titel gegeben.

Ausbeutung und Unterdrückung,
Diskriminierung und sexuelle Belästi-
gung, dazu die Angst und Sorge um die
zurückgelassenen Kinder, die ver-
schwundenen Männer – das Leben
der drei Frauen ist elend, trotzdem
haben sie den Mut, es durchzustehen:
„Lo Mzabalazo – This struggle
Sonyuka nawo – We are going on with it
Singene Enkululekweni – Until we
achieve our freedom“,
singt Sdudla, und:
„Unzima Lomthwalo – This burden is
heavy
Woyisamadoda – It has defeated men
Angeke Soyiswe – It won't defeat us
Ke thina Bafazi – Women.“

„You Strike the Woman,
You Strike the Rock“

Mambele: Poppy Tsira
Mampopo: Thobeka Maqhutyana
Sdudla: Nomvula Qosha

Regie: Phyllis Klotz
Mitarbeit: Xolani September
Company Manager: Jon White-Spanner



USA

**Mark Morris Dance Group
Zwei verschiedene Programme:
„Gloria“ und andere Stücke/
„New Love Song Waltzes“
und andere Stücke**

Man hat ihn einen Postmodernen genannt und einen Klassizisten, einen Bilderstürmer, Formalisten und schlicht ein Genie. Doch wie immer sie ihn beschreiben, die amerikanischen Tanzkritiker, – in einem sind sie sich einig: der moderne Tanz hat einen neuen Kronprinzen, und der heißt Mark Morris. „Er ist das beste Beispiel für das Erbfolgerecht im Tanz und für die Art, in der es funktioniert: jeder neue Meister vereinnahmt die Vergangenheit in all ihrer Vielfalt und wird unser Wegweiser in die Zukunft.“ (The New Yorker)

Morris, gerade dreißig, hat seine Tanzkompanie, die noch nicht einmal in New York beheimatet ist, in wenigen Jahren zur meistdiskutierten des Landes gemacht. „Er fegt wie ein Wirbelwind durch die Tanzwelt, Ausrufe der Überraschung, des Entzückens und der Ehrfurcht hinter sich zurücklassend“, beschreibt die Washington Post den kometenhaften Aufstieg. Und Dance Magazine, das ihm eine Titelgeschichte widmete, schreibt: „Jeder Tanzliebhaber hat Morris auf seiner Vorschlagsliste für die zeitgenössischen Choreographen, die in die Geschichte eingehen.“

Mark Morris ist in Seattle geboren und aufgewachsen. Mit neun begann er, Flamenco zu lernen, mit dreizehn tanzte er im Koleda Balkan Dance Ensemble, das bulgarische und jugoslawische Volkstänze aufführte. Mit siebzehn verbrachte er ein Jahr in Spanien, um den Flamenco zu studieren. Danach kehrte er nach Seattle zurück und zog 1976 nach New York, wo er in den folgenden Jahren in den Kompanien von Lar Lubovitch, Hannah Kahn, Laura Dean und Eliot Feld tanzte. 1980 gründete er die Mark Morris Dance Group, die seither zweimal zum Next Wave-Festival der Brooklyn Academy eingeladen wurde und auch in der renommierten Fernsehserie „Dance in America“ porträtiert wurde. Morris arbeitete auch als Gastchoreograph, u.a. für Joffrey Ballet, Boston Ballet, Repertory Dance Company of Canada und Batsheva Dance Company (Israel).

Morris' Arbeiten sind vielseitig und unterschiedlich: Mal zu Barock-, mal zu Popmusik zitiert, parodiert und kopiert er Balanchine und Twyla Tharp, Volkstänze und Ballettschritte. Der „happy eclecticism“ ist immer frisch und inspiriert, virtuos, spielerisch und ungemein musikalisch. Seine Tänze sind sichtbar gemachte Musik – noch wo er sich mokiert, tut er es auf den Taktstrich genau. Der Balanchine-Einfluß ist deutlich sichtbar, aber dann gibt es wieder Werke wie „Lovey“, die sehr punk und sehr skandalös sind oder solche wie „Championship Wrestling“, die auf einem Essay von Roland Barthes beruhen. Morris paßt in keine Schublade – dafür ist er zu vielseitig. Sein makellooses Handwerk, seine Spontaneität und Präzision, sein Witz und Formgefühl machen aus ihm einen glänzenden Tänzer und, so Dance Magazine, „the country's hottest young choreographer“.

Mark Morris Dance Group

Ruth Davidson, Tina Fehlandt, Susan Hadley, Penny Hutchinson, David Landis, Jon Mensinger, Mark Morris, Donald Mouton, Guillermo Resto, Keith Sabado, Jennifer Thienes, Teri Weksler.

Choreographie: Mark Morris
Licht: Phil Sandström

Erster Abend:

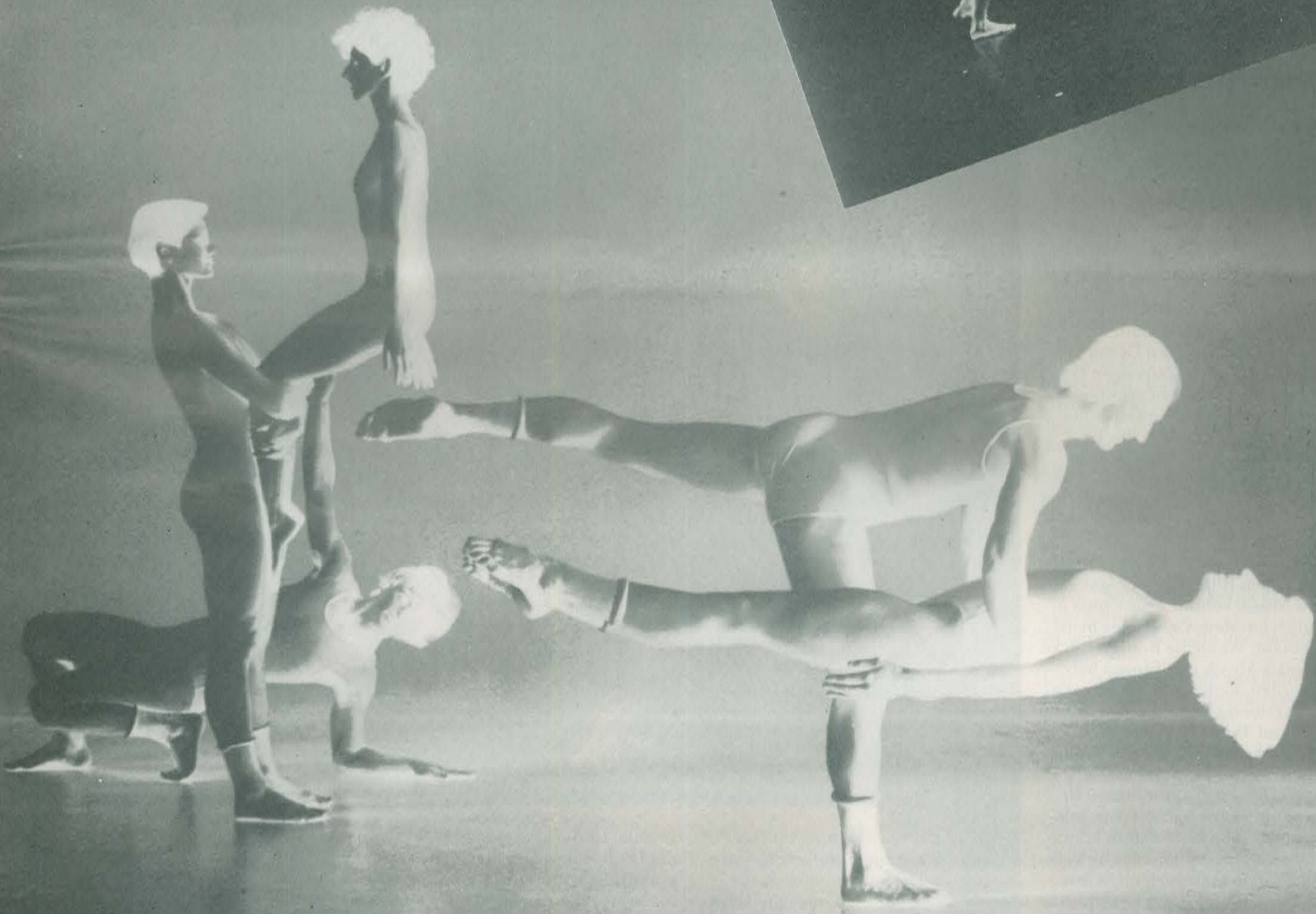
- „Gloria“ und andere Stücke
- Canonic 3/4 Studies
- Musik: Verschiedene Kompositionen arrangiert von Harriet Cavalli
- Deck of Cards
- Musik: Jimmy Lagsdon, George Jones, T. Texas Tyler
- Celestial Greetings
- Musik: Popmusik aus Thailand
- Gloria
- Musik: Antonio Vivaldi, Gloria in D

Zweiter Abend:

- „New Love Song Waltzes“ und andere Stücke
- Celestial Greetings
- Musik: Popmusik aus Thailand
- Lovey
- Musik: The Violent Femmes
- Strict Songs
- Musik: Lou Harrison
- Bijoux
- Musik: Erik Satie
- (Quatre Petites Mélodies, Ludions)
- New Love Songs Waltzes
- Musik: Johannes Brahms
- (Neue Liebeslieder Walzer, opus 65)

Programmänderungen vorbehalten

Das erste Mal in der Bundesrepublik
dargestellt
am 1. März 1977



■ Das neue amerikanische Tanzwunder zum ersten Mal
in der Bundesrepublik!



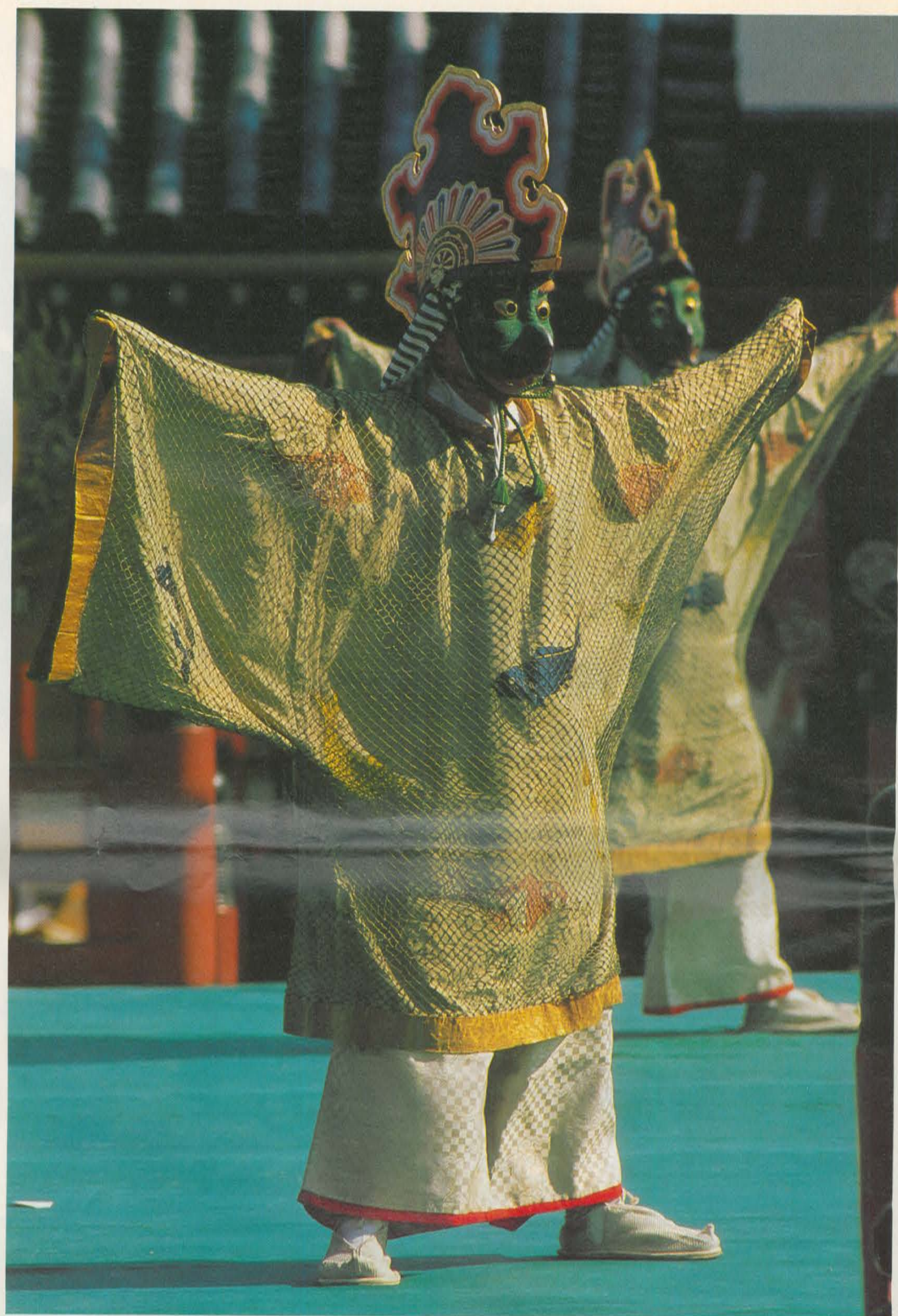
JAPAN

Zum ersten Mal in der Bundesrepublik Garyokai „Gagaku“ und „Bugaku“

Wie die meisten Ur-Theater der Welt entstanden auch Gagaku und Bugaku im Vorhof der Götter. Fast alle ursprünglichen Theaterformen waren in ihrem Ur-Zustand religiöse Rituale: Theater, Tanz, Gesänge und Musik dienten dazu, die gelangweilten Götter zu unterhalten, die zornigen Götter zu befrieden und von den strengen Göttern Regen und Segen zu erbitten. Verehrung und Fruchtbarkeitskulte waren die ersten Themen des Ur-Theaters. Damals war das Theater die Verbindung zwischen Göttern und Menschen, es war der einzige Ort, wo das Leben neben dem Tod stehen konnte.

Auch die japanische Theater-Kultur ist aus solchen Riten hervorgegangen. Gagaku-Musik kommt über China ursprünglich aus dem Gebiet des heutigen Vietnam. Wenn die Konzertstücke der Gagaku-Musik mit Tänzen bereichert werden, nennt man sie Bugaku. Das Zusammenwirken von Musik, Masken und Tanz entspricht bis in die japanische Jetzt-Zeit den Hauptwirkungsmitteln des japanischen Theaters. Dessen geographische Ursprünge sind weit verstreut. Ethnologen sagen, da man nicht klären könne, woher überhaupt das japanische Volk stamme, könne man auch nicht feststellen, wessen Ursprungs seine Kultur sei. Wahrscheinlich ist aber, daß viel fremdes Kulturgut sich sammelte auf dem langen Weg nach Japan. Sei es entlang der Seidenstraße, sei es entlang der Reise- und Schiffswege der Europäer zum Zeitpunkt der versuchten (und gescheiterten) Christianisierung durch die Spanier.

Gagaku ist kaiserliche Hofmusik. Schon 701, also vor über 1200 Jahren, wurde in Japan ein Kaiserliches Amt für Hofmusik eingerichtet, dem die Pflege chinesischer und koreanischer



Musik und ihre Erhaltung für das höfische Zeremoniell aufgetragen war. Gagaku und Bugaku stammen aus einer Zeit, in der man noch die Gunst des Kaisers brauchte, da es die Gunst des Zuschauers an der Kasse noch nicht gab.

In Stuttgart präsentiert sich mit der Gruppe Garyokai eine Formation aus Musikern und Tänzern, die vor über 100 Jahren in Osaka gegründet wurde. Garyokai nimmt an allen Zeremonien und Festlichkeiten des Shitenni-ji-Tempels in Osaka teil. Die prächtigen Kostüme wurden 1958 zum Bestandteil des japanischen Nationalschatzes erklärt, der nicht veräußert werden darf.

Gagaku ist die älteste bekannte Form der Orchestermusik, die heute noch praktiziert wird. Die Harmonien basieren auf einer Fünf-Ton-Leiter, die den fünf Elementen der japanischen Naturgeschichte entsprechen: Feuer, Wasser, Holz, Eisen, Erde.

Das Gastspiel wurde durch die freundliche Unterstützung der Japan Foundation ermöglicht.

Die Instrumente: Querflöte (Ryuteki), Zungenflöte (Hichiriki), Mundorgel (Sho), Trommel (Kakko), kleiner Gong (Shoko), Wälbrettzither (Kotabue), verschiedene Lauten (Koto und Wagon), sowie die berühmte Hüfttrommel (Taiko).

Die Mitglieder von Garyokai: Horyu Atomi, Kozo Takuyama, Koryu Ono, Seiryu Takahashi, Sadaaki Teranishi, Osamu Shimizu, Hiroaki Yoshimitsu, Akira Yoshiura, Shoji Okamoto, Reida Takeda, Haruo Ishihara, Nobuyuki Nakamura, Akio Kitaji, Daito Shimada, Setsuhiko Tomoda, Entai Ishii, Yoshiyuki Hasunuma, Nobuo Nagai, Masanobu Otobe, Ryuen Sumitani, Koichi Takuyama, Akira Fujiwara, Yutaka Nakajima, Toshifumi Takakura, Michiyo Tomitsuka.

Robert Wilson
„Alceste“
„Alkestis“

Aus der Spätantike ist „Alkestis“ so überliefert: Durch Bitten hatte Apollon von den Moiren erwirkt, daß Admetos, dessen Tod bevorstand, jemanden zum Ersatz bieten durfte. Jemanden, der bereit war, freiwillig für ihn zu sterben, damit er um die gleiche Zeitspanne, die er schon gelebt hatte, weiterleben könne. Alkestis, seine Frau erbot sich, für ihn zu sterben, nachdem seine Eltern sich nicht für den Sohn opfern wollten. Als Herakles von einem Diener erfuhr, was mit Alkestis geschehen war, begab er sich zu ihrem Grab und vertrieb den Tod. Dann verhüllte er Alkestis mit einem Schleier und verlangte von Admetos, er solle die Frau in seinem Hause aufnehmen und sorgsam bewachen. Denn er habe sie in einem Ringkampf als Preis gewonnen. Als Admetos sich weigerte, enthüllte Herakles die Frau, die jener beweinte.

„Alceste“

Aus Christoph Willibald Glucks Widmung an den Großherzog Leopold von Toskana in der „Alceste“-Partitur von 1769:

Königliche Hoheit!

Als ich „Alceste“ zu komponieren unternahm, war es meine Absicht, restlos alle Mißbräuche auszumerzen, die infolge der übel beratenen Eitelkeit der Sänger und der allzu großen Gefälligkeit der Tonsetzer sich eingeschlichen haben, seit langer Zeit die italienische Oper entstellten und aus dem erhabensten und schönsten aller Schauspiele das lächerlichste und langweiligste gemacht haben. Ich trachtete, die Musik auf ihre wahre Aufgabe zu beschränken, der Dichtung zu dienen für den Ausdruck und für die Situationen der Handlung, ohne die Aktionen zu unterbrechen oder durch unnötige und überflüssige Zieraten zu hemmen. Ich meinte, daß sie das gleiche bewirken solle wie bei einer fehlerfreien und richtig angelegten Zeichnung die Lebhaftigkeit der Farben und der gut verteilte Kontrast von Lichtern und Schatten, die der Belebung der Gestalten dienen, ohne die Umrisse zu verändern... Kurzum, ich habe versucht, alle jene Mißbräuche zu beseitigen, gegen die seit langem der gute Geschmack und die Vernunft vergeblich angekämpft haben... Glücklicherweise kam meinem Vorhaben das Textbuch wunderbar entgegen, in dem der berühmte Verfasser, auf neuartige Behandlung des Dramatischen bedacht, die blumigen Schilderungen, überflüssigen Vergleiche, Sentenzen und blutleeren Moralitäten durch die Sprache des Herzens, starke Leidenschaften, interessante Situationen und ununterbrochene Bühnenbewegung ersetzte. Der Erfolg hat meiner Ansicht recht gegeben, und die allgemeine Anerkennung in einer so berühmten Stadt hat deutlich gezeigt, daß die Einfachheit, die Wahrheit und die Natürlichkeit die tragenden Grundlagen des Schönen in allen Schöpfungen der Kunst bilden.



„Ich denke, es ist die Aufgabe der Avantgarde, die Klassiker neu zu entdecken. Darauf kommt es an. Sokrates, glaube ich, hat einmal gesagt: Der Mensch wird mit allem Wissen geboren, die Schwierigkeit ist nur, es wiederzufinden.“

Robert Wilson

„Alceste“
 Musikdrama in drei Akten
 Dichtung nach Raniero di Calzabigi von
 Le Blanc du Roullet
 Musik von Christoph Willibald Gluck

Musikalische Leitung: Christoph Eschenbach
 Inszenierung und Bühnenbild: Robert Wilson
 Kostüme: Joachim Herzog
 Chor: Ulrich Eistert
 Choreographie: Suzushi Hanayagi
 Lichtgestaltung: Hanns-Joachim Haas
 Dramaturgie: Klaus-Peter Kehr

Admetos	John Sander
Alceste	Dunja Vejzovic
Eine Frau	Sheryl Sutton
Herakles	Michael Ebbecke
Evander	Uwe Heilmann
Oberpriester Apollon	Tero Hannula
Apollo	Raymond Wolansky
Thanatos	Carsten H. Stabell
Stimme des Orakels	Mark Munkittrick
Eine Thessalierin	Tomoko Nakamura
Chorsoli	Bärbel Schreiber
	Petra Kollakowsky
	Kriemhild Stettner
	Margaret Pettengill
	Wolfgang Ruhl
	Alexander Stachowiak
	Hatmuth Töllner
	Kurt Zeiher
Alcestes Kinder	Berenike Lisker
	David Roesner
Bewegungschor	Barbara Dieterle
	Eva Fieß
	Annette Holoch
	Barbara Huber
	Andrea Hummler
	Andrea Koboldt
	Daniela Krol-Zenkowitz
	Eva Moser
	Birgit Ohst
	Barbara Stettner
	Gisela Stolzenberger
	Günni Zahn

Chor der Staatsoper, Staatsorchester Stuttgart

In französischer Sprache

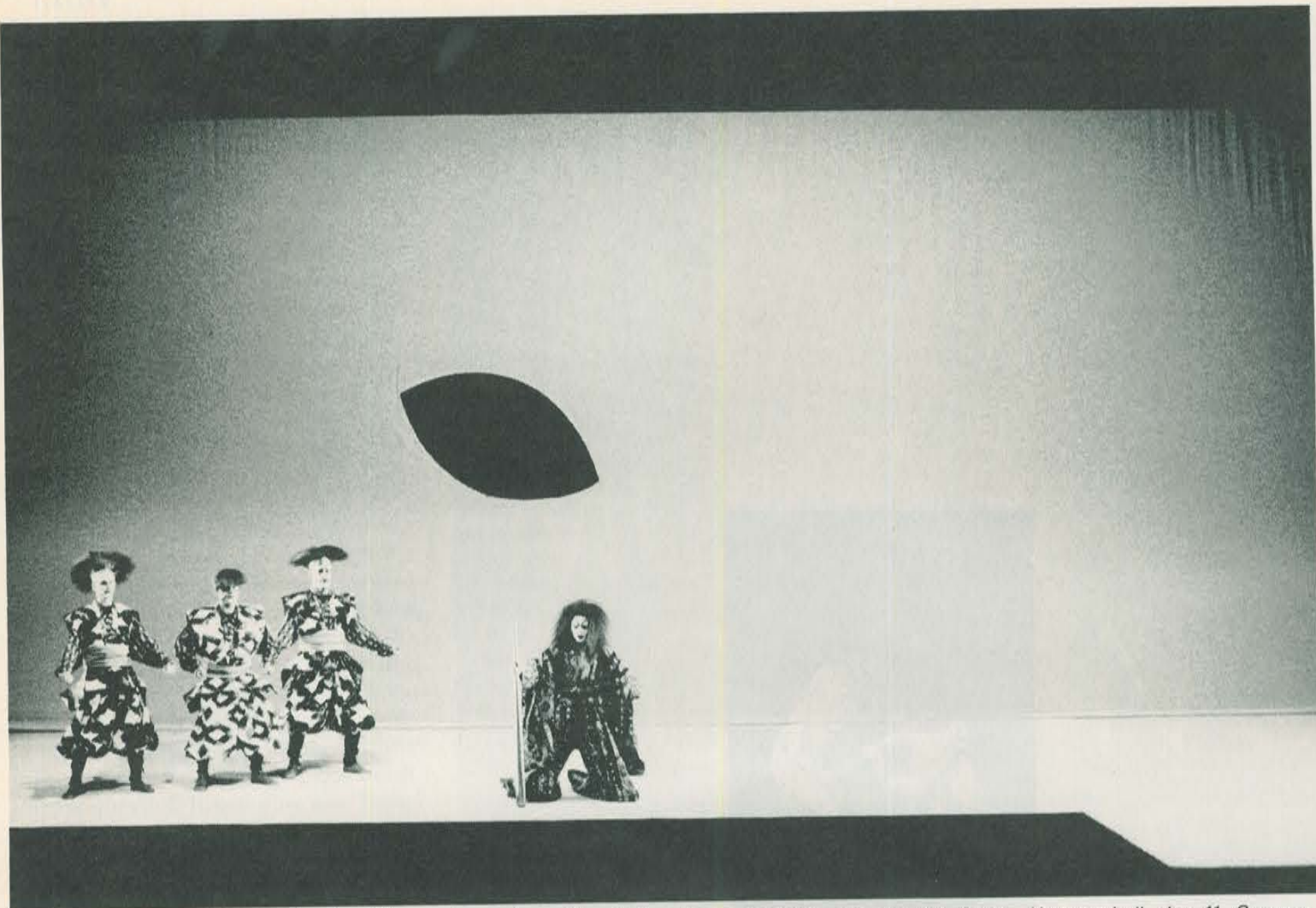
Gefördert durch die Daimler-Benz AG



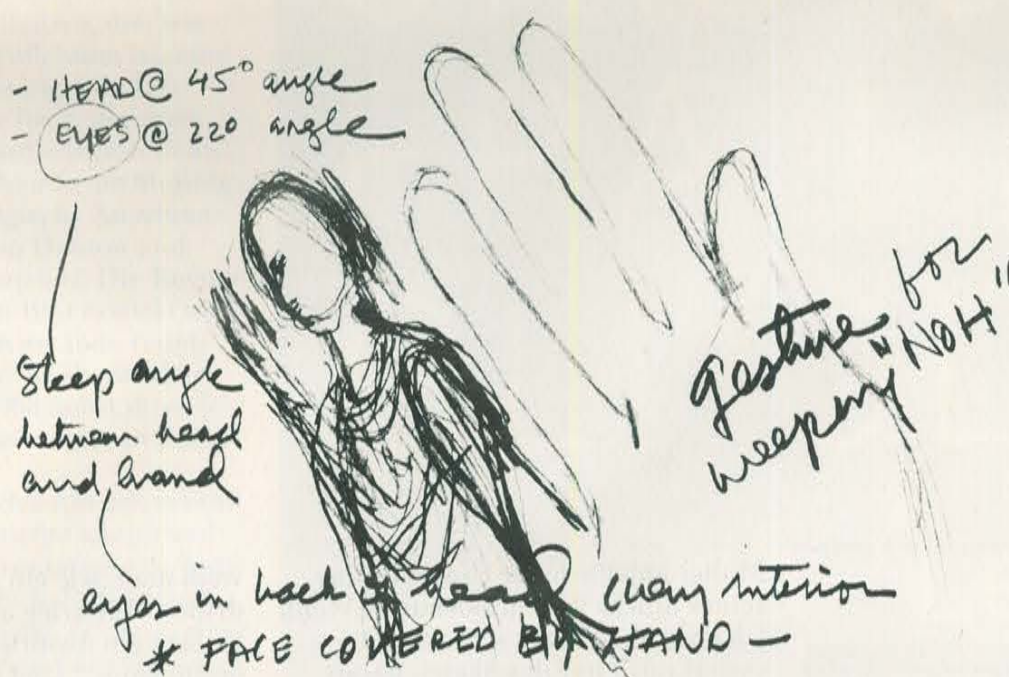
STONE
 STORY



Die Zeichnungen
 sind Szenenentwürfe
 von Robert Wilson



„Bildbeschreibung“ kann als eine Übermalung der „Alkestis“ gelesen werden, die das Nô-Spiel „Kumasaka“, den 11. Gesang der „Odyssee“, Hitchcocks „Vögel“ und Shakespeares „Sturm“ zitiert. Der Text beschreibt eine Landschaft jenseits des Todes.
Heiner Müller



Wilson, Robert, * Waco, Texas 4. 10. 1941; amerik. Performancekünstler, Designer, Regisseur, Autor und Produzent, wichtigster Vertreter eines vom Minimalismus und der Performance Art beeinflussten Theaterstils; gründete 1969 die «Byrd Hoffman School of Byrds» für intermediale Zusammenarbeit verschiedenster Künstler, Zusammenarbeit mit der Tänzerin Lucinda Childs und dem Komponisten Phil Glass; konsequente Reduktion von Handlungselementen im Bühnengeschehen, Konzentration auf ästhetisierte, durch strenge Präzision und ausgeklügelte Licht- und Töneffekte gekennzeichnete Bildfolgen mit oft autistisch anmutenden

Sequenzen. Werke u. a.: *The King of Spain* (1969), *The Life and Time of Sigmund Freud* (1970), *The Life and Time of Joseph Stalin* (1973), *Letters to Queen Victoria* (1974, auch am Broadway), *I Was Sitting on My Patio* (1977, mit Lucinda Childs), *Einstein on the Beach* (Venedig 1976, auch Metropolitan Opera New York), *Death, Destruction and Detroit* (Berliner Schaubühne 1979), *Man in the Raincoat* (Theater der Welt, Köln 1981), *Golden Windows* (Müchener Kammerspiele 1982). Für 1984 in Vorbereitung *The Civil Wars*, besteht aus fünf Akten, 15 Szenen und ist insgesamt 12 Stunden lang. Sie wird in 5 verschiedenen Städten in Zusammenarbeit mit den je-

weiligen Theatern produziert und soll zur Eröffnung der Kulturprogramme der Olympischen Spiele 1984 in Los Angeles in voller Länge aufgeführt werden. Wie die früheren Arbeiten von Wilson hat auch diese neue «Oper» keine übliche Erzähl-Dramaturgie; statt dessen entwickelt sie sich wie eine Komposition in Themen und Variationen: Jeder einzelne Akt, jede Szene kann für sich selbst oder im Kontext mit den anderen Akten und Szenen und in unterschiedlicher Reihenfolge erarbeitet und gesehen werden. Premiere in Köln: 19. 1. 1984, Schauspiel. Lit.: S. Brecht, *The theatre of visions: R. W.*, 1978; F. Quadri, *Il Teatro di R. W.*, 1976.

„Alkestis“

Wilsons „Alkestis“-Version setzt sich der theatralischen Struktur nach aus drei Teilen zusammen: einem Prolog, den Alkestis-Szenen und einem Epilog. Ihr entsprechen weitgehend drei verschiedene Textgrundlagen: Heiner Müllers 1984 entstandene „Bildbeschreibung“, der Mittelteil von Euripides' „Alkestis“, geschrieben 438 v.u.Z. und eine satyrspielähnliche Farce aus der No-Theater-Tradition, „Der Vogelfänger in der Hölle“, im 14./15. Jahrhundert geschrieben. Drei unterschiedliche Zeitalter: Antike, Mittelalter, Moderne; drei unterschiedliche Kulturen: Griechisches, Japanisches, Deutsches – oder: Süden, Osten, Norden. Gemeinsam sind die Themen: Leben, Tod und Wiederauferstehung. Gemeinsam ist den Texten auch, daß ihr Fundament aus Märchen, Mythen und Legenden oder einem vorgefundenen Bild zusammengesetzt ist, also aus schon früher bearbeiteten Materialien, die nun erneut bearbeitet werden.

Robert Wilson, Euripides, Heiner Müller
„Alkestis“
Übersetzung von Friederike Roth und Ann-Christin Rommen

Inszenierung: Robert Wilson
Bühnenbild: Robert Wilson/Tom Komm
Kostüme: Joachim Herzog/John Conklin
Choreographie: Suzushi Hanayagi
Musik: Laurie Anderson/Hans Peter Kuhn
Dramaturgie: Ellen Hammer
Licht: Robert Wilson/Uwe Belzner/Jennifer Tipton
Regiearbeit: Ann-Christin Rommen

Prolog

Stimme 1	Hans Michael Rehberg
Stimme 2	Erich Zahn
Stimme 3	Klaus Steiger
Bildbeschreiber	David Bennent
Herkules	Michael Mendl
Tod	Sheryl Sutton
Frau mit Handtasche	Maria Wiecke
Knabe	Dietmar Bürger
Zuschauerin in Schwarz	Anne Bennent
Liegender Mann	Jan Kurbjuweit
Junge Frau	Verena Weiß

Alkestis

Apollon	Thomas Goritzki
Tod	Sheryl Sutton
Alkestis	Anne Bennent
Admetos	Stephan Bissmeier
Sohn/Tochter	Dietmar Bürger/Berit Koch
Herakles	Michael Mendl
Pheros	Klaus Steiger
Dienerin	Maria Wiecke
Diener	Herbert Fritsch
Chorführer	Waldemar Schütz
Bildbeschreiber	David Bennent
Chor	Martina Becker, Yvonne Devrient, Annette Fischer, Maja-Sybille Freitag, Cornelia Marx, Herma Perkams, Ilse Rudolph, Astrid Vosberg, Verena Weiß, Ulrich Bode, Volker Koglin, Jan Kurbjuweit, Peter Morin, Saba Pedük, Marcus Pysall, Erich Zahn

Der Vogelfänger in der Hölle

Kiyoyori	Klaus Steiger
Yama	David Bennent
1. Dämon	Michael Mendl
2. Dämon	Herbert Fritsch
3. Dämon	Thomas Goritzki
Chor	Martina Becker, Yvonne Devrient, Annette Fischer, Cornelia Marx, Verena Weiß
Chor der Sünder	Jan Kurbjuweit, Peter Morin, Saba Pedük, Marcus Pysall
Hund	Dietmar Bürger

Theaterlexikon (1983)

Nachtrag: Das Großunternehmen „The CIVIL Wars“ hat zwar in seinen einzelnen Teilen, aber nie in der Gesamtauführung stattgefunden. Weitere Arbeiten seither: „Hamletmaschine“ (New York und Hamburg), „Alceste“ (Staatstheater Stuttgart), „Salome“ (Mailänder Scala), „Death, Destruction, Detroit II“ (Berliner Schaubühne), „Alkestis“ (Boston und Stuttgart).



VALMONT: „Was ist. Spielen wir weiter.“
MERTEUIL: „Spielen wir? Was weiter?“

Robert Wilson
inszeniert
„Quartett“ von
Heiner Müller.
Produziert
von den
Schloßfestspielen
Ludwigsburg
und von den
Staatstheatern
Stuttgart für
Theater der Welt
87.

USA

Robert Wilson „Quartett“

Heiner Müllers „Quartett“ geht auf den Briefroman „Die gefährlichen Liebschaften“ von Choderlos de Laclos zurück. Er erschien 1782 anonym in Paris und löste damals einen Skandal aus. Zwei Vertreter des Ancien Regime, die Marquise von Merteuil und der Vicomte von Valmont, treiben am Vorabend der Französischen Revolution ein grausames Intrigenspiel, bei dem ein unschuldig-naives Mädchen zur Hure degradiert und eine fromme Ehefrau durch gerissene Verführungskünste in Schande und Tod getrieben wird. Heinrich Mann, der den Roman ins Deutsche übersetzt hat, schrieb: „Liebe darf hier nur Mittel zur Herrschaft über Menschen, zum gesellschaftlichen Erfolg sein. Eine Frau verführen ist erst halbe Arbeit; die andere Hälfte: sie zu verderben.“

Müller anlässlich der Uraufführung seines Stücks 1982 in Bochum: „Wenn ich über ein Thema schreibe, interessiert mich nur das Skelett daran. Hier hat mich interessiert, die Struktur von Geschlechterbeziehungen freizulegen, wie ich sie für real halte und die Klischees, die Verdrängung zu zerstören. Auch wenn ich selbst in meinem Sexualleben von Illusionen lebe, kann ich, wenn ich darüber schreibe, diese Illusionen nicht berücksichtigen. Mein Hauptimpuls bei der Arbeit ist die Zerstörung. Also anderen Leuten das Spielzeug kaputt machen. Ich glaube an die Notwendigkeit von negativen Impulsen.“

Als Schauplatz für „Quartett“ gibt Müller an: „Salon vor der Französischen Revolution/Bunker nach dem dritten Weltkrieg“. Ein Grund, in Müller den Geschichtspessimisten zu sehen? Er meint: „Diese Regieanweisung geht von der Hoffnung aus, daß das Stück auch nach einem dritten Weltkrieg noch gespielt wird. Dann

weiß man, wie ein Bunker nach dem dritten Weltkrieg aussieht. Das ist einfach ein Ausdruck von Geschichtsoptimismus.“ Und er wundert sich, daß die Komik in seinen Stücken „so wenig bemerkt und benutzt wird. 'Quartett' ist doch auch wirklich eine Komödie. Aber es gibt eine so feierliche Haltung dem Text gegenüber, der die Leute daran hindert, die Klamotte zu entdecken. Dabei ist da doch auch 'Charleys Tante' drin.“

„Quartett“
Von Heiner Müller

Regie: Robert Wilson
Bühnenbild: Robert Wilson/Klaus Baumeister
Kostüme: Frieda Parmeggiani
Dramaturgie: Ellen Hammer
Licht-Design: Hal Blinkley
Musik: Christoph Eschenbach
Ton: Gerd Schaul

Merteuil	Elisabeth Rath
Valmont	Hans-Peter Hallwachs
Frau	Geno Lechner
Mann 1	Klaus Steiger
Mann 2	Randy Diamond

La Compagnia del Collettivo „A che punto siamo della notte“

Ein Theaterkollektiv, das so lange besteht und weitgehend mit denselben Mitgliedern – das ist, nicht nur in Italien, eine Rarität. 1967 haben sie angefangen, zunächst als Studententheater Cut unter der Leitung des jugoslawischen Regisseurs Bogdan Jankovic. Später arbeiteten sie ohne Regisseur und nannten sich Collettivo di Parma. Sie begannen mit Stücken von Schwarz, Fo, Pasolini und Woody Allen, zeigten dann eine Shakespeare-Trilogie („Hamlet“, „Macbeth“, „Heinrich IV.“), mit der sie internationale Anerkennung fanden (1980 waren sie mit „Hamlet“, 1981 mit „Hamlet“ und „Macbeth“ beim Stuttgarter Theatersommer zu sehen).

Es folgten u.a. „Uccelacci e uccellini“ von Pasolini, „Marat/Sade“ und „Die Ermittlung“ von Peter Weiss, der Büchner-Abend und „Sofocle“, bestehend aus „Antigone“, „König Ödipus“ und „Ödipus auf Kolonos“. Die Stadt Parma überließ ihnen eine alte Badeanstalt, die sie in ein Theater verwandelten: das Teatro Due (es heißt das zweite, um es vom ersten, dem Teatro Reggio, zu unterscheiden). Seit 1982 veranstalten sie dort jedes Jahr ein internationales Theaterfestival, dem die Zweimonatszeitschrift „Teatro Festival“ angeschlossen ist – eine der besten Europas.

„A che punto siamo della notte“:

„Wie weit ist's in der Nacht?“, fragt der Souffleur Simon die Bürgersoldaten, als er mit ihnen in Dantons Haus eindringt, um den Helden der Revolution in ihrem Namen zu verhaften. (Dantons Tod II, 6). An welchem Punkt der Nacht wir seien, fragt auch die Aufführung des Collettivo, die, wie immer, eine Selbstreflektion ist, eine Abrechnung mit der eigenen Geschichte. „Dantons Tod“, der erste Teil des Abends, wird dargestellt als Prozeß der politischen Ernüchterung, stark auf die ideologische Auseinandersetzung zwischen Danton und Robespierre konzentriert. Die Revolution, die im eigenen Blut erstickt und die Revolte, die sich zu Tode redet: ganz nebenbei, ganz unübersehbar, werden 1789 und 1968 nebst ihren jeweiligen Folgen zueinander in Beziehung gesetzt.

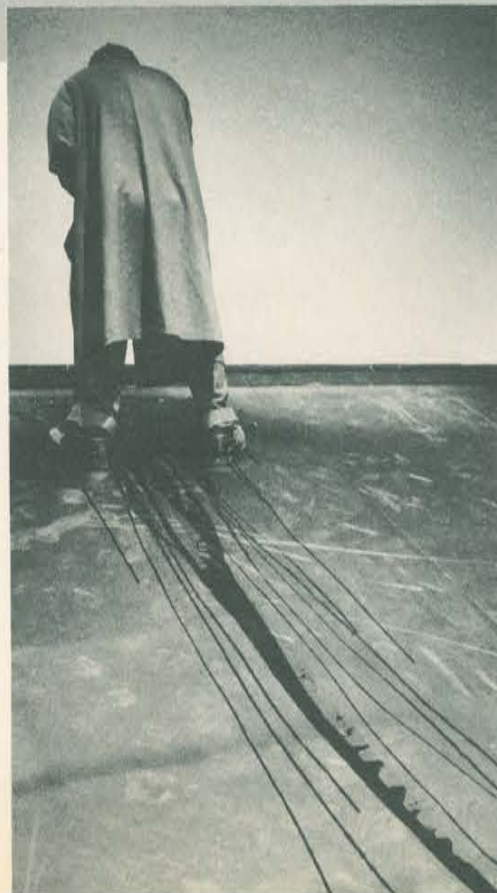
Der zweite Teil des Abends erzählt die Woyzeck-Geschichte knapp und zugespitzt als Konfrontation von Individuum und Gesellschaft. Woyzeck, malträtiert und gehetzt, wird von einer Gruppe anonymer Zuschauer beobachtet. Mal sind es Soldaten, mal Ärzte, mal scheinen sie Angst vor ihm zu haben, mal sich über ihn lustig zu machen: immer sind sie anwesend, wie eine graue, unfaßbare Masse, vor der es kein Entrinnen gibt. Der Mord an Marie wiederholt sich alptraumhaft mehrere Male, und während sich die Zuschauer in zuckende, tobende Lemuren verwandeln, ganz ihren Ticks und Manien hingegeben, bleibt Woyzeck allein zurück auf der Welt, so allein wie das Kind im traurigen Märchen der Großmutter.

„WIR HABEN ALLES WOHL ANDERS GETRÄUMT
MIT UNSERN BÜCHERN HINTER DER MAUER UNSERS GARTENS,
ZWISCHEN UNSERN MYRTEN UND OLEANDERN.“

(Büchner, *Leonce und Lena* II, 1)

Der Büchner-Abend des Collettivo ist eine provokante, hochintelligente Auseinandersetzung mit unserer Zeit und ihrem gesellschaftlichen Zustand. Er ist aber auch, und das ist das Besondere, ein blankes Theatervergnügen. Eines, das Intellektualität und Sinnlichkeit, politische und ästhetische Radikalität miteinander verbindet und aus dem deutschen Klassiker einen (nicht nur) italienischen Zeitgenossen macht.

AVEVAMO SO-
GNATO TUTTO
MOLTO DIVERSO
CON I NOSTRI
LIBRI DIETRO IL
MURO DEL NO-
STRO GIARDINO
FRA I MIRTIE
GLI OLEANDRI
tratto da „Leonce e Lena“



In Zusammenarbeit mit dem
Italienischen Kulturinstitut und dem
Italienischen Generalkonsulat
Stuttgart.

„A che punto siamo della notte“
nach Georg Büchner

Mit
Roberto Abbati
Paolo Bocelli
Christina Cattellani
Gigi Dall'Aglio
Giorgio Gennari
Tania Rocchetta
Bruno Stori
Marcello Vazzoler
Musik: Alessandro Nidi
Kostüme: Nico Magnani

Suzuki Company of Toga (SCOT)
„Die Troerinnen“
„Die Bakchen“

1966 hat Tadashi Suzuki seine Theatergruppe in Tokio gegründet. Zehn Jahre später zog die Kompanie in das ländliche Toga und schuf dort mit der Eröffnung des Performing Arts Center eine Kernzelle für die Erneuerung und Modernisierung des japanischen Theaters.

Erneuerung bedeutet im japanischen Theater mit seiner festgefühten Zeichentradition eine Reformierung und Erweiterung der Ausdrucksmittel. Neben Shuij Terayama war Suzuki der energischste Reformator des Theaters. Er entwickelte einen körperbetonten hochexpressionistischen Ausdruckskanon auf der Grundlage physisch-meditativer Theorie. Im Spiel von Suzukis grandioser prima donna, Kayoko Shiraishi, der Hekuba in den „Troerinnen“, wird diese Ausdrucksform am konsequentesten verkörpert.

Europäische Theaterstücke werden in Japan erst seit dem Jahr 1901 gespielt. Suzuki hat viel für das Interesse japanischer Theaterleute am europäischen Theater getan: Er spielt die europäischen Stücke in seinen eigenen Versionen, die kaum länger als eine Stunde dauern. Selbst sein „Lear“ dauert nur eine Stunde.

„Die Troerinnen“ des Euripides sind jenes Stück, das von den Frauen Trojas handelt, die zwar den berühmten Krieg nicht verloren haben, jedoch als Frauen der Verlierer von den Siegern gedemütigt werden.

Auch Euripides' „Bakchen“ haben Eroberung zum Thema: Der Gott Dionysos will den ihm geweihten Kult mit Gewalt in Theben einführen. Er verwandelt die Frauen von Theben in trunkene, rasende Furien und schickt sie in den dunklen Wald. Auch der mächtige Thebanerkönig wird in einen Rauschzustand versetzt und den Frauen nachgeschickt, die ihn zerfleischen. Der Gott hat gesiegt.

Botschaften gibt es hier nicht. Wie alle griechischen Dramen sind auch diese „ohne Glaube, ohne Hoffnung, ohne Gnade“, sagt Siegfried Melchinger. Und was sagt Suzuki, der Japaner? Er sagt: „Diese Stücke sind unabhängig von Nation, Rasse und Geschlecht.“

Fassung, dramaturgische Konzeption und Inszenierung der griechischen Klassiker stammen von Tadashi Suzuki selbst, dem spiritus rector der Kompanie. Beide Stücke nutzen natürlich, wenn Worte gebraucht werden, jene der japanischen Sprache. Nur: Suzukis Klassiker-Versionen sind nicht nur unabhängig von Rasse, Nation und Geschlecht – sie sind auch unabhängig von Sprache. Denn die SCOT-Sprache ist eine *Theatersprache*, eine Sprache der Bilder und ein Denken in Gefühlen.

Suzuki Company of Toga: Yoko Ebata, Michiko Ishida, Masaharu Kato, Satomi Kinai, Akihito Nakajima, Keiko Nakamura, Masumi Sakai, Toshihiro Sakato, Yoichi Takemori, Haruo Takayama, Kosuke Tsutsumori, Uichiro Fueda, Tatsuji Iwata, Yasushi Kimura, Hachiro Nakamori, Takahisa Nishikibe, Michio Sakakibara, Kayoko Shiraishi, Hiroko Takahashi, Yuko Tezuka, Minoru Togawa, Hideo Yoshihama, Ikuko Matsumoto (Organisation), Tadashi Suzuki (Regie)





**La Nuova Compagnia di Canto Popolare
„Villanelle, Tarantelle
e Moresche alla Napoletana“**

Sieben Studenten der Musik-Hochschule in Neapel, unter ihnen der jetzige Opern-Regisseur Roberto de Simone, gründeten 1967 die Nuova Compagnia di Canto Popolare mit der Absicht, alte Volksmusik und das Brauchtum der italienischen Campagna in ihrer authentischen Form zu erforschen und wieder aufzuführen. Alte Musik auf alten Instrumenten – das Konzept der jungen Musiker ging auf. Heute, 20 Jahre später, sind die Konzerte der Nuova Compagnia in aller Welt ausverkauft und ihre bislang elf Schallplatten große Hits. Roberto de Simone schreibt über die Arbeit der Gruppe, die in Italien den Stellenwert einer Pop-Gruppe hat: „Es geht nicht darum, sich auf die sehr verwässerte Überlieferung sogenannter Volkslieder zu verlassen, sondern darum, die spezifischsten rhythmischen, melodischen und harmonischen Strukturen dieser Musik wiederzufinden, aus denen sich erst die Art der Gesangsdarbietung und der besonders wichtigen mimisch-pantomimischen Darstellung entwickeln läßt. Unsere Forschungen finden sowohl vor Ort, etwa auf dörflichen Festen oder Jahrmärkten, als auch in Archiven und Bibliotheken statt. Als überraschende Fundgrube früher Liederdrucke aus Neapel hat sich dabei die Bibliothek in Wolfenbüttel erwiesen.“

Die Lieder und Szenen, die wir darstellen, stammen ihrem Ursprung oder ihrer jeweiligen Fassung nach aus sehr verschiedenen Epochen. Daß ein Lied durch Jahrhunderte in immer neuen Verwandlungen vom Volk gesungen wird, zeugt von seiner Lebendigkeit. Die Fixierung einer endgültigen, sich nie mehr verändernden Fassung wäre gewissermaßen sein Tod. Die Nuova Compagnia versucht den Stil wahrheitsgetreu wiederzugeben, behält sich aber gleichzeitig die größte Freiheit vor in Bezug auf metrische Variierung sowie auf Vermischung und Abwechslung der sprachlichen Komponenten. Bei alledem versuchen wir die 'Lebendigkeit' beizubehalten, die ein wesentlicher Bestandteil der Ausdruckskraft dieser Volksform ist.“

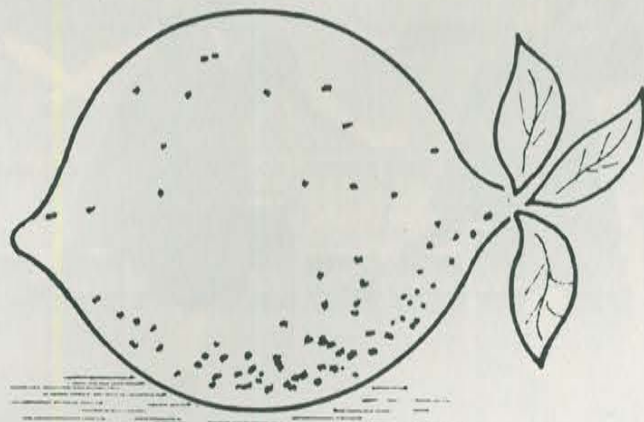
In Zusammenarbeit mit dem
Italienischen Kulturinstitut und dem
Italienischen Generalkonsulat
Stuttgart

Nunzio Areni: Flöte und andere
Blasinstrumente; Corrado Sfogli:
Gitarre, Mandoline; Franco
Faraldo: Schlagzeug; Fausta
Velere: Gesang, Gitarre; Gio-
vanni Mauriello: Gesang, Schlag-
zeug; Lello Giulivo: Gesang,
Gitarre; Carlo Faiello: Contrabaß;
Michele Signore: Geige.



Michael Aspinall
„Opernparodien“

Er ist die Callas der singenden Parodisten. Michael Aspinall, „der beste männliche Koloratur-Sopran der Welt“, hat ein erstaunliches Repertoire von rund 400 Nummern aus dem Opern- und Operetten-Bereich. Von Peter Czornyj am Piano begleitet, zieht Aspinall die Kunst der Koloratur durch den Kakao, karikiert mit dramatischer Geste zwerchfellerschütternd die Musik und die Primadonnen von einst und jetzt, ihr Augenrollen, ihre Anbiederung, ihre eitlen Kehlfertigkeiten. Auf seinem immer wechselnden Programm stehen, neben vielem anderem, Arien aus Verdis „La Traviata“ und Aubers „Manon Lescaut“, Lieder aus Oscar Straus' „Eine Frau, die weiß, was sie will“ und Schuberts „Erkönig“. Aspinall wurde in Manchester geboren, studierte in London und Rom Gesang. Als Musikwissenschaftler, Essayist, Stimmforscher und angebeteter Opernparodist lebt er seit Mitte der 60er Jahre in Italien.



Zi|tro|nat fr. (kandierte Fruchtschale einer Zitronenart; auch: Getränk mit Zitronengeschmack) s; -[e]s, -e; **Zi|tro|ne** it. (die Zitrone hat weiße Blüten und gelbe Früchte mit hohem Vitamin - C - Gehalt) w; -, -n; **Zi|tro|ne mu|sik** lat. (Musikfachgeschäft Münchens, das über die Ländergrenzen hinaus Tausende von zufriedenen und begeisterten Kunden bedient. Verkauf und Verleih von Musikinstrumenten, Beschallungs- und Lichtanlagen. Sowohl Profis als auch Musiker, die den Horizont der Unsterblichkeit bisher noch nicht erreichen durften, zählen zum Kundenkreis!...)

G. Sonderwald & CO. GmbH
zitrone musik
Bayerstraße 95 - 8000 München 2
Tel.: 089/53 00 59 Telex 52 35 07
Telefax 08131/9 69 52





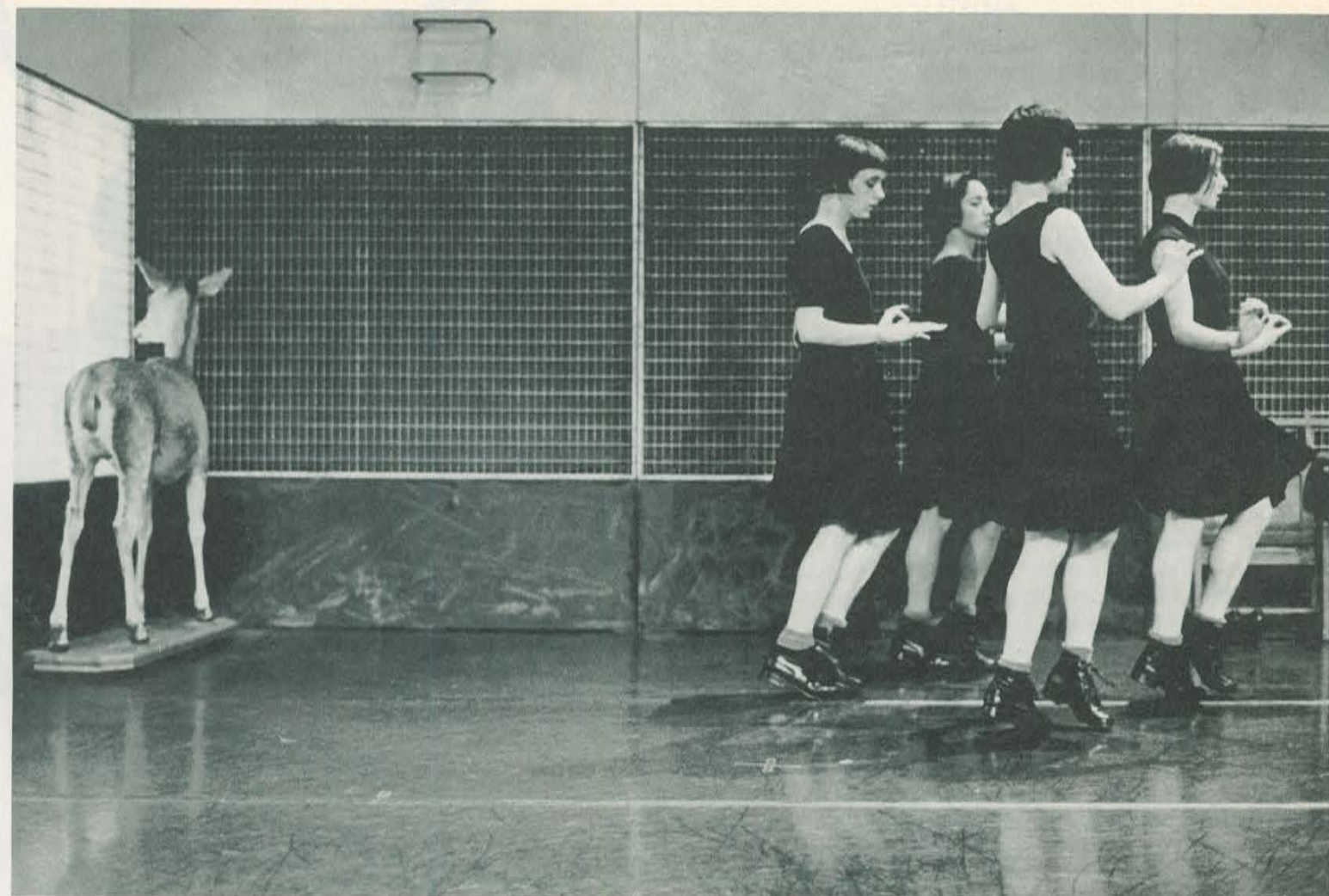
BELGIEN

Rosas
„Bartók/Aantekeningen“
„Verkommenes Ufer...“

ATDK nannten sie die New Yorker, weil sie ihren Namen nicht aussprechen konnten: Anne Teresa de Keersmaeker. Und ATDK war „the hot stuff“, Star der Downtown-Avantgarde über Nacht. Ihr Gastspiel beim berühmten Next Wave Festival an der Brooklyn Academy wurde zum Triumph. Das war im November 86, zu einem Zeitpunkt, als die junge Choreographin mit ihrer Gruppe Rosas in Europa schon Furore gemacht hatte. In Paris füllt sie mühelos das riesige Théâtre de la Ville, in Belgien und Holland ist ihr Name längst ein Begriff – nur in Deutschland hat sich „die Mischung aus Lucinda Childs und Pina Bausch“ (New York Times) bislang nicht durchsetzen können. Hier scheint der repetitive Stil ihrer Choreographien, das Spiel mit Konstanten und Varianten, das minimalistisch und theatralisch ist, es schwerer zu haben als anderswo.

„Anne Teresa de Keersmaeker: immer das Gleiche und doch niemals gleich. Ausstoß von Rohstoffen. Von barbarischer Energie gerötete Wangen. Zyklus Resignation – Hartnäckigkeit. Bewegung, auftauchend aus der Wiederholung weniger Gesten. Ein starrköpfiger Tanz, bedeutend. Erschöpfung – Beruhigung. Der rebellische Einschnitt einer ungestümen Gleichheit.“ (Pour la Danse, Brüssel)

1960 in Belgien geboren, erhielt sie ihre Tanzausbildung an der von Béjart gegründeten MUDA-Schule in Brüssel (1978–80). 1980 choreographierte sie ihr erstes Stück, „Asch“, im Jahr darauf ging sie nach New York, um ihre Studien an der Tisch School of the Arts



der NYU fortzusetzen. 1982 entstand dort „Fase – Four Movements on the Music of Steve Reich“. Nach Belgien zurückgekehrt, gründete sie 1983 die Frauen-Tanzkompanie Rosas, die gleich mit ihrem ersten Stück, „Rosas danst Rosas“ Aufmerksamkeit erregte. Es folgten „Elena's Aria“ (84) und „Bartók/Aantekeningen“ (86) – in allen drei Stücken tanzt die Choreographin selbst mit. Im April 1987 kam in Utrecht/Holland de Keersmaekers erste Arbeit als Theaterregisseurin heraus: sie inszenierte Heiner Müllers Stück „Verkommenes Ufer Medea-material Landschaft mit Argonauten“ mit einer amerikanischen Tänzerin und zwei belgischen Schauspielern in deutscher Sprache.

Gastspiele von Rosas (Auswahl): Dance Umbrella London, Centre Pompidou Paris, Holland Festival Amsterdam, Festival d'Avignon, Kaaitheater-Festival Brüssel, Zürcher

Theater Spektakel, Festival of Granada, Teatro Argentina Rom, Théâtre de la Ville Paris, Festival of Jerusalem, Theater der Welt Frankfurt, the National Center of the Arts Ottawa, the Japan American Theatre Los Angeles, Festival Internacional de Cervantino Mexiko, Festival de la Nouvelle Danse Montreal, BAM Next Wave Festival New York.

Das Gastspiel wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung des Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.

Zum ersten Mal in der Bundesrepublik: „Bartók/Aantekeningen“

Mit:
 Fumiyo Ikeda
 Nadine Ganase
 Roxane Huilmand
 Johanne Saunier
 Anne Teresa de Keersmaeker

Musik:
 Viertes Streichquartett von Béla Bartók (1928)
 Bulgarische Volksmusik
 Russische Partisanenlieder
 Text:
 Monolog der Charlotte Corday aus „Marat/Sade“ von Peter Weiss, Fragmente aus „Lenz“ von Georg Büchner

Choreographie:
 Anne Teresa de Keersmaeker
 Dramaturgie:
 Marianne van Kerkhoven
 Bühnenbild:
 Gisbert Jäkel
 Kostüme:
 Rosas
 Licht:
 Gisbert Jäkel,
 Anne Teresa de Keersmaeker

Heiner Müller

Aus: Landschaft mit Argonauten

ODER DIE GLÜCKLOSE LANDUNG Die toten Neger

Wie Pfähle in den Sumpf gerammt

In den Uniformen ihrer Feinde

DO YOU REMEMBER DO YOU NO I DONT

Das getrocknete Blut

Qualmt in der Sonne

Das Theater meines Todes

War eröffnet als ich zwischen den Bergen stand

Im Kreis der toten Gefährten auf dem Stein

Und über mir erschien das erwartete Flugzeug

Ohne Gedanken wußte ich

Diese Maschine war

Was meine Großmütter Gott genannt hatten

Der Luftdruck fegte die Leichen vom Plateau

Und Schüsse knallten in meine torkelnde Flucht

Ich spürte MEIN Blut aus MEINEN Adern treten

Und MEINEN Leib verwandeln in die Landschaft

MEINES Todes

IN DEN RÜCKEN DAS SCHWEIN

Der Rest ist Lyrik Wer hat bessre Zähne

Das Blut oder der Stein

„Verkommenes Ufer Medeamaterial
Landschaft mit Argonauten“
von Heiner Müller

Medea Kitty Kortés Lynch
Jason Johan Leysen
Amme André Verbist

Regie: Anne Teresa de Keersmaeker
Dramaturgie: Marianne van Kerkhoven
Bühnenbild und Licht: Herman Sorgeloos,
Anne Teresa de Keersmaeker
Kostüme: Anette de Wilde

Eine Produktion von Schaamte/Rosas

Anne Teresa de Keersmaeker
inszeniert Heiner Müller.

Die erste Theaterarbeit der
belgischen Choreographin:

„Verkommenes Ufer Medeamaterial
Landschaft mit Argonauten“

Die Aufführung wurde in
deutscher Sprache erarbeitet
und ist hier
zum ersten Mal in der
Bundesrepublik zu sehen.

Heiner Müller

ANMERKUNG

Der Text braucht den Naturalismus der Szene VERKOMMENES UFER kann bei laufendem Betrieb zum Beispiel in einer Peepshow gespielt werden, MEDEAMATERIAL an einem See bei Strausberg, der ein verschlammter Swimmingpool in Beverley Hills oder die Badeanstalt einer Nervenklinik ist. Wie MAUSER eine Gesellschaft der Grenzüberschreitung, in der ein zum Tod Verurteilter seinen wirklichen Tod auf der Bühne zur kollektiven Erfahrung machen kann, setzt LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN die Katastrophen voraus, an denen die heutige Menschheit arbeitet. Der Beitrag des Theaters zu ihrer Verhinderung kann nur ihre Darstellung sein.



Bei einer Umfrage der ungarischen Theaterzeitschrift Színház nach der besten Aufführung der Spielzeit 1985/86 stimmten 20 von 28 Kritikern für die „Drei Schwestern“ in der Inszenierung von Tamás Ascher.



**Zum ersten Mal in der Bundesrepublik
Katona József Theater
„Drei Schwestern“**

Das Katona József Theater, benannt nach dem klassischen Dramatiker Ungarns, entstand in seiner heutigen Form im Jahr 1982. Seine beiden Direktoren, Gábor Székely und Gábor Zsámbéki, hatten in den siebziger Jahren zwei Provinztheater zu den interessantesten Bühnen des Landes gemacht: Kaposvár (Zsámbéki) und Szolnok (Székely). 1978 wurden sie gemeinsam an das Nationaltheater in Budapest berufen, dem das Katona József als Kammertheater angeschlossen war. 1982 übernahmen sie dieses Theater, lösten es vom Nationaltheater ab und machten daraus die wichtigste Bühne des Landes.

Die Ära begann mit einer hochgerühmten Aufführung von Tschechows „Waldschrat“ (Regie: Zsámbéki), es folgten die „Stilübungen“ von Queneau, Shakespeares „Wie es euch gefällt“ und Pinters „Heimkehr“ (Regie: Ascher) sowie mehrere zeitgenössische ungarische Stücke. In der Folge bildeten Tschechow, Shakespeare und die neuere ungarische Dramatik die Schwerpunkte des Repertoires. Das Theater, seine Regisseure und Schauspieler wurden mehrfach mit nationalen Preisen ausgezeichnet, und inzwischen ist auch das westliche Ausland auf diese hochprofilerte Bühne aufmerksam geworden: der Stuttgarter Einladung folgen Gastspiele bei den Westberliner Festspielen und bei Strehlers Théâtre de l'Europe in Paris.

„Drei Schwestern“ in der Regie von Tamás Ascher ist eine Aufführung, die keinen Vergleich, auch nicht den mit Peter Steins Inszenierung, zu scheuen braucht. Aus einer Kritik der Zeitung Magyar Hírlap: „Der wichtigste Charakterzug dieser Inszenierung ist, daß sie von jedem Schauspieler die totale Identifikation mit seiner Rolle verlangt und erreicht. Es gibt keinerlei ‚Verfremdung‘, alles an diesen ‚Drei Schwestern‘ ist realistisch, wahrheitsgetreu, erlebt. Jede Figur des Stückes erlebt ihr eigenes Drama, und der Regisseur versagt sich eine Stellungnahme ebenso wie die Möglichkeit der Karikatur.“

Der erste Akt ist fast noch eine Idylle, die drei Schwestern sind noch vom Leben umgeben, sie hoffen und sehnen. Die ganze Stimmung hat etwas Versprechendes: Mascha kann sich von ihrer Verstimmtheit noch erholen, Werschinins wehmütige Ironie kommt noch friedlich mit Kulygins lauter Dummheit aus, Nataschas Geschmackslosigkeit ist noch nicht ordinär, und in ihrer ungeschickten Liebesszene mit dem schwerfälligen Andrei ist sie fast rührend.

Der zweite Akt zeigt dann schon eine 'Pattsituation'. Natascha beginnt schon, das Regiment zu übernehmen, Andrei ist schon dabei, den Gedanken an seine Universitätskarriere aufzugeben. Mascha und Werschinin schleichen hilflos umeinander herum, Olga beginnt, der Schule müde zu werden, und Irina will nur eines: fortgehen. Aus diesem genau beobachteten Schwebezustand heraus entwickelt der Regisseur Tamás Ascher im dritten Akt die Explosion. In der 'geheimnis-

vollen Nacht' der stadtzerstörenden Feuersbrunst bricht alle Bitterkeit und Emotion aus den Figuren hervor. Sie erkennen die Absurdität ihrer Situation. Die Schwestern werden sich ihres gescheiterten Lebens bewußt, alle gemeinsam und jede für sich: Olga der Einsamkeit, Irina der Resignation, Mascha der Hoffnungslosigkeit.

Und schließlich der letzte Akt, in dem sich das Bühnenbild auf einen finsternen Garten hin öffnet. Als Kontrapunkt wird die Szene von grellem, weißem Licht überströmt. Regisseur Ascher inszeniert den Schluß mit einer so unerbittlichen Konsequenz, wie ich es in noch keiner 'Drei Schwestern'-Aufführung gesehen habe: wie die hilflose Olga an der Wand lehnt und völlig verwirrt dem Abschied von Mascha und Werschinin beiwohnt, wie die erschöpfte Mascha hemmungslos auf ihren fortgehenden Geliebten einschlägt, wie die verzweifelte Irina weinend noch immer nach ihrer Zukunft verlangt...



Der Regisseur Tamás Ascher, 1949 geboren, erhielt 1973 sein Regiediplom von der Hochschule für Theater. Von 73-78 arbeitete er am Csiky Gergely-Theater in Kaposvár, von 78-80 am Nationaltheater Budapest. Seit 1981 ist er Oberspielleiter in Kaposvár. Zu seinen wichtigsten Inszenierungen gehören: „Geschichten aus dem Wienerwald“ und „Kasimir und Karoline“ von Horváth, Becketts „Warten auf Godot“ und „Glückliche Tage“ (alle in Kaposvár), Mozarts „Idomeneo“ an der Staatsoper, Ostrowskis „Tolles Geld“ am Nationaltheater, Pinters „Heimkehr“ am Katona József Theater (alle Budapest), Bulgakows „Meister und Margarita“, Shakespeares „Hamlet“ und Euripides' „Alkestis“ (alle Kaposvár) sowie die „Drei Schwestern“ am Katona József Theater und „Die Dämonen“ nach Dostojewski am Vígyszínház-Theater in Budapest.

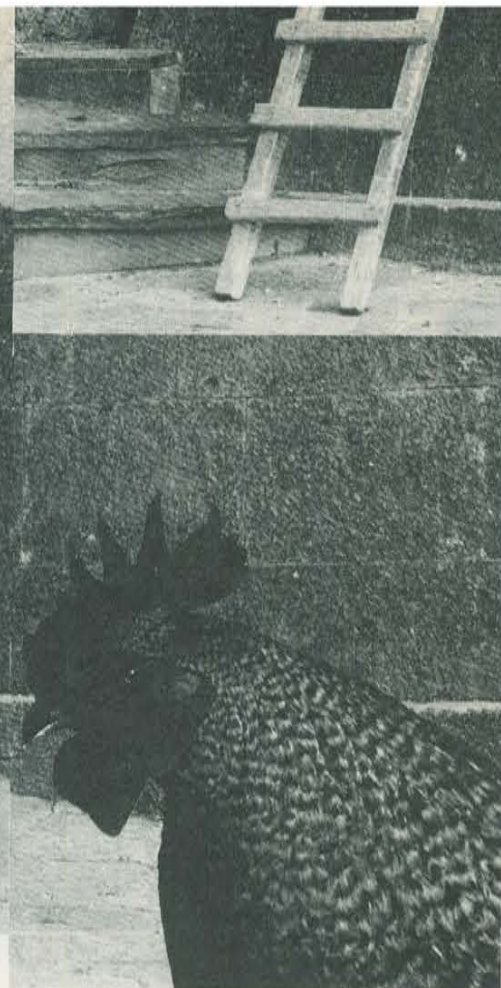
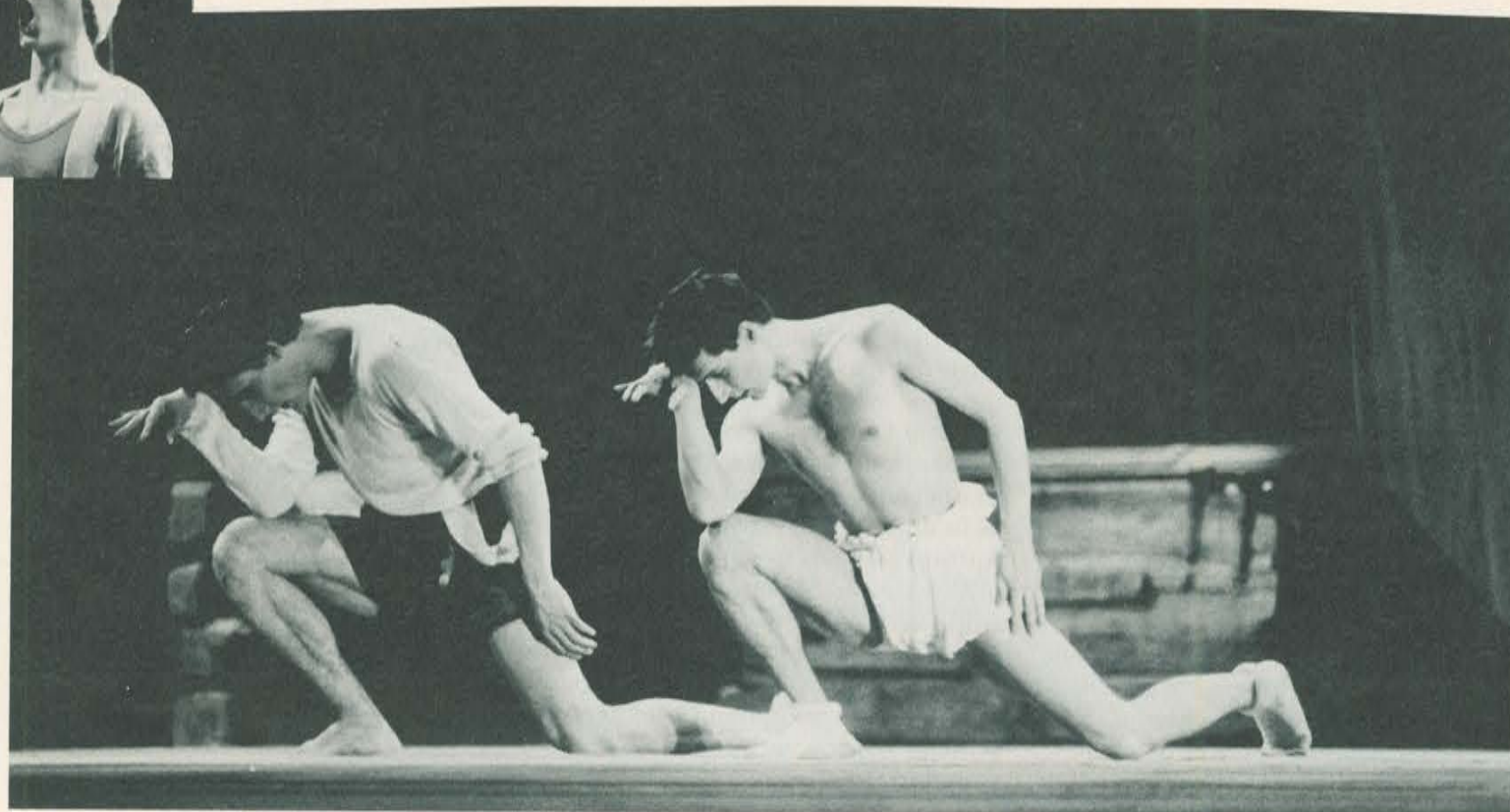
„Drei Schwestern“
Drama in vier Akten
von Anton Tschechow
Ungarische Übersetzung von Dezső Kosztolányi

Andrei Sergejewitsch Proszoroff
Natalia Iwanowna, seine Frau
Olga
Mascha
Irina
Kulygin, Gymnasiallehrer,
Maschas Gatte
Werschinin, Oberstleutnant
Tusenbach, Baron, Leutnant
Ssoljony, Stabskapitän der Artillerie
Tschebutykin, Militärarzt
Anfisz, Kinderfrau
Ferafont, Kanzleiwächter
Fedotik, Unterleutnant
Rode, Unterleutnant

Tamás Végvári
Dorottya Udvaros
Erika Bodnár
Juli Bácsi
Agi Szirtes

László Vajda
László Sinkó
János Bán
Géza Balkay
József Horváth
Erzsi Pártos
Vilmos Kun
Sándor Gáspár
Frigyes Hollósi

Regie: Tamás Ascher
Bühnenbild: István Szilávik
Kostüme: Györgyi Szakács
Bühnenmusik: Zoltán Simon
Dramaturgie: Géza Fodor
Regieassistent: Anikó Vajda



ITALIEN

Sosta Palmizi „Il Cortile“

Sosta Palmizi – das sind vier Tänzer und zwei Tänzerinnen, die von 1981–84 bei Carolyn Carlsons Tanzprojekt „Teatro e Danza La Fenice“ in Venedig mitgearbeitet haben. 1985 machten sie sich selbständig und choreographierten gemeinsam ihr erstes Stück „Il Cortile“, mit dem sie sofort Aufsehen erregten. Die jungen Tänzer sind hervorragend ausgebildet (neben Carlson gehören auch Merce Cunningham, Pina Bausch und Eugenio Barba zu ihren Lehrmeistern), ihre Körperbeherrschung und die konzentrierte Präzision ihrer Gesten und Bewegungen sind bewundernswert.

Die bizarren Bilderfindungen, die surreale Traumwelt irgendwo zwischen Buñuel und Beckett, die Phantasie ihrer Körpersprache und die Fähigkeit, ohne äußeren Aufwand eine dichte Atmosphäre zu schaffen – all das machte die Gruppe schnell zu einem Geheimtip weit über die Grenzen Italiens hinaus. Gleich für ihre erste Produktion erhielt sie den begehrten „Premio Ubu“ für das beste Tanztheater. Inzwischen hat die Gruppe ein zweites Stück herausgebracht, „Tufo“, und arbeitet an einem neuen Projekt.

Il cortile (Der Hof) ist ein von großen Tüchern auf Wäscheleinen begrenzter Raum; der Boden ist mit Sand bedeckt, in dem die Personen ihre Spuren hinterlassen. Sie sind vielleicht die Überlebenden einer Katastrophe, vielleicht sind sie wahnsinnig oder einfach nur Kinder, die spielen. Wie im Traum ist alles möglich und nichts wahrscheinlich – vielleicht sind es auch sechs Tiere, die da auf einem Bauernhof das Menschsein studieren. „Der Hof ist eine willkürliche Grenze nach Innen und Außen“, heißt es im Programmheft, „der Vorwand für eine Art Querschnitt des Innenlebens, der fließenden Erkenntnis zwischen Realismus und Absurdität“.

Es ist ein Tanztheater ganz eigener Prägung, rätselhaft und geheimnisvoll. Die Geschichten, die es erzählt, sind nie völlig zu entschlüsseln, immer bleibt ein Rest von Unergründlichkeit. Doch gerade das macht die Besonderheit dieser Arbeit aus – daß nichts sicher und eindeutig ist. Das Unheimliche wirkt komisch und das Komische unheimlich, vom Vergnügen zur Katastrophe scheint es nur ein Schritt zu sein, und niemand weiß, ob der nicht schon getan ist.

„Il Cortile“

Choreographie: Sosta Palmizi
Ausstattung: Sosta Palmizi
Musik: Arturo Annechino

Mit:
Michele Abbondanza
Francesca Bertoli
Roberto Castello
Roberto Cocconi
Raffaella Giordano
Giorgio Rossi

In Zusammenarbeit mit dem
Italienischen Kulturinstitut und dem
Italienischen Generalkonsulat
Stuttgart.





"LIBERTY, FRIVOLITY AND NOTORITY"



„The Soirée of O
or
Clothing as a Fecund Thought“
Von und mit: Pat Oleszko
Filme: David Robinson
Musik: „Blue“ Gene Tyranny

USA

Pat Oleszko "The Soirée of O"

Dieses Stück hat wenig zu tun mit
dieses Stück hat alles zu tun mit
dieses Stück hat manches zu tun
mit

Alfred Jarry, der die „PAT-a-Physik“ erfand und sie als Wissenschaft von der Wirklichkeit, als Witz von seriösem Ausmaß definierte. Oleszkos „tour de farce“ besteht aus Wort- und Kostümspielen, Frechheiten, Freundlichkeiten, Filmen und Fielosofie. Von der „PAT ad“ als Werbung für ihre vielen Selbst (sie zieht ihre Kunst an, auf und über) bis zum „Vision Song Context“, bei dem vier Wettbewerbsteilnehmer aus verschiedenen Zonen ihres Körpers singen, erklärt sie sich selbst zum Spektakel.

„He who laughs, lasts“, wandelt sie das Sprichwort ab, und daran hält sie sich: wer lacht, überlebt. Performance als Entertainment, sehr amerikanisch und sehr verrückt – doch ist's auch Kunst, daß ja: „I am therefore I art“. Sie trägt gigantische Kostüme, in denen sie als Freiheitsstatue oder Riesen-Egghead zu bewundern ist, als wandernder Zeitungskiosk oder schlicht als Hammer. Die selbstgeschneiderte Pop-Art wäre für sich schon abendfüllend, aber ihr fällt ja noch viel mehr ein.

Zum Beispiel dieses: Kneorealism. Ihre Knie sind mit Gesichtern bemalt, die Beine als Hochzeitspaar angezogen, und diese Kniemenschen führt sie in den Straßen New Yorks spazieren. Der Film zeigt den schönsten Tag des Lebens aus der Froschperspektive komplett mit Essengehen in Chinatown, U-Bahnfahrten und Besichtigung des World Trade Center. In einem anderen Film läßt sie zwei Finger als Miniaturfüße, mit winzigen Strümpfen und Schuhen angetan, auf ihrem Körper herumspazieren. Da wird aus dem Nabel ein Abgrund, aus der Brust ein Berg, und die Füßchen zittern vor Angst oder freuen sich, wenn sie als „Footsies“ ihre Abdrücke in Hollywoods Chinesischem Theater hinterlassen dürfen.



USA

George Coates Performance Works „Actual Shō“

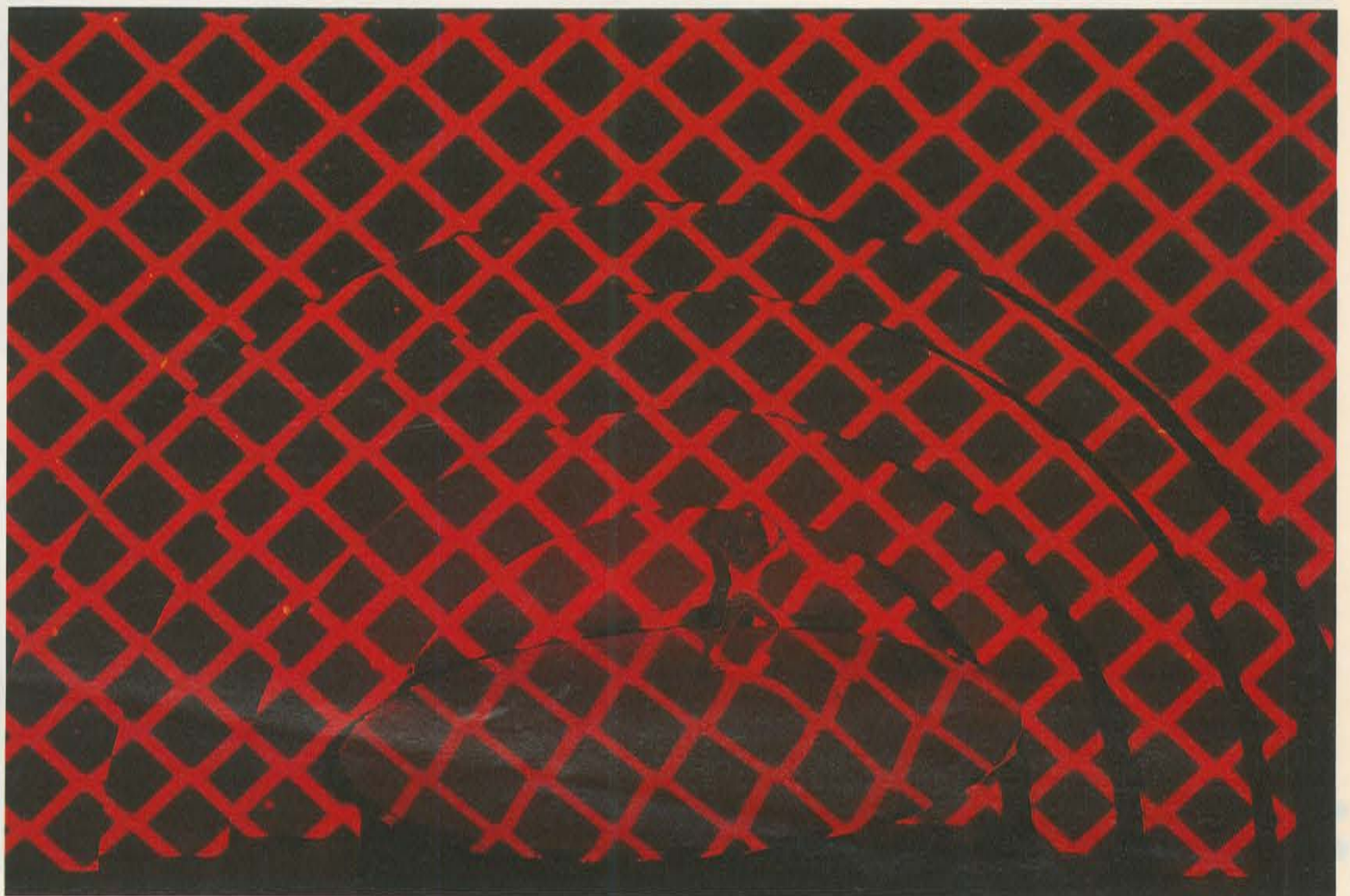
Seit 1976 attackiert George Coates, der aus New York stammt und in San Francisco lebt, die Theater- und Performance-Gemeinde mit seinen ungewöhnlichen Arbeiten. Auf der Suche nach einem eigenständigen neuzeitlichen Musiktheater, nach einer genuin amerikanischen Oper, entwickelt er Werke, die einzigartig sind in ihrem Zusammenspiel von Licht-, Musik- und Klangeffekten. Der Theaterzauberer Coates, der ursprünglich Schauspieler war, verschmilzt Technologie und Kunst zu gewaltigen Multi-Media-Spektakeln.

Mit einem Chor erstklassiger Sänger (unter ihnen der Indianer White Eagle), mit farbigen Dia-Visionen und dem Einsatz des Pixar Graphic Computers, der für die Weltraumfilme von George Lucas entwickelt wurde, schafft er in „Actual Shō“ ein szenisches Oratorium der Gegenwart.

George Coates über „Actual Shō“
„Actual Shō“ ist ein 'music theater spectacle' – eine Kombination diverser Performance-Techniken. Wir haben in der San Francisco Bay Area Künstler aus vielen Bereichen zusammengebracht: Designer, Architekten, Ingenieure, Komponisten und Handwerker. Seit Oktober 1986 treffen wir uns täglich zum gemeinsamen Austausch von Kreativität und Technik, und dieser Austausch bestimmt die Form unseres Theaters. In 'Actual Shō' gibt es keine Hauptdarsteller oder Helden, stattdessen eine Verbindung von physikalischen Kräften und menschlicher Inspiration. Es gibt keine Handlung im herkömmlichen Sinn, stattdessen werden gegensätzliche Realitäten zueinander in Beziehung gesetzt. Zu den Darstellern gehören eine Afro-Jazz-Gospel Gruppe, Opernsolisten, ein japanischer Pantomime und ein Indianer, die gemeinsam eine multi-kulturelle Performance-Zeremonie beschwören.“

George Coates Performance Works
1977–1986

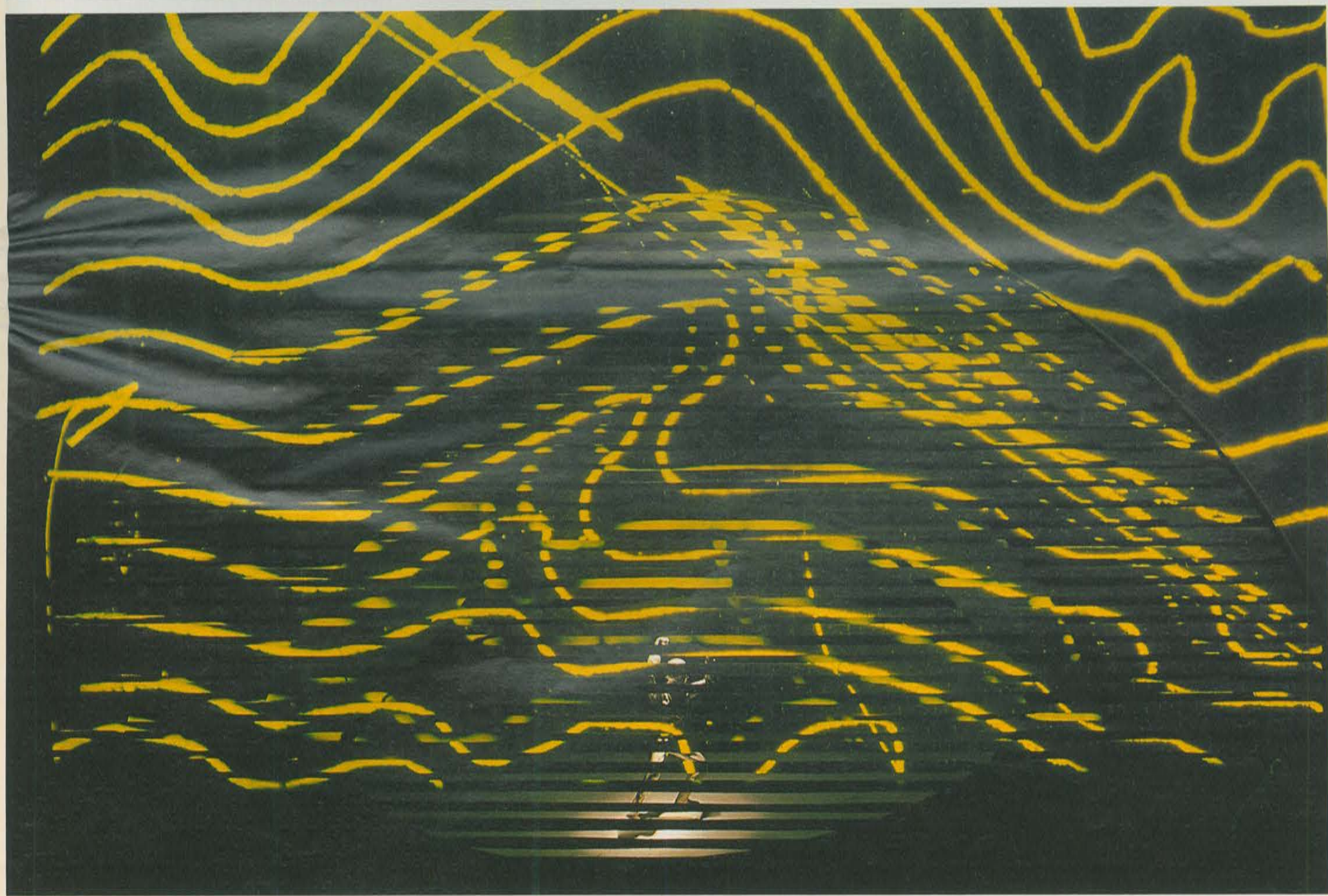
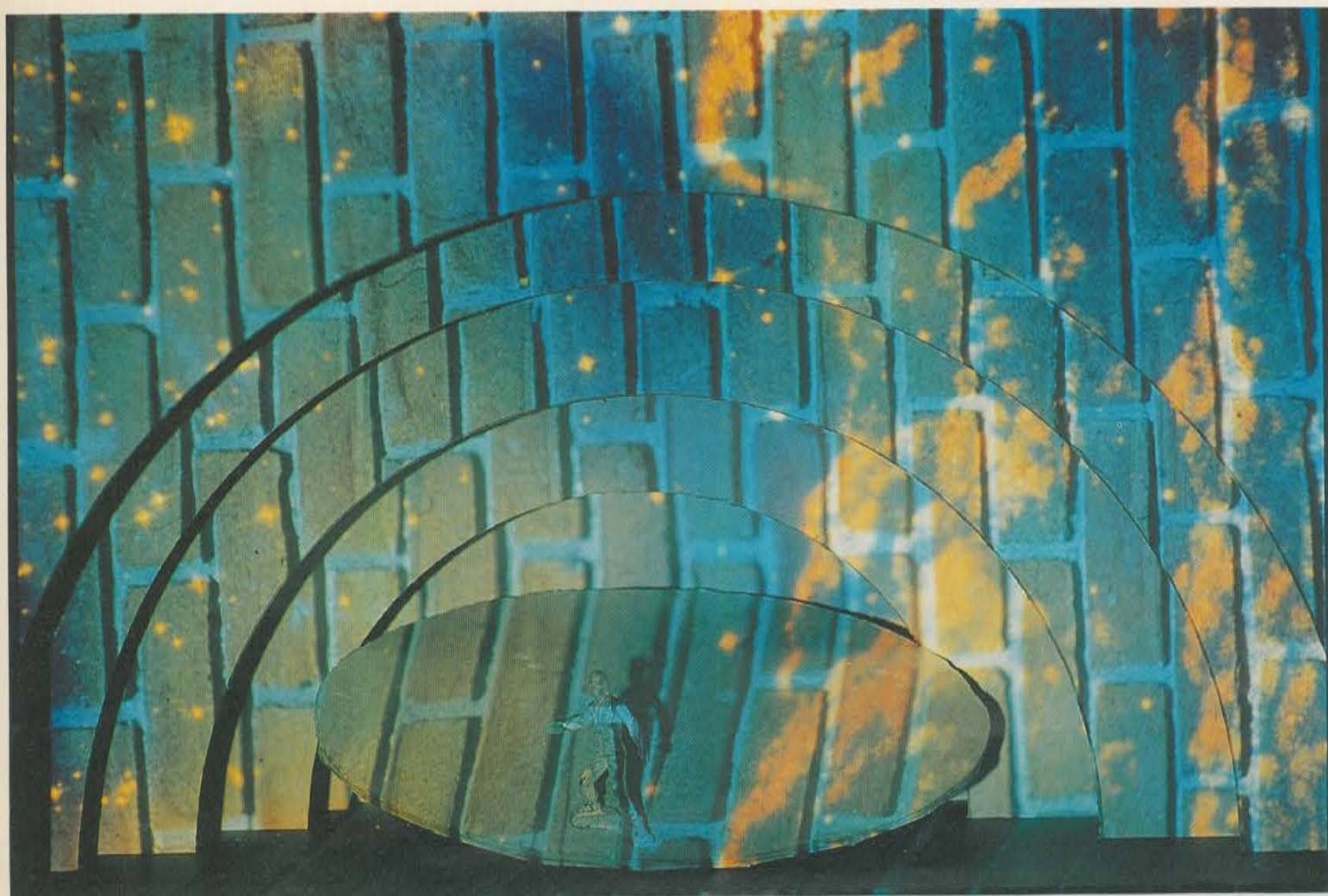
2019 Blake (1977)
Duykers the First (1979)
The Way of How (1981)
Are/Are (1983)
Seehear (1984)
Meantime (1984)
Hoi Polloi (1984)
RareArea (1985–1986)



George Coates Performance Works
„Actual Shō“
Uraufführung

Konzeption und Regie: George Coates
Musik: Marc Ream

In Zusammenarbeit mit:
Christopher Evans, Jeff Hunt,
Larry Neff, Karen Rice,
Colleen Larkin, Sean Kilcoyne,
Richard Secrist, Molly Holm,
Ariel Jones, Sue Fox, Jeff Wilk,
Howard Barney, Doug Wilson,
David Bowers/Suite 3D, Chad Owens,
John Chapot, Judith Zellner,
Laurie Paul/Pacific Spas, Edward Sisson
Performer:
Laurie Amat, Laurie Cannon,
Joan Conway, Shirley Faulkner,
Elaine Lucia, Margaret Clair,
Molly Holm, Jaquill Marshall,
Diana Trimble, Claudia Rose Golde,
Sterling Cotton, White Eagle,
Larry Battiste, Ed Cohn,
Chris Halaby (Gitarre),
Barbara Imhoff (Harle & Marimba),
David Frazier (Drums & Percussion),
Richard Secrist (Keyboards),
Hitomi Ikuma, Sean Kilcoyne.





„Der Mensch ist billig, und sein Gedächtnis ist voller Löcher, die er niemals mehr flicken kann. Wie viel von dem, was man für immer vergißt, muß getan werden, damit das Getane imstand wird, das wenige zu tragen, das man für immer behält. Ein jeder vergißt seinen Alltag. Bei mir waren's die vielen Möbel, die ich abgestaubt hab, täglich und täglich, die vielen Teller, die gewischt werden mußten, und wie jeder Mensch hab ich mich täglich

zum Essen niedergesetzt, aber wie bei jedem Menschen ist's ein bloßes Wissen ohne wirkliches Erinnern, als wär's ohne Wetter, weder mit gutem noch mit schlechtem geschehen. Selbst die Lust, die ich genossen hab, ist ein Raum ohne Wetter geworden, und obwohl mir die Dankbarkeit für das Lebendige geblieben ist, es schwinden mir die Namen und die Gesichtszüge, die mir einstens Lust und sogar Liebe bedeutet haben, mehr und mehr davon, schwin-

det in eine Glasdankbarkeit hinein, die keinen Inhalt mehr hat. Leere Gläser, leere Gläser. Und trotzdem wär nicht die Leerheit und wär nicht das Vergessene, es hätt das Unvergeßbare nicht wachsen können. Das Vergessene leerhändig trägt das Unvergeßbare, und vom Unvergeßbaren werden wir getragen. Mit dem Vergessenen füttern wir die Zeit, füttern wir den Tod, aber das Unvergeßbare ist ein Geschenk des Todes an uns,

und in dem Augenblick, da wir es empfangen, da sind wir zwar noch hier, wo wir gerade stehen, und sind doch schon zugleich dort, wo die Welt ins Dunkle stürzt. Denn das Unvergeßbare ist das Zukunftstück, ist das uns im voraus geschenkte Stück Zeitlosigkeit, die uns trägt und unsern Sturz ins Dunkle sanft macht, so daß er wie ein Schweben wird. Und so ein dunkelsanftes und zeitloses Todesgeschenk war alles, was zwischen mir und dem

Jeanne Moreau in:
„Le récit de la servante Zerline“
 Regie: Klaus Michael Grüber

Jeanne Moreau, der Weltstar, feierte im letzten Winter in Paris einen ihrer größten Triumphe. Nach zwölf Jahren zum Theater zurückgekehrt, verwandelte sie sich 30 Abende lang in die Magd Zerline, jene „Terroristin der Liebe“, die Hermann Broch im fünften Kapitel seines Romans „Die Schuldlosen“ ihre Lebensbeichte erzählen läßt. Die Charakterstudie der Moreau, so fein und sparsam gezeichnet, so lebensnah und weltenfern, ist nichts weniger als ein schauspielerischer Geniestreich. Ganz Paris lag ihr zu Füßen, ihr und dem Regisseur Klaus Michael Grüber, der dem Geheimnis, auf der Bühne mit fast nichts fast alles zu sagen, immer näher kommt.

Eineinhalb Stunden lang erzählt Zerline ihre komplizierte Geschichte von Liebe und Haß, Verrat und Treue. Sie erzählt sie Herrn A., Untermieter der Baronin, den sie nie ansieht dabei, und dessen Gegenwart sie doch braucht für ihre Abrechnung mit sich und der Welt.

„Nein, Jeanne Moreau hat keine Ähnlichkeit mit dem von Broch beschriebenen 'Altweiberkopf'. Eine schöne Sphinx ist sie. Jedes Lächeln birgt ein anderes Geheimnis; doch ihr Körper gibt die Gedanken preis. Sie denkt an den einen Mann, den sie liebte, und an den anderen, den sie begehrte. Und an die Frau, die sie haßt, die sie zerstören will. Zum einen, weil diese Frau - 'elle' raunt die Moreau angewidert und herablassend, mit dem Daumen zur Türweisend - ihr den Mann weggenommen hat, jenen Baron, der für sie unerreichbar war, sich nicht einmal zu einem Abenteuer mit ihr herabließ. Zum anderen, weil Zerline anstelle des Barons Rache üben will für Verrat. Die Baronin nämlich hat von Juna, einem Don Juan (so simpel ist Brochs sprachliche Verschlüsselung), ein Kind empfangen, eine Tochter, die der Baron zeitlebens für sein Geschöpf hielt. Solange, bis Zerline, Geliebte des Juna, ihm die Korrespondenz ihres Liebhabers mit der Baronin zuspilte. Doch der vertratene, zur Erkenntnis gezwungene Baron, Gerichtspräsident, macht davon keinen Gebrauch. Er, inzwischen Richter über den des Mordes an seiner Dauergeliebten, einer dritten Frau, angeklagten Juna, nutzt Zerlines Beweise, weder den Nebenbuhler dem Henker auszuliefern, noch rächt er sich an seiner Frau. Er stirbt einfach. 'An gebrochenem Herzen', wie Zerline nun weiß. Sie selber hält noch der Haß und die Liebe am Leben. Nur ein Ziel bleibt ihr, die Tochter der Baronin zumindest zum wahrhaftigen Kind des Barons zu erziehen: 'So hab ich sie erzogen zur Schuldabbüßung.'

Zerline steht auf. Ihre Beichte ist zu Ende. Die Visionen einer großen Liebe erloschen. Ein wenig müde setzt sie Fuß vor Fuß, stellt Monsieur A. noch einen geschälten, geviertelten Apfel auf die Chaiselongue und verabschiedet sich lächelnd, höflich wie eine Zofe.“ (Süddeutsche Zeitung)

Wir weisen darauf hin, daß zum Verständnis der Aufführung gute französische Sprachkenntnisse unbedingt erforderlich sind.

Das Gastspiel wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der Association Française d'Action Artistique.

Herrn von Juna vor sich gegangen ist, und einstens wird es helfen, mich leise hinabzutragen, selber getragen von der vollzähligen Erinnerung. Jeder-mann wird sagen, daß das Liebe gewesen ist, Liebe bis in den Tod. Nein, mit Liebe hat das nichts zu tun, geschweige denn mit Seelenlärm. Vieles kann zum Unvergeßbaren werden, kann begleitend uns tragen, tragend uns begleiten, ohne je Liebe gewesen zu sein, ohne je Liebe werden zu kön-

nen. Das Unvergeßbare ist ein Augenblick der Reife, hervorgegangen aus unendlich vielen Vor-Augenblicken, Vor-Ähnlichkeiten, und von ihnen getragen, der Augenblick, in dem wir spüren, daß wir formend geformt werden, geformt worden sind. Es ist gefährlich, das mit Liebe zu verwechseln.“

Aus: HERMANN BROCH, *Die Erzählung der Magd Zerline*“ (1949)

„Le récit de la servante Zerline“ von Hermann Broch
 Französische Übersetzung von Andrée R. Picard

Zerline: Jeanne Moreau
 Monsieur A.: Hanns Zischler
 Regie: Klaus Michael Grüber
 Mitarbeit: Ellen Hammer
 Bühnenbild und Kostüme: Francis Biras
 Ton: Guy Noël
 Technische Leitung: Jean-Michel Dubois

Eine Koproduktion des Festival d'Automne und des Théâtre National Populaire Villeurbanne mit Unterstützung der Air France.



Cornelia Niemann mit Annemarie Roelofs und Barbara Moritz (BRD)
„So allein, Madame?“

So allein, Madame?“ nennt die Wahl-Frankfurterin Cornelia Niemann ihren neuen Chanson-Abend – Untertitel: „Schon? ... Immer noch? ... Endlich? ... Gerade? ... Für immer?“ Cornelia Niemann, die an der Münchner Falckenberg-Schule das Schauspieler-Handwerk gelernt, an großen und kleinen Theatern gespielt hat, war Mitbegründerin der freien Gruppe schlicksupp teatertrupp. Jetzt ist sie „freie“ Schauspielerin und hauptsächlich mit eigenen Programmen unterwegs. 1984: „Fettige Gesänge“ über Liebe, Schlankeheit und Schönheit, 1985: „Stadt, Land Fluß“ über Heimat und das Gefühl zu ihr. Das neueste Programm besteht aus Liedern und Texten zur Situation allein lebender Frauen. Sie hat viele Frauen zu diesem Thema interviewt und aus dem gesammelten Material zusammen mit Birgit Schubert und Hilde Wackerhagen das Programm gestaltet. Annemarie Roelofs hat dazu die Musik geschrieben und arrangiert. Am Klavier: Barbara Moritz. Cornelia Niemann über den weiblichen Single: „Tapfer und optimistisch, zwischen Gelingen und Scheitern. Von der alleinerziehenden Mutter bis zur älteren Dame ohne Anhang; einsam am Wochenende, ungebunden als ruhender Pol inmitten sich trennender Pärchen, schwanken sie zwischen Sehnsucht nach dem Richtigen und dem schlichten Rat-schlag: 'Heiratet nicht, ihr Mädchen!'“



Anja Lechner, Peter Ludwig (BRD)
„Tango mortale“. *Tampomunk*

Die Tango-Welle ist tot, es lebe der Tango – die Cellistin Anja Lechner (Schülerin von Heinrich Schiff) und der Musiktherapeut und Komponist Peter Ludwig am Flügel laden zu einem Fest musikalischer Leidenschaften. „Tango mortale“ heißt ihr Programm, wobei sie den Tango nicht als eigenen Stilbegriff ausgelegt wissen wollen, sondern als musikgeschichtliche Grundstimmung. „Für uns ist der Tango in erster Linie eine emotionale Qualität, kein formaler Begriff“, erklärt das virtuose Musiker-Paar aus München. Düsternis, Gewalt und Leidenschaft fänden sich eben nicht nur bei Piazzolla und Saluzzi, sondern auch bei Beethoven, Schubert und Chopin. „Der Tango ist hinausgewachsen aus der Rolle einer Volksmusik und gehört zu den wenigen Musikrichtungen des 20. Jahrhunderts, die wie der Blues der Schwarzen den Zuhörer in seinen dunklen Bereichen ernst nimmt, ihn nicht unterhalten, sondern erschüttern will“. Ein Programm frei von aller Larmoyanz, dafür voll von bittersüßer, schwarzer Romantik.



Kazuko Hohki und Kazumi Taguchi
„We are Frank Chickens“

They are the best thing to hit London since Japan gave us the Walkman – so pries das englische Szene-Magazin City Limits die beiden japanischen Sängerinnen, die in der britischen Hauptstadt leben. Mit scharfem Witz und Funk-Music führen sie westliche Kischees über das Land der aufgehenden Sonne ad absurdum. „We are Ninja, not Geisha“, erklären sie (Ninja ist der im Schwertkampf ausgebildete Samurai), und nett und böse wie sie sind, nehmen sie alles aufs Korn, was ihnen vor die japanische Flinte kommt: Geishas und Gangster, Godzilla und Großkonzerne. Ihre Kabarett-Musik-Show ist eine Mischung aus Varieté und Avantgarde – Comic-Kitsch für Auge und Ohr.



LBS

Landesbausparkasse
Württemberg

Bausparkasse der Sparkassen

Kronenstraße 25 · Postfach 472 · 7000 Stuttgart 1 · Telefon (07 11) 20 30-1

♫ Wir geben Ihrer Zukunft ein Zuhause. ♪



Wo sonst, als im eigenen Zuhause kann man sich frei entfalten und tun und lassen was man will. Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Wann präsentieren Sie sich auf eigener Bühne?

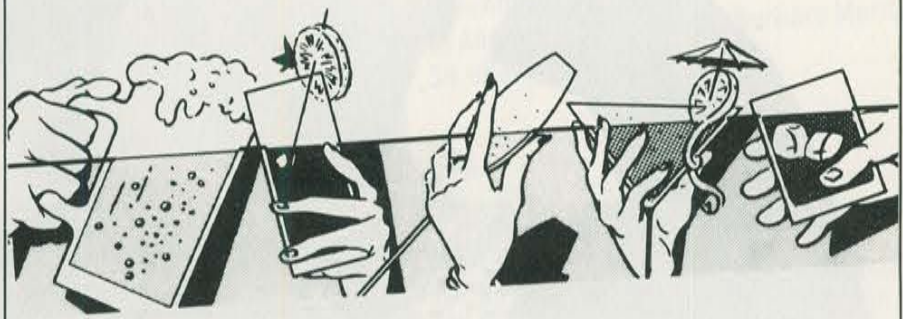
Wir, die LBS als Bausparkasse der Sparkassen, sorgen dafür, daß möglichst viele Menschen ihr Ziel mit dem variablen LBS-Maßprogramm erreichen.

Sie finden die LBS, die Nr. 1 bei der Bausparfinanzierung in Württemberg, überall in Ihrer Nähe. Es ist also ein Leichtes, sich all' die guten LBS-Vorteile oder das passende Angebot aus dem LBS-Maßprogramm zu sichern. Und all' denen, die in Zukunft in den eigenen vier Wänden nach ihrer Façon glücklich werden möchten, können wir nur empfehlen: Jetzt zur LBS oder Sparkasse.

In Stuttgart gibt es
eine Modeadresse,
die gut und gerne
in Paris, Mailand oder
London sein könnte.

HOLY'S

EXCLUSIVE HERRENMODE
KÖNIGSTR. 54A
7000 STUTTGART 1



hansimGlück

COCKTAILBAR RESTAURANT
GEISSTRASSE 8 7 STUTTGART 1 TEL.: 245859

Christoph Willibald Gluck

**ORFEO ED
EURIDICE**

Züblin - Haus, Stuttgart

29. Juni bis 1. Juli, 3. bis 5. Juli 1987, 21.45 Uhr
Kartenvorbestellung: Tel. 29 03 49/40



Hélène Delavault
„Le Tango stupéfiant“

Frankreich

Hélène Delavault, Peter Brooks beste Carmen, gab ihrem neuen Solo-Chanson-Abend den Titel „Le Tango stupéfiant“, der betörende Tango. Ein Abend mit Liedern von Weill, Satie, Schönberg und anderen, am Klavier begleitet von Claude Lavoix. Die Delavault, Ensemble-Mitglied der Pariser Oper, gibt einen Überblick über das große literarische Chanson, dem sich viele berühmte Komponisten der ernsten Musik in kurzen heimlichen Augenblicken zuwandten. Die Bühne: ein trauriges Existenzialisten-Café, in dem die Delavault als Mischung aus Lulu und Lolita mit Charme, Witz und Esprit verblüfft. Bezaubernden lyrischen Schmelz beherrscht sie ebenso wie die große dramatische Geste, den unbekümmert frechen Parlandoton ebenso wie die ganz in sich gekehrte oder auch naive Cantilene.

Ron Litman
„New York Time Capsule: Circa 1987“

USA

Ron Litmans scharfsinnigen und spitzzüngigen Polit-Parodien ist nichts heilig. Gegen die Rüstung zieht der freche, freakige und blitzgescheite New Yorker Solo-Performer vom Leder, karikiert bissig Henry Kissinger und Jean Kirkpatrick, alles mit großem Vergnügen am obszönen Detail und an grellen Pointen. Und er ist der Prototyp des neuen amerikanischen Patrioten, Rambo Commando, der für Gott, Vaterland und Flagge alles zu tun bereit ist. „New York Time Capsule: Circa 1987“, Litmans neues Programm, besteht aus Highlights seiner beiden erfolgreichen Solo-Shows „On A Clear Day You Can See Amageddon“ und „Manhattan To Moscow On A Wing And A Prayer“. Eine vergnügliche „Horror-Show“ aus dem Wunderland Amerika, die sich kein bißchen um den guten Geschmack schert. Litman will, „daß die Menschen der Zukunft besser verstehen werden, warum wir zugelassen haben, daß die Dinge vollkommen außer Kontrolle geraten konnten“.

Nicht jeden Tag ist
THEATER DER WELT

bei uns
täglich aber ist

WELTTHEATER

auf Stuttgarts Bühnen zu sehen

DABEI SEIN

mit der Stuttgarter Volksbühne in der

**KULTURGEMEINSCHAFT
DES DGB STUTTGART e.V.**

der großen Theaterbesuchergemeinschaft
mit den sozialen Preisen für jedermann.
Unsere Spielpläne 87/88 erscheinen am 15. Juni 1987
und werden Ihnen gerne kostenlos
und unverbindlich zugesandt.



Willi-Bleicher-Straße 20, 7000 Stuttgart 1, Telefon 2028-246, 2951 17,
außerhalb der Geschäftszeiten telefonischer Anrufbeantworter
☎ 292596, Mo. - Fr. 8.00 - 17.30 Uhr, Sa. 8.00 - 12.00 Uhr, während der
Schulsommerferien an den Samstagen geschlossen.



Als Unternehmen der Kommunikationstechnik muß man Maßstäbe setzen, die es noch gar nicht gibt.

Änderungen der Denkperspektive haben schon oft Utopien zur Wirklichkeit werden lassen. Forschen und Entwickeln heißt permanent in neue Dimensionen des Wissens vorstoßen. Nur so ist es möglich, den Kunden zukunftsgerichte Produkte und Dienstleistungen anzubieten und die Existenz des Unternehmens langfristig zu sichern.

Standard Elektrik Lorenz AG
Stuttgart





Theater der Welt 1987

Wir – das Zentrum Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theater Instituts (ITI) – freuen uns, daß 1987 zum dritten Mal Theater der Welt veranstaltet werden kann.

Der große Erfolg von Theater der Nationen, 1979 in Hamburg von Ivan Nagel geleitet, bewies, daß in der Bundesrepublik ein außerordentliches Interesse an exemplarischen Aufführungen ausländischer Theater besteht. Er bestärkte unser Zentrum in der Absicht, diese Linie in Form eines eigenen Festivals an wechselnden Orten fortzuführen, und er ermutigte die Bundesregierung, Mittel für die Durchführung bereitzustellen, so daß 1981 Theater der Welt erstmals in Köln stattfinden konnte.

Mit dem Festival in Stuttgart, wieder unter der Ägide Ivan Nagels, hoffen wir nun auch den Zweijahreszyklus fest installiert zu haben. Denn Theater der Welt bietet in Stuttgart in der Wahl seiner Schwerpunkte ein ganz anderes Programm als vor zwei Jahren in Frankfurt.

Wir freuen uns auch über den Veranstaltungsort Stuttgart, denn hier kann das Festival auf ein großes interessiertes Publikum rechnen. Baden-Württemberg hat eine vor allem dem Theater nicht nur aufgeschlossene, sondern auch besonders förderungsbereite Landesregierung. Eine Haltung, die auch die Durchführung unserer internationalen Artaud-Woche 1985 in Stuttgart ermöglichte. Die jeweils drittelparitätische Subventionierung durch die veranstaltende Stadt, das zugehörige Bundesland und die Bundesregierung hat sich als adäquates Finanzierungsmodell erwiesen. Wir hoffen, daß – wie schon hier in Stuttgart – sich in Zukunft auch private Sponsoren zu finanzieller Unterstützung bereitfinden. Auch der Fördererverein unseres Zentrums hat einen Betrag zugesprochen, um uns – neben anderen Aktivitäten – die Einladung junger Theaterleute aus der Bundesrepublik nach Stuttgart zu ermöglichen.

Um die Zukunft von Theater der Welt ist uns nicht bange; für die Ausrichtung des Festivals in zwei Jahren haben sich vier Städte beworben.

Wir danken den Geldgebern, wir sagen den gastierenden Theatern und Künstlern sowie den Organisatoren toi-toi-toi und wünschen dem Publikum spannende und bewegende Theatererlebnisse.

Prof. August Everding
Präsident

des Zentrums Bundesrepublik
Deutschland des ITI

Internationales Theaterinstitut (ITI)

Das Zentrum Bundesrepublik Deutschland besteht seit 1953 und wurde 1955 als Mitglied in die Organisation des ITI aufgenommen, der heute 68 nationale Sektionen angehören. Diese sogenannten Zentren organisieren sich nach ihren Erfordernissen, wobei die Charta des ITI allerdings bestimmte Grundregeln vorschreibt; die Leitung muß Theaterleuten obliegen, alle Theaterberufe müssen vertreten sein, niemand darf aus politischen, rassischen oder religiösen Gründen von der Mitgliedschaft ausgeschlossen werden.

Das ITI ist offizielle Beraterorganisation der UNESCO in Theaterfragen, von der es auch eine (inzwischen durch den UNESCO-Austritt der USA und Großbritanniens stark verminderte) Subvention empfängt. Das ITI unterhält damit und mit den Beiträgen der Zentren sein Generalsekretariat, das im Haus der UNESCO in Paris untergebracht ist. Die UNESCO hatte 1946 unmittelbar nach ihrer Gründung den Auftrag erteilt, eine Weltorganisation der Theaterleute zu schaffen, die die Arbeit der zwischen 1927 und 1938 existierenden und dem Völkerbund assoziierten „Société Universelle du Théâtre“ aufnehmen und fortführen sollte. Berühmte Theaterleute wie Barrault und Priestley fanden sich mit anderen aus insgesamt 25 Ländern 1947 in einem vorbereitenden Komitee zusammen, und 1948 schufen 20 Länder beim Gründungskongreß in Prag das Internationale Theaterinstitut.

Vom 1. bis 6. Juni 1987 findet in Havanna/Kuba der XXIII. Welt-Kongreß des ITI statt, unter dem Arbeitsthema „Theater für kulturelle Identität und Entwicklungen“. Der Kongreß 1975 wurde von unserem Zentrum in Berlin (West) durchgeführt. Die Kongresse treffen wichtige Entscheidungen für die Arbeit der Organisation in den jeweils folgenden zwei Jahren. Ein von der Generalversammlung der Zentren gewähltes Exekutiv-Komitee (dem die Bundesrepublik angehört) führt die Geschäfte zwischen den Kongressen und wählt aus seinen Reihen den ITI-Präsidenten. ITI-Präsident seit 1985 ist der Literatur-Nobelpreisträger 1986 Wole Soyinka.

Das ITI hat seit seiner Gründung durch eine Vielzahl von Aktivitäten (durch ein weitverzweigtes Informationssystem, durch die Publikation von Büchern und Zeitschriften, durch Umfragen, dann vor allem durch internationale Arbeitsbesuche, durch Seminare und Workshops, durch Kurse für junge Theaterleute u.v.a.) dem Auftrag seiner Charta entsprochen, „Frieden und Freundschaft zwischen den Völkern zu festigen, das gegenseitige Verstehen zu vertiefen und die kreative Zusammenarbeit zwischen den Theaterleuten zu erhöhen“. Letztere Funktion war von zusätzlicher Bedeutung, als die „nicht-staatliche“ (non governmental) Organisation vom 2. Weltkrieg zerrissene Verbindungen trotz des nachfolgenden Kalten Krieges wiederherstellen konnte. Das ITI ist auch in späteren Zeiten politischer Spannungen eine, wenn auch nicht immer unangefochtene, Blöcke übergreifende kulturelle Kraft geblieben. Die integrierende Kraft der Organisation zeigt sich nicht zuletzt daran, daß sich zur Zeit weit über 100 Länder unter Federführung des ITI an der Ausarbeitung einer „Weltzyklopädie

des Theaters der Gegenwart“ beteiligen, die in den 90er Jahren erscheinen wird.

Heute spielen neben der gewissermaßen horizontalen Gliederung der nationalen Zentren als vertikale Struktur die Fachkomitees des ITI eine große Rolle. Seit 1983 beteiligt sich das Zentrum der Bundesrepublik in starkem Maße an deren Theaterarbeit in theoretischer und praktischer Hinsicht erforschenden und weiterentwickelnden Aufgaben. Mitglieder des Zentrums sind in die Arbeit dieser Komitees (z.T. in leitender Funktion) integriert, das Zentrum veranstaltet (wie schon in den 50er und 60er Jahren) Seminare, Colloquien und Workshops gemeinsam mit den Komitees. So wurde z.B. zweimal (1983 und 1986) der Internationale Musiktheater-Workshop durchgeführt, bei dem neue Werke des Musiktheaters aus aller Welt vorgestellt und diskutiert wurden, ein Internationales Symposium (1985) befaßte sich mit der Bedeutung des Theatertheoretikers Antonin Artaud, und für 1988 planen wir einen internationalen Kongreß, der erstmals Tanzhistoriker aus aller Welt zusammenführen und ihre Arbeit diskutieren wird. Nicht zu vergessen, Veranstaltungen die unser ITI-Zentrum jeweils im Rahmen von Theater der Welt organisiert (siehe im folgenden).

Theater der Welt hat inzwischen im internationalen Rahmen eine zusätzliche Bedeutung dadurch gewonnen, daß sich die Gesamt-Organisation des ITI wegen der unbefriedigenden Ergebnisse seiner beiden letzten Theater der Nationen entschlossen hat, dieses Festival vorerst zu suspendieren. Dabei hat Theater der Nationen insbesondere in der ersten Zeit seines Bestehens in Paris (von 1957 bis 1972) eine Ausstrahlung in die Theaterarbeit vieler Länder gehabt, die gar nicht hoch genug bewertet werden kann. Die Wiederbelebung 1975 mit wechselnden Veranstaltungsorten und in der Regie nationaler ITI-Zentren führte zu qualitativ und wirkungsmäßig sehr unterschiedlichen Resultaten. Die Veranstaltung 1979 in Hamburg gehörte zweifellos zu den glanzvollsten der neuen Serie.

Der Austausch zwischen den Theaterkulturen und ihren Vertretern ist eine der wesentlichsten Aufgaben des ITI. Unser Zentrum veranstaltet gemeinsam mit dem Goethe-Institut und Bühnen unseres Landes ein Hospitanten-Programm für junge Theaterleute insbesondere aus Ländern der Dritten Welt, wir organisieren Besuchsprogramme für ausländische Theaterleute und beraten Institutionen wie das Auswärtige Amt bei Einladungen. Wir hoffen, ähnliche Regelungen wie mit den Niederlanden schließen zu können, die den regelmäßigen Austausch junger Theaterleute ermöglichen. Daneben entsenden wir Teilnehmer zu Workshops und anderen Veranstaltungen im Ausland. Neben Buchpublikationen geben wir regelmäßig zwei Informations-Dienste heraus. Der deutschsprachige Dienst vermittelt Theaternachrichten aus dem Ausland, der englischsprachige

Um ein weitverbreitetes Mißverständnis aufzuklären: Theater der Nationen und Theater der Welt sind zwei verschiedene Festivals. Theater der Nationen wurde vom Gesamtverband des ITI in den letzten Jahren jeweils dem Zentrum eines anderen Landes übertragen (so 1979 dem Zentrum der Bundesrepublik Deutschland, das es in Hamburg ausrichten ließ). Theater der Welt hingegen ist ein bundesdeutsches Festival, das vom hiesigen Zentrum jeweils an eine andere Stadt vergeben wird, so 1981 an Köln, 1985 an Frankfurt, 1987 an Stuttgart. (Anm. d. Red.)

bringt Hintergrundinformationen zum Theater in der Bundesrepublik. Als Beilagen erscheinen Playservice (über uraufgeführte deutschsprachige Bühnenwerke), die Vorschau auf Festivals und auf neue Werke unserer Bühnen sowie Artikel zu speziellen Fragen der Theaterarbeit in der Bundesrepublik.

Den vom ITI 1961 eingeführten Welttheater-Tag (27. März) begeht unser Zentrum seit 1984 mit der Verleihung eines Preises für Theaterarbeit, die über die Grenzen unseres Landes hinauswirkt. Nach Klaus Michael Grüber und George Tabori wurden 1987 die Mülheimer Theatertage ausgezeichnet.

Dr. Manfred Linke

Geschäftsführer des Zentrums
Bundesrepublik Deutschland des ITI

ITI-Workshops für junge Theaterleute

Leitung: Dr. Manfred Linke
Waltraud Schlingplässer-Gruber
(Essen/Hamburg): *Körper-Atem-Stimme-Sprechen*
Matazo Nakamura, Tokio: *Bewegung-Stimme-Tanz im traditionellen japanischen Theater*
Jeroen Lopes Cardozo (Amsterdam): *Bühnenfechten. Aggression auf dem Theater*

Die Workshops sind nicht öffentlich. Die 30 Teilnehmer – je zur Hälfte aus der Bundesrepublik und aus dem Ausland – wurden nach Bewerbung aufgrund einer Ausschreibung (im Ausland mit dem ITI-Zentrum des jeweiligen Landes) eingeladen.

Internationales Colloquium

Über Theater schreiben. Theaterkritik und Theaterzeitschriften, veranstaltet vom ITI-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland in Zusammenarbeit mit dem Publikations-Komitee des ITI und der Dramaturgischen Gesellschaft.

Untersucht werden sollen die Intentionen und die Wirkungsmöglichkeiten von Theaterkritik und die – in den verschiedenen Ländern sehr unterschiedlichen – Konzeptionen und damit verbunden Funktionen von Theaterzeitschriften. Theaterkritik und Theaterzeitschriften ist das Herstellen von Öffentlichkeit über das Theater, das Einwirken auf die Theaterproduktion und die Beeinflussung des Publikums ein Ziel. Die Frage nach der Öffentlichkeit, in der über das Theater verhandelt wird, ist auch eine nach der Öffentlichkeit des Theaters selbst. Das Selbstverständnis der Kritik, wie dieses Ziel zu erreichen, auch wie die Öffentlichkeit herzustellen ist, divergiert entschieden. Zur Darstellung der unterschiedlichen Positionen und zur Diskussion ihrer Möglichkeiten wurden u.a. eingeladen: Rainer Bohn („TheaterZeitschrift“, Berlin), Claes Englund („Entré“, Stockholm), Ian Herbert („London Theatre Report“), Peter Iden („Frankfurter Rundschau“), Hans-Rainer John („Theater der Zeit“, Berlin/DDR), Pierre Laville („Acteurs“, Paris), Prof. Dr. Henning Rischbieter („Theater heute“, Berlin), Don Rubin (Toronto), Dr. Günther Rühle (Frankfurt), Wolfgang Ruf („Die Deutsche Bühne“, Köln), Malgorzata Semil („Dialog“, Warschau) und Michail Shvidkoy („Teatr“, Moskau).

27./28. Juni 1987 in Stuttgart

b+n

Die ganze Welt der Bürokommunikation

Fachberatung · Systemservice · Kompetenz
Hardware · Software · Schulung

**Kompetente Beratung, Betreuung und
Schulung vor und nach dem Kauf für**

- das gesamte Projektmanagement
- Netzwerkinstallationen (LAN)
- Host-Emulationen
- CAD-Anwendungen
- Individuelle Programmierung
- Btx-Anwenderlösungen
- Netzplantechnik
- Getestete Standardprogramme

Zuverlässiger technischer Service.

IBM

Personal-Computer, Btx-Lösungen
Netzwerke/Großrechneranschlüsse
Speicherschreibmaschinen

RICOH

Hochleistungskopierer
White board

SHARP

Bürokopierer


MINOLTA

Hochleistungskopierer

 **HEWLETT
PACKARD**

Personal-Computer, Btx-Lösungen
Netzwerke/Großrechneranschlüsse

TA TRIUMPH
ADLER

Speicherschreibmaschinen
Video-Schreibmaschinen
Bitsy Textsysteme


Canon
COPYLUX

Telekopierer

LOEWE

Bildschirmtext
3270-Lösung

EBA

Aktenvernichter

IDEAL

Aktenvernichter

HSM

Aktenvernichter

GRUNDIG

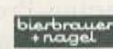
Diktiersysteme


rottring

CAD- und NC-Systeme

**PERCONTA
PERNUMA**

Geldzahl- und
Sortiermaschinen

 **Software
KOMMERZ**

Industrie
Handel
Handwerk

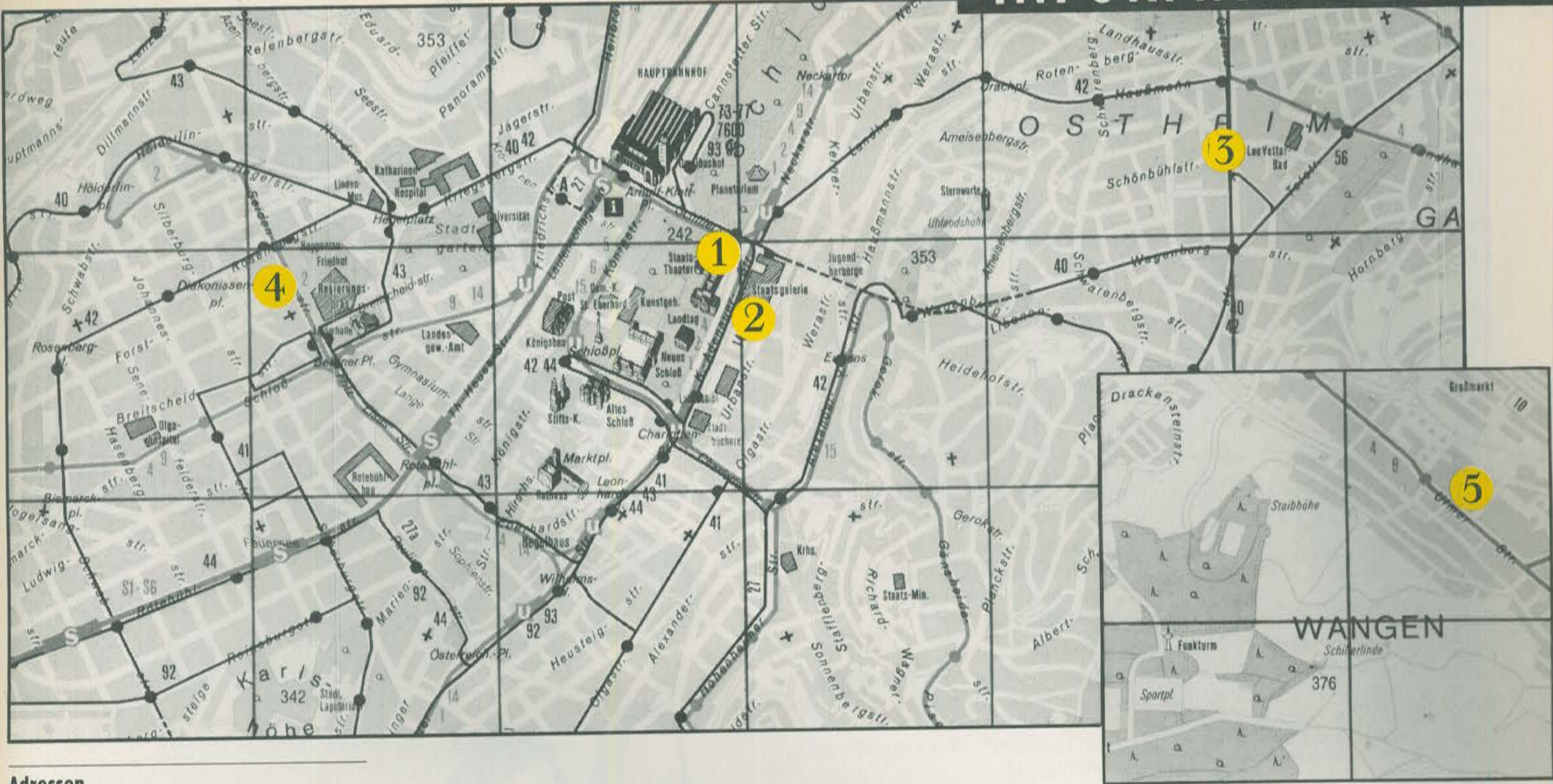
Lösungen für
die Anwendungs-
bereiche:

- Auftragsbearbeitung
- Handelsstückliste
- Lagerwirtschaft
- Finanzbuchhaltung/Kostenrechnung
- Anlagenbuchhaltung
- Bestellwesen
- Textverarbeitung
- Lohn- und
Gehaltsabrechnung

Autorisierter Vertriebs-Partner für


ASHTON-TATE**COMPUTER
2000**
Markt & Technik**bierbrauer
+ nagel**

BIERBRAUER + NAGEL GMBH · Das große Haus der Bürowirtschaft
Breitwiesenstraße 5 · 7000 Stuttgart 80 (Vaihingen)
Telefon (07 11) 78 62-0 · Telefax (07 11) 78 62-211 · Teletex 7 111 007
Telex 177 111 007 · Btx * 98 000 2 # <28>



Adressen der Spielstätten

Staatstheater Stuttgart
1 Kleines Haus
 Oberer Schloßgarten 6
 VVS-Anschluß: HBf, S1 bis S6,
 Stadtbahn 14, Straßenbahn 5, 6, 9, 15,
 Bus 40, 42, 43;
Staatsgalerie, Stadtbahn 1, 14,
 Straßenbahn 2, 4, 9, Bus 40, 42, 43.

Staatstheater Stuttgart
2 Kammertheater
 Konrad-Adenauer-Straße 30-32
 VVS-Anschluß: Staatsgalerie,
 Stadtbahn 1, 14, Straßenbahn 2, 4, 9,
 Bus 40, 42, 43.

3 Tanzhalle
 Landhausstraße 188, Eingang Rampe
 Schönbühlstraße
 VVS-Anschluß: Ostendplatz,
 Straßenbahn 4, Bus 42.

4 Alte Reithalle
 Forststraße 2
 VVS-Anschluß: Berliner Platz,
 Stadtbahn 14, Straßenbahn 2, 4, 9,
 Bus 41, 43.

5 Theaterhaus Stuttgart
 Ulmer Straße 241 (Wangen)
 VVS-Anschluß: Im Degen,
 Straßenbahn 4, 9.

Schloßtheater Ludwigsburg
 Schloß Ludwigsburg
 7140 Ludwigsburg
 Anschluß: S-Bahn-Linien 4, 5.



Vorverkauf

Der Vorverkauf für Theater der Welt 87 beginnt am 22. Mai 1987.

■ **Zentraler Vorverkaufspavillon**
 Theater der Welt 87 in Stuttgart,
 vor dem Kleinen Haus,
 Oberer Schloßgarten,
 Telefon: 07 11/29 95 51.
 Öffnungszeiten
 22. 5. bis 14. 6.: Montag bis Freitag
 (Feiertage ausgenommen): 10.00 bis
 19.30 Uhr.
 Samstag: 10.00 bis 14.00 Uhr,
 6. 6. (langer Samstag): 10.00 bis
 19.30 Uhr.
 15. 6. bis 27. 6.: täglich 10.00 bis
 19.30 Uhr.
 28. 6.: 10.00 bis 14.00 Uhr.
 Das benachbarte Festival-Café mit
 Informations-Stand ist während des
 Vorverkaufs täglich geöffnet.

■ **Telefonische Kartenbestellungen**
 werden während der oben angegebe-
 nen Öffnungszeiten entgegenge-
 nommen. Die Karten werden zunächst für
 Sie reserviert. Nach Eingang Ihres
 Verrechnungsschecks – innerhalb von
 vier Tagen – werden die Karten im
 Vorverkaufspavillon, bzw. am Tage
 der Aufführung an der jeweiligen
 Abendkasse, bereitgehalten.

Die Abendkassen an den verschie-
 denen Spielstätten öffnen jeweils eine
 Stunde, in der Tanzhalle bereits zwei
 Stunden vor Vorstellungsbeginn.

■ **Schriftliche Kartenbestellungen**
 können ab sofort an folgende Adresse
 gerichtet werden:

Theater der Welt 87
 Vorverkauf
 Postfach 222
 7000 Stuttgart 1

Die Bestellungen werden in der
 Reihenfolge ihres Posteingangs bear-
 beitet. Zur schnellen und einfachen
 Abwicklung bitten wir um Über-
 sendung eines Blanko-Verrechnungs-
 checks und eines adressierten
 Freiumschlags sowie um die Angabe
 Ihrer Telefonnummer für evtl. Rück-
 fragen.

■ **Vorverkauf Theaterhaus Stuttgart:**
 Nur für Veranstaltungen im Theater-
 haus Stuttgart, ab 3. Juni täglich ab
 16.00 Uhr, Telefon: 07 11/4 02 07 20

■ **Vorverkaufsstellen überall in Baden-
 Württemberg** stehen Ihnen ebenfalls
 ab 22. Mai zur Verfügung. Diese
 Stellen sind telefonisch direkt mit
 dem zentralen Vorverkauf von Theater
 der Welt 87 verbunden und können so
 über alle Karten für das Festival
 verfügen. Nach Beratung und Reser-
 vierung erwerben Sie einen Gutschein.
 Ihre Karten liegen dann zur Abholung
 im Vorverkaufspavillon bzw. am Tage
 der Aufführung an der jeweiligen
 Abendkasse für Sie bereit und werden
 bei Vorlage des Gutscheins ausge-
 händigt.

7000 Stuttgart
 Verkehrsamt der Stadt, I-Punkt, Klett-Passage
 am Hauptbahnhof, 07 11-22 82 43
 Stuttgarter Wochenblatt, Geschäftsstelle
 Nadlerstraße 07 11-21 40 12
 SKS, Erwin Russ, Charlottenplatz 17,
 07 11-29 03 49
 Bad Cannstatt, Kaufhof, Badstr., 07 11-56 60 81
7080 Aalen
 Günthers Plattenladen, Reichstädter Straße,
 07 31-6 85 51
 OVA Reisebüro, Bahnhofstr. 24, 07 31-65 34 35
7470 Albstadt
 Kultur- und Verkehrsamt, Stadtverwaltung,
 Rathaus Ebingen 07 31-16 21 21
 Ebingen, Musikladen, Kirchgraben 46,
 07 31-5 63 11
7150 Backnang
 Buchhandlung Kreutzmann, Marktstr. 40,
 07 191-6 40 77
 Radio Burgel, Marktstr. 10-12, 07 191-8 50 35
7950 Biberach
 Musikmarkt, Marktplatz, 07 31-87 26
7120 Bietigheim
 Musik-Markt, Hans-Stangenberg-Str. 7,
 07 142-6 45 84

7534 Birkenfeld
 (Württ.) über Pforzheim, Omnibusverkehr
 Martin Müller, Baumgartenstr. 44,
 072 51- 4 70 39
7030 Böblingen
 Kartenboutique Engel, Stadtgrabenstr. 5,
 070 31-2 60 26
7124 Bönningheim
 Reisebüro Martin Herrmann, Amannstr. 2
 07 145-2 30 46
7518 Bretten
 Reisebüro Friedrich Wöhrl, Weißhoferstr. 18,
 072 52-28 19
7260 Calw
 Buchhandlung Häussler, Hermann-Hesse-Platz 8,
 070 51-21 61
7180 Crailsheim
 Städtische Volkshochschule, Herbert
 Kennerknecht, Ölbergstr. 10, 079 51-55 41
 Buchhandlung Baier, 079 51-50 11
7735 Dauchingen
 Sigrud Budde, Blumenweg 5, 077 20-45 81
7269 Deckenpfronn
 Sylvia Röcher, Schwarzwaldstr. 2, 070 56-22 28
7500 Esslingen
 Musik-Markt, Pliensaust. 47, 07 11-35 90 63
7800 Freiburg
 Verkehrsamt, Rotteckring 14, 07 61-55 34 44
 Musikhaus Ruckmich, Bertholdstr. 7,
 07 61-3 10 91
 Rimp, Schiffstr. 9, 07 61-2 46 01
7290 Freudenstadt
 Volksbank, 074 41-8 61 12
7160 Gailsdorf
 Heinrich Reh, Panoramast. 1, 079 71-52 72
7340 Geislingen/Steige
 Buchhandlung Ziegler, Hauptstr. 2,
 07 31-4 17 52
 Radio Stiefelmaier, Bahnhofstr. 43, 07 31-4 10 21
7320 Göppingen
 Reisebüro Rominger, Pfarrstr. 24, 07 61-7 80 93
 Musik-Boutique, Querstr. 2, 07 61-6 98 02
7450 Hechingen
 Stadtverwaltung, Kultur- und Verkehrsamt,
 Rathaus, 074 71-18 50
7920 Heidenheim
 Reisebüro Reinhardt, Hauptstr. 14, 07 31-21 95 25
6900 Heidelberg
 Theater der Stadt Heidelberg, Konzertkasse,
 Theaterstr. 4, 06 21-2 10 76
 Zigarrenhaus Grimm, Sofienstr. 11,
 Am Bismarckplatz, 06 21-2 09 09
7100 Heilbronn
 Heilbronner Reisebüro, Erhardt Böhm,
 Suelmerstr. 13, 07 31-6 85 91
 Verkehrsverein, Rathaus, 07 31-56 22 70
 Elektro-Weber, Am Wollhaus 2, 07 31-6 87 11
7500 Karlsruhe
 Musikhaus Schlaile GmbH, Kaiserstr. 175,
 07 21-13 02 24
 Stadtinformation, Karl-Friedrich-Str. 14-18,
 07 21-35 53 20
7312 Kirchheim/T.
 Volkshochschule, Max-Eyth-Str. 18, 070 21-22 20
 Musikhaus Welnecker, Marktstr. 15, 070 21-27 35
7750 Konstanz
 Konzertbüro, St. Stephansplatz 41, 07 51-20 31 11
7128 Lauffen/N.
 Hilde Allinger, Gradmannstr. 20, 07 31-52 25
7140 Ludwigsburg
 Plattenschenke, Marstall-Center, 07 41-2 49 67
 Music Pool, Eberhardstr. 10, 07 41-2 09 56
6800 Mannheim
 Verkehrsverein, Bahnhofplatz 1, 06 21-10 10 11
 Konzertbüro Hoffmann 02, 4, 06 21-2 79 75
6800 Mannheim
 Kartenhaus, 07,5-PLanken, 06 21-10 40 40
 Mannheimer Morgen Kartenshop, Am Markt-
 platz, 06 21-70 24 04

- 7142 **Marbach**
Buchhandlung Joachim, Charlottenplatz 1,
0 71 44-67 89
- 7108 **Möckmühl**
Reisebüro Klaus Strässer, Marktstr. 3,
0 62 98-50 67
- 6950 **Mosbach**
Reisebüro Hanns, Hauptstr. 53, 0 62 61-1 44 14
- 7130 **Mühlacker**
Buchhandlung Elser, Bahnhofstr. 62,
0 70 41-60 66
- 7157 **Murrhardt**
Volkshochschule, Frau Gesell, Nägelestr. 10,
0 71 92-53 12
- 7270 **Nagold**
Zigarren-Prokop, Turmstr. 2, 0 74 52-26 85
- 7107 **Neckarsulm**
Volkshochschule, Dr. Maria Müller, Friedrich-
str. 24, 0 71 32-76 75
- 7440 **Nürtingen**
Musikhaus Greiss, Lampertstr. 4, 0 70 22-5 15 14
- 7519 **Oberderdingen**
Reisebüro Friedrich Wöhrle GmbH, Sternen-
felder Str. 45, 0 70 45-30 65
- 7110 **Öhringen**
Omnibusverkehr Hütter, Büttelbronner Str. 6,
0 79 41-72 75
- 7502 **Ostfildern-Kemnat**
Sibylle Kurz, Ludwigstr. 6, 0 71 11-45 46 96
- 7550 **Pforzheim**
Stadtinformation, Marktplatz 1, 0 72 51-30 21 37
- 7410 **Reutlingen**
Plattenläde, Metzgerstr. 53, 0 71 21-31 16 19
Konzertbüro am Markt, 0 71 21-3 69 03
- 7120 **Rottweil**
Musik-Box, Hauptstr. 61, 0 74 41-4 22 67
- 7062 **Rudersberg**
Willi Abele, Buchenweg 4, 0 71 85-72 84
- 7060 **Schorndorf**
Buchhandlung Bacher, Marktplatz 14,
0 71 81-6 25 58
Musik-Markt, Stuttgarter Str. 8-10, Im Multi-
media, 0 71 81-4 51 57
- 7070 **Schwäb. Gmünd**
Buchhandlung Stiegele, Ledergasse 14,
0 71 71-6 10 65
Lieselotte Pachmann, Ostlandstr. 7,
0 71 71-7 57 04
- 7170 **Schwäb. Hall**
Enriqueta Schabelski, Sudetenweg 59,
0 79 1-5 53 95
Musik-Garage, Neue Str. 25, 0 79 1-7 18 84
- 7476 **Schwenningen**
Musik-Müller, Uhlandstr. 9, 0 77 20-3 16 14
- 7052 **Sindelfingen**
Schreibwaren Röhm, Planiestr., 0 70 51-61 40
Buchhandlung Röhm, Rathausplatz 10-1,
0 70 51-61 41 12
- 7400 **Tübingen**
Verkehrsverein, An der Neckarbrücke,
0 70 71-5 50 11
Rimpo, Marktgasse 17, 0 70 71-2 54 56
- 7900 **Ulm**
Württ.-Bayer. Konzertdirektion, Münsterplatz,
0 71 51-6 80 89
- 7452 **Bad Urach**
Kulturamt der Stadt, Marktplatz 9,
0 71 25-15 61 51
Kulturverwaltung, Bei den Thermen 4,
0 71 25-17 61
- 7145 **Vaihingen/Enz**
VKZ-Reisebüro, Marktplatz 15, 0 70 42-80 80
- 7050 **Waiblingen**
Musik-Markt, Zwerchgasse 1, 0 71 51-5 92 85
- 7415 **Wannweil**
Ursula Llopis, A.-Müller-Guttenbrunn-Str. 3,
0 71 21-5 42 24
- 7065 **Welzheim**
Limes-Buchhandlung, Werner Brede, Kirch-
platz 12, 0 71 82-71 01
- 7057 **Winnenden**
Reisebüro Pflüger, Marktstr. 11, 0 71 95-80 61
Radio Langer, Marktstr. 15, 0 71 95-31 10

Auch die ermäßigten Karten können ab 22. Mai an allen Vorverkaufsstellen erworben werden.

Die Rücknahme von Karten erfolgt nur bei Vorstellungs-Ausfall oder -Änderung.

■ Mit VVS und Kombikarte zu Theater der Welt 87

Einen besonderen Service können wir durch die Zusammenarbeit mit dem Verkehrs- und Tarifverbund Stuttgart (VVS) anbieten: Alle Eintrittskarten für die Aufführungen von Theater der Welt 87 gelten auch als Fahrausweise (Kombikarten) und berechtigen am Aufführungs-Tag innerhalb des VVS-Gemeinschaftstarifs (Verbundstufe I) zur einmaligen Fahrt mit allen VVS-Verkehrsmitteln zum Aufführungs-Ort und zurück. Die im Vorverkauf erworbenen Gutscheine gelten am Aufführungstag zur Hinfahrt. Dieses Angebot erspart Ihnen Kosten und Parkplatz-Probleme.

Lassen Sie Ihr Auto zu Hause. Der VVS bringt Sie hin.

Eintrittspreise

Staatstheater Stuttgart Kleines Haus

„Cosi fan tutte“: Preisgruppe I: 32,-, II: 28,-, III: 26,-, IV: 23,-, V: 18,-, VI: 12,-.

„Ajax“, „Die große Stunde des Augusto Matraga“, „Actual Shō“, „Alkestis“: Preisgruppe I: 30,-, II: 26,-, III: 24,-, IV: 21,-, V: 16,-, VI: 10,-.

Kammertheater

Einheitspreis 18,-, ermäßigt 13,-.

Tanzhalle

Michael Clark & Company, Mark Morris Dance Group: Preisgruppe I: 25,-, II: 20,-, ermäßigt: 14,-.

„Bartók/Aantekeningen“, „Il Cortile“: Preisgruppe I: 22,-, II: 18,-, ermäßigt: 14,-.

„Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten“, „Chiisako“: Einheitspreis 22,-, ermäßigt: 14,-.

Alte Reithalle

„Linie 1“, „Eine linke Geschichte“, „Admiring La Argentina“, „The Dead Sea“, „Die Troerinnen“, „Die Bakchen“: Einheitspreis: 22,-, ermäßigt: 14,-.

„Max und Milli“: Einheitspreis 8,-. „Le récit de la servante Zerline“: Einheitspreis: 25,-, ermäßigt: 18,-.

Theaterhaus Stuttgart

Einheitspreis: 18,-, ermäßigt: 13,-.

Theaterhaus Stuttgart, Nachprogramm,

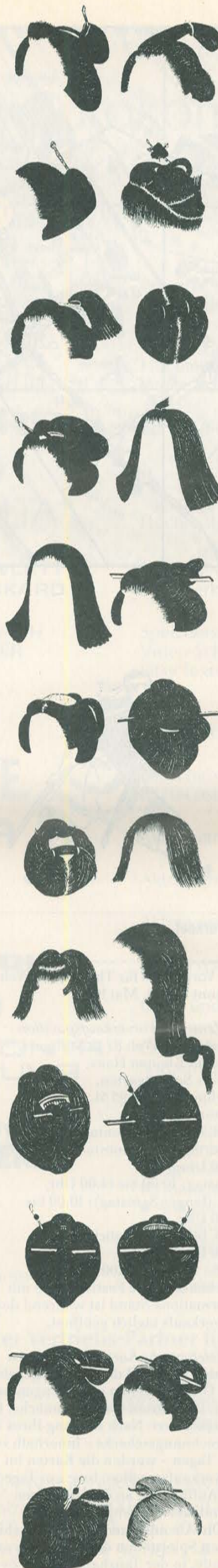
Einheitspreis 14,-, ermäßigt (Abendkasse): 8,-.

Schloßtheater Ludwigsburg

Im Vorverkauf Theater der Welt 87 sind Karten für die Voraufführungen „Quartett“ am 16. und 17. 6. zum Einheitspreis von 18,- und 8,- sowie in begrenzter Anzahl Karten für die Aufführungen „Quartett“ am 18., 19., 20. und 21. 6. zum Preis von 32,-, 25,- und 18,- erhältlich.

Sonst: Ludwigsburger Schloßfestspiele, Kartenbüro, Postfach 1022, 7140 Ludwigsburg, Tel. 0 71 41-2 80 00.

Ermäßigte Preise gelten für Schüler, Studenten, Zivil-, Wehrdienstleistende und Schwerbehinderte mit amtlichem Ausweis. Sämtliche Aufführungen sind im freien Verkauf. Für die Veranstaltungen des Festivals können die üblichen Vergünstigungen für Abonnenten und Wahlabonnenten der Staatstheater Stuttgart nicht gewährt werden.



Theater der Welt ist eine Initiative des Zentrums Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts (ITI) e.V.

Theater der Welt 87 wird veranstaltet von den Staatstheatern Stuttgart.
Generalintendant: Prof. Wolfgang Gönnerwein.

Theater der Welt 87 wird finanziert vom Bundesministerium des Innern, dem Land Baden-Württemberg und der Landeshauptstadt Stuttgart.

Festivaldirektorium: Ivan Nagel, Präsident
Thomas Petz, Stellv. Präsident
Renate Klett, Programm
Wolfram Kremer, Organisation

Künstlerisches Betriebsbüro: Gerda Gensberger, Leitung
Birgit Ruisinger

Organisation: Christian Alte
Sylvia Kiefer

Hospitality: Martin Meiers
Sabeth Wallenborn-Honigmann

Werbung/Öffentlichkeitsarbeit: Dr. Roland Haas, Leitung
Katja Spies

Pressebüro: Ellen Grebe, Leitung
Anette Kremer
Eberhard E. Zick

Technik: Heinrich Pfeilschifter, Leitung
Johannes Klett
Thomas Pfister
Irene Edenhofer, Ausstattung/Requisite
Michael M. Koch, Beleuchtung
Peter Scholler, Ton

Technische Mannschaft: Horst Adler, Willi Auberle, Werner Vincent Bohn, Adrienne Braun, Thomas Fenzel, Dieter Feuchel, Peter Funk, Sybille Gädeke, Harry Göllinger, Wolfgang Göschka, Reinhard Goldmann, Mark Harbison, Anna Hobel, Ernst Klünner, Joachim Lenz, Wolf Markgraf, Norbert, Mülbart, Mark Parisotto, Gulliver Preßler, Jean-Luc Philippon, Ludwig Riedl, Christian Schröder, Gunter Votteler, Volker Willier.

Den vielen freiwilligen Betreuern, Helfern und Ratgebern sagen wir hier für ihren tatkräftigen Einsatz herzlichen Dank.

Bildnachweise:
6/7 Szenenfotos „Cosi fan tutte“: Beatriz Schiller.
8 Szenenfotos „Ajax“: Micha Langer. 9 Post Card Ariadone Company Carlotta Ikeda. 10 Szenenfotos „C'est dimanche“: Delahaye. 12/13 Szenenfotos Grips: Frank Roland-Beenen. 14/15 Fotos von Richard Haughton und Darryl Williams. 18 Foto: Oleg Warosow. 19 Foto: Valery Plotnikov. 20 Foto: Stanley Greene. 22 Szenenfoto „Bophal“: Ruphin Coudyzer; Foto dpa. 23 Foto aus: „Frauen unter Apartheid“, hrsg. vom Internat. Schutz- und Hilfsfond für Südafrika. 25 Fotos: Lois Greenfield, Tom Brazil. 26/27 Szenenfotos: Andreas Pohlmann. 30 Illustration aus: „Illustrierte Sittengeschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart“, Verlag K. Guhl, 1910, S. 349. 31 Foto: Maurizio Buscarino. 32 Fotos aus: „SCOT. Suzuki Company of Toga“, S. 4+22; Illustration aus: „Japan“, Verlag C. Gehrke 1986, S. 62. 34 Foto Neapel aus: „Die Wunder dieser Welt“ Praesentverlag 1968, S. 57, Foto: Staatl. Ital. Fremden-Verkehrsamt ENIT. 36 Fotos: Herman Sorgeloos. 38/39 Fotos: Fábán, Budapest. 40 Fotos: Davide Peterle. 41 Fotos: Pat Oleszko. 44 Foto: Berthe Judet.

Herausgeber: Theater der Welt 87
Redaktion: Renate Klett, Ellen Grebe
Texte: Renate Klett, Thomas Petz, Ellen Grebe, Anette Kremer
Schlußredaktion: Gerda Gensberger
Gestaltung: Klaus Mohr, Köln

*Eine Doppelrolle
erfordert besonderen Einsatz.
Neben hochwertigem Bankstandard
stehen Förderung und Pflege
von Kunst und Kultur
auf dem Programm.
Für unsere Stadt. Für unser Land.*

Landesgirokasse 



Marlboro Lights



Die leichte
Marlboro.

Der Bundesgesundheitsminister: Rauchen gefährdet Ihre Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält: Marlboro Lights 0,4 mg Nikotin und 6 mg Kondensat (Teer), Marlboro Lights 100's 0,6 mg N und 8 mg K (Durchschnittswerte nach DIN)