

„1980“. Ein Stück von Pina Bausch



GOOD EVENING, LADIES AND GENTLEMEN. I'M SO HAPPY TO BE HERE TONIGHT. BECAUSE WITH THE MONEY I MAKE FROM THIS PERFORMANCE I'M GOING TO BUY MYSELF A SLEEK NEW JAGUAR WITH LEATHER

INTERIOR AND SILVER INSTEAD OF CHROME. DO YOU LIKE MY NEW WHITE FOX? IT WAS DESIGNED FOR ME IN FRANCE. I PLAYED CHOPIN FOR THAT.

Ein Mann besitzt ein Pferd und das Pferd rennt davon. Ein Freund sagt zu ihm: „Das tut mir leid für Dich.“ Der Mann antwortet: „Ich weiß nicht, ob es gut oder schlecht ist.“ Das Pferd kommt zurück mit einem zweiten Pferd. Der Freund sagt: „Ah, Du hast aber

Glück!“ Der Mann antwortet wieder: „Ich weiß nicht, ob es gut oder schlecht ist.“ Der Mann gibt das zweite Pferd seinem Sohn und der ist darüber sehr glücklich. Der Sohn besteigt das Pferd und

Eröffnungsveranstaltung	S. 4
Het Werkteater, Amsterdam	S. 6
Els Comedians, Barcelona	S. 7
Theater der Satire, Moskau	S. 8
Daniel Spoerri, Köln	S. 9
Squat Theatre, New York	S. 10
Wajang Kulit, Java	S. 14
Kutiyattam, Kerala/Kalamandalam	S. 14
Die tanzenden Derwische, Istanbul	S. 15
Hesitate & Demonstrate, London	S. 16
Théâtre du Campagnol, Paris	S. 17
National Theatre London	S. 18
Circus Roncalli, Köln	S. 20
Yoshi Oida, Tokio	S. 21
Michael Aspinall, Rom	S. 21
Citizens' Theatre, Glasgow	S. 22
Het Etherisch Strijkerensemble Parisiana, Gent	S. 26
Sombras Blancas, Mexiko-City	S. 27
Sylvie Kumah & Saraba, Ghana/Gambia	S. 28
Robert Anton, New York	S. 28
Magazzini Criminali Productions, Florenz	S. 29
Laurie Anderson, New York	S. 32
Musical „One Mo' Time!“, New York	S. 33
Radeis, Brüssel	S. 35
Kipper Kids, Kalifornien	S. 35
Edwina Lee Tyler & A Piece of the World, New York	S. 36
Winston Tong & Bruce Geduldig, San Francisco	S. 37
Wuppertaler Tanztheater	S. 38
Staatl. Hochschule für Schauspiel, Krakow	S. 42
Rahmenprogramm	S. 45

DREI MARK

**Theater
der Welt 81
Köln 12.-28. Juni**

Squat Theatre: „Mr. Dead & Mrs. Free“

The men passionately hunted shells looking for pearls and one of them, a Brooklyn police man, had the luck to collect quite a lot. "Dear wife", he wrote, "I am coming home soon, want to open a jewelry store in midtown, I already got the name for it: Mr. DEAD & Mrs. FREE. How do you like it, honey?"

In diesem Augenblick bricht Krieg aus. Alle jungen Männer werden eingezogen, nur der Sohn nicht, weil er ein gebrochenes Bein hat. Der Freund sagt: „Oh, was für ein Glück für ihn.“ Der Mann sagt: „Ich weiß nicht, ob es

Yoshi Oida: „Interrogations“

fällt herunter. Er bricht sich das Bein. Der Freund sagt: „Oh, so ein Pech!“ Der Mann sagt: „Ich weiß nicht, ob es gut oder schlecht ist.“

**DER MOPS
BELLTE
KRITISCH,
DER LAKAI
GLOTZTE,
SEIN HERR PUTZTE SICH
DIE NASE UND MYLADY
SAGTE: „A FINE EXHIBITION,
VERY FINE INDEED!“**

Heinrich Heine



— Eröffnung des Festivals am 12. Juni —
— mit der Stadtinszenierung: —

Das Geheimnis der elftausend Jung-
frauen oder
Tränen lügen nicht
von Jérôme Savary, Dieter Flimm, Wolfram
Kremer u. a.
Regie: Jérôme Savary
Ausstattung: Dieter Flimm
Produktionsleitung: Wolfram Kremer
Licht: André Diot, Franz-Peter David,
Dieter Flimm
Musikalische Leitung: Manfred Schoof
Dramaturgie: Brigitte Juppertz
Mitarbeit Regie: Antje Lenkeit, Max Riedl
Mitarbeit Organisation: Katharina Fischer
8 Groupies, 6 Regieassistenten, 4 Script-
girls, 70 Aufnahmeleiter u. v. a. m.
Eine Co-Produktion von Schauspiel Köln
und Theater der Welt 81.

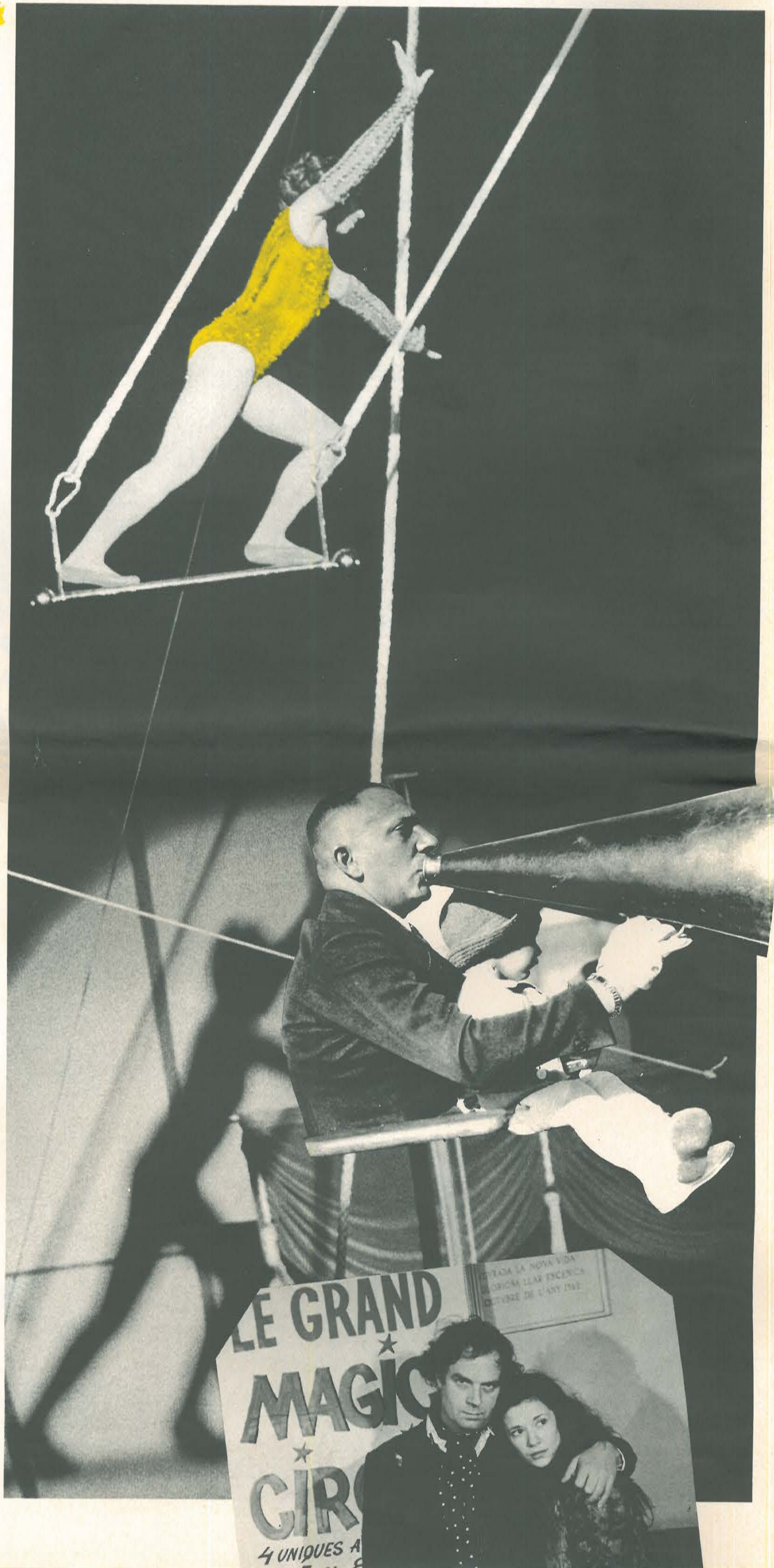
Der König von Britannien
Gertrud, seine Gemahlin
Der Pressesprecher des Hofes
Sechs Herzöge
Sechs Hofdamen
Lakaïen
Truchseß und Mundschenk
Sir John Falstaff
Mister William Shakespeare
Musikanten und Fanfaren
Hoftänzer
Turnierkämpfer
Akrobaten
Minnesänger
Hofnarren
Zwerge

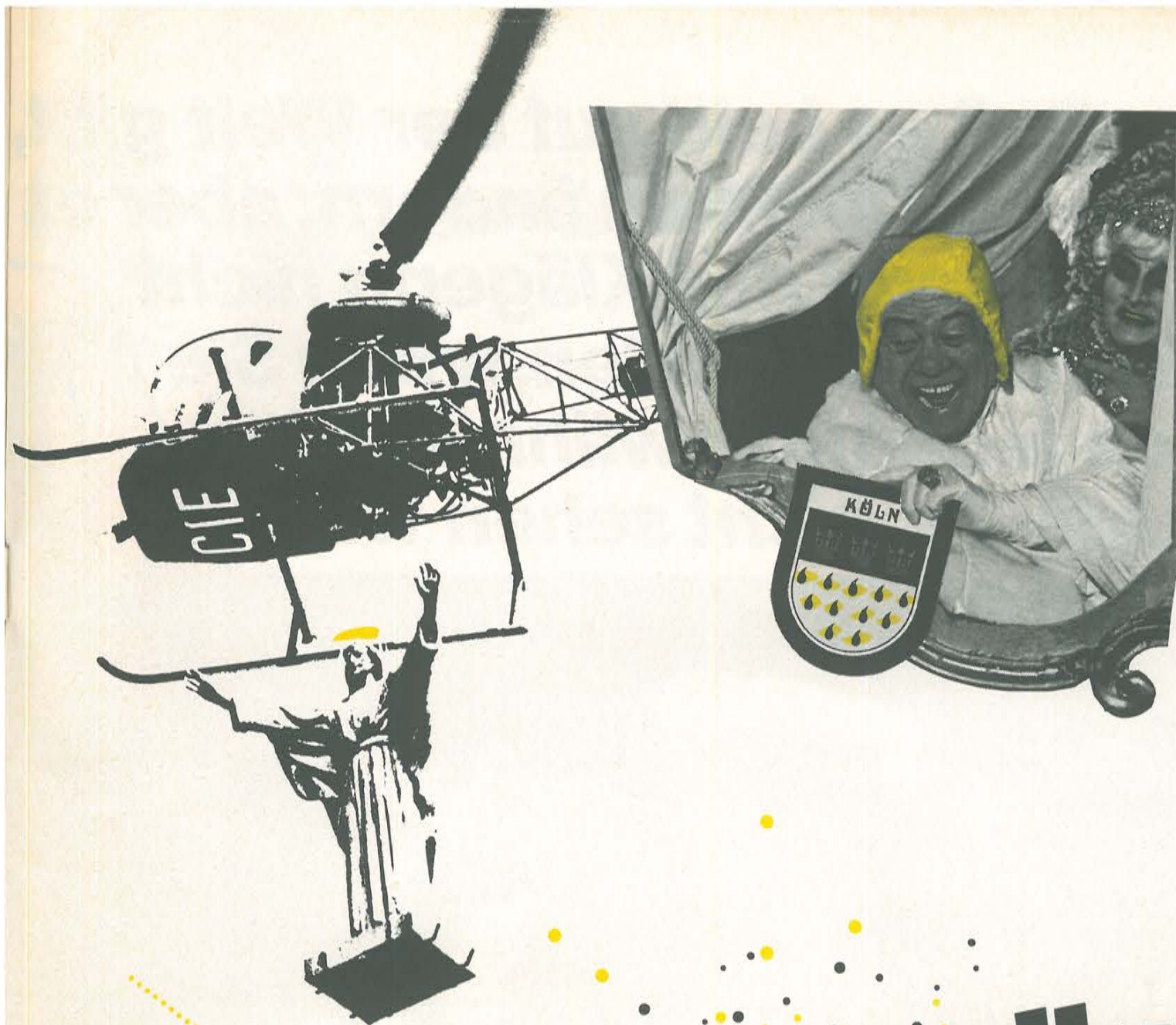
Die Heilige Ursula, Prinzessin von Britan-
nien
Conanus, ein heidnischer Prinz
Fünzig junge Prinzen, der Ursula Freier
Anstandsdamen
Ein Totengräber
Ein Engel
Elftausend Jungfrauen
Ein Transvestit
Drei Bauchtänzerinnen
Ein Filmstar
Eine Mutter mit drei Kindern
Eine Negerin
Siebenhundert falsche Jungfrauen
Die Damen der königlichen Hofleibes-
visitation
Die Jungfrauenschaftsprüfer
Galeerensträflinge und Bewacher

Papst Cyrias XII.
Die Kurie
Ein anderer Engel
Italiener und Bambini
Eine Tarantella-Tanzgruppe
Italienische Musikanten und Sänger
Oberbayrische Touristen
Japanische Touristen
Die Schweizer Garde

Alphornbläser und glückliche Kühe

Attila, König der Hunnen
Kölner Hunnenhorden
Gaius Julius Cäsar
Ein römische Gladiatorenkapelle
Toreros
Bürger von Köln
Sportreporter
Blinde Geiger
Boxer und Karatekämpfer
Henkersknechte
Quasimodo, Glöckner von Humboldt-Deutz
Tom Jones
Dirnen und Nonnen
Die Heinzelmännchen von Köln
Aussätzige und Andersdenkende
Feuerwehrleute und Polizisten





„Hysterically funny“

Harold Hobson on:
 „The Secret of the 11,000 Virgins or Tears don't lie“
 Sunday Times 21/6/1981



Ein Streichorchester
 Ein Salonorchester
 Blaskapellen
 Jazz-Bands
 Vokalsolisten und Chöre
 sowie Menschen, Tiere und Sensationen.

Jérôme Savary:

Als Ivan Nagel mir vor einigen Monaten anbot, in den Straßen von Köln ein großes Spektakel zur Eröffnung des Festivals zu inszenieren, da hatte ich einige Zweifel: „Ivan“, sagte ich, „du weißt doch, daß seit ein paar Jahren jedes internationale Festival die Straßen mit Clowns, Akrobaten und Feuerschluckern überschwemmt. Wann immer wir vor zwölf Jahren mit dem Magic Circus auf der Straße gespielt haben, bekamen wir Prügel von der Polizei. Heutzutage fehlt nicht mehr viel und die Stadtverwaltung verkleidet alle Polizisten als Clowns, damit sie den Kindern sympathischer erscheinen. Kurz, wir haben keine Lust mehr, die Clowns an der Ecke zu machen.“

Ivan entgegnete (mit seinem unnachahmlichen Lächeln):

„Nein, Jérôme. Wenn es sich darum handelte, zum hundertsten Male dasselbe zu machen, dann hätte ich dich nicht gebeten. (Danke für das Kompliment!) Diesmal sollst du in den Straßen eine richtige, eigenständige Inszenierung machen wie am Theater: mit Geschichten und Bildern – poetischen und tragischen, gewaltsamen und grotesken. Es handelt sich nicht darum, die Leute mit einem Glas Bier und drei Hobby-Artisten zu unterhalten.“

Ich habe angenommen. Mit einer erstklassigen Mannschaft (Kremer, Flimm und anderen) machten wir uns an die Arbeit. Sechshundert Freiwillige haben sich zur Mitwirkung gemeldet: Laienspieler, Musiker, Tänzer, Sänger und Leute, die sich vielleicht einfach daheim ein bißchen einsam fühlen. Niemand weiß, was aus dem Geheimnis der Jungfrauen wird – ein Wunder oder ein völliger Reinfall. Ich weiß nur eins, und das ist der Grund, lieber Ivan, warum wir mit so viel Enthusiasmus am Werke sind: es wird einmalig.

Jérôme Savary, geboren am 27. Juni in Buenos Aires, aufgewachsen in Frankreich, studierte in Paris an der Académie des Arts Décoratifs. Wegen des Krieges in Algerien ging er nach New York, dann wieder nach Argentinien und kehrte 1963 zurück nach Frankreich. Arbeitete als Musiker, Comic-Strip-Zeichner und in diversen Jobs. 1965 in Paris erste Theaterinszenierung „Les Boîtes“. 1967 gründete er das Grand Théâtre Panique, später „Grand Panic Circus“, aus dem 1968 der „Grand Magic Circus“ wurde. Mit ihm realisierte er seither 11 abendfüllende Stücke, 2 Spielfilme sowie eine Vielzahl theatralischer Aktionen auf Straßen und Festen. „Zartan“, „Robinson Crusoe“, „De Moïse à Mao“, „Good Bye Mister Freud“, „Les Grands Sentiments“, „Les 1001 Nuits“ und „Mélodies du Malheur“ erlebten insgesamt 1460 Aufführungen an 178 Orten in 20 Ländern vor ca. 1,3 Millionen Zuschauern. Als Gastregisseur arbeitete Savary in Sao Paulo, am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg („Leonce und Lena“, „Perichole“, „In achtzig Tagen um die Welt“), in Bochum („Courage“), Mannheim, Freiburg und Rotterdam, an der Frankfurter Oper („Pariser Leben“), an der Komischen Oper Ost-Berlin, mit Peter Zadek am Schiller-Theater West-Berlin („Jeder stirbt für sich allein“) sowie beim WDR-Fernsehen („Offenbachs Erzählungen“). Zur Zeit inszeniert Savary mit dem Grand Magic Circus in Paris Molières „Le Bourgeois Gentilhomme“ – den Jourdain spielt er selbst.

Het Werkteater Amsterdam
 „Waldeslust“ („Bosch en Lucht“)
 in deutscher Sprache

Die Aufführungen des Werkteaters aus Amsterdam gehören zu den ungewöhnlichsten der europäischen Theaterszene, und das schon seit mehr als zehn Jahren. Auf der Grundlage persönlicher Erfahrungen und ausführlicher Improvisationen entwickelt das Theaterkollektiv seine Stücke, die von den Unterdrückten dieser Gesellschaft sprechen, von Frauen, Gefangenen, Homosexuellen, Alten, Kranken oder – wie die jüngste Produktion – von Behinderten.

„Bosch en Lucht“ (deutscher Titel: „Waldeslust“) erzählt zwei Geschichten: die einer Reisegesellschaft vom erwartungsvollen Abflug in den Süden bis zur gebräunten und doch frustrierten Heimkehr und die einer Gruppe behinderter Kinder und der Menschen, die mit ihnen leben. Die beiden Handlungsstränge sind nicht direkt verbunden, doch werden in der Zusammenschau Parallelen klar. Drei Schritte eines Gelähmten können ein größeres Abenteuer sein als die pauschal gebuchte Unterwasserjagd an fernen Küsten; der kleine Walzer, den ein Junge in seinem Rollstuhl tanzt, hat mehr Anmut und Lebenslust als alle Tänze des Urlauber-Abschlußfestes zusammen.

„Waldeslust“ ist ein sehr trauriges und sehr komisches Stück, das sich und dem Publikum denunziatorische Überheblichkeit ebenso verbietet wie wohlfeiles Mitleid. Beide Gruppen, die „Behinderten“ und die „Normalen“, werden mit liebevollem Verständnis präsentiert, und ihre jeweiligen Stärken und Schwächen sind nachempfindbar. Daß sie nicht gegeneinander ausgespielt sind, sondern ihre Berechtigung mit Würde behaupten können, macht, neben anderem, die große Qualität dieser Aufführung aus.

Darsteller: Joop Admiraal, Dorijn Curvers, Cas Enklaar, Arjan Ederveen, Roel v. Eekhout, Frank Groothof Schröder, René Groothof Schröder, Marja Kok, Hans Man in 't Veld, Daria Mohr, Kees Prins, Rense Royaards, Shireen Strooker, Herman Vinck, Ria v. d. Woude

Musik: Rob Boonzajer und Paul Prenen
 Technik: Henk Veltkamp (Ton), Charles Kersten (Licht), Ria v. d. Woude, Roel v. Eekhout, John Bakker, Claudio Guatelli, Hans Rademaker, Nico de Wit

„Irgendwann will jeder einmal weg aus dem grauen Alltag.“

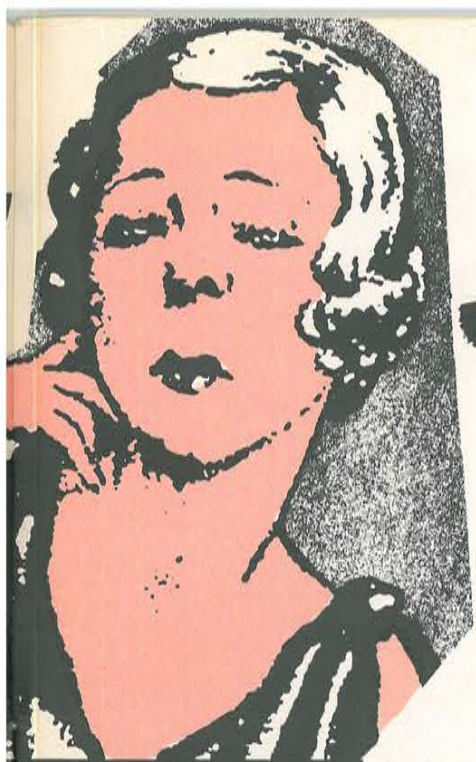
Viele zieht es im Urlaub an die sonnigen Strände Spaniens, auf der Suche nach Abenteuern.

Andere, die anders sind, weil sie zu den Behinderten gehören, gehen auch weg.

Aber von ihren Reisezielen gibt es keine Prospekte.“

„Daß es Leid auf der Welt gibt ist nicht zu ändern; aber es kann der Klägerin nicht verwehrt werden, wenn Sie es jedenfalls während des Urlaubs nicht sehen will.“





Der Göttinger Professor K. F. H. Marx 1876:
„Mitleid mit Krüppeln und Personen, die an
ekelhaften Übeln laborieren, hat sich darauf
zu beschränken, für deren angemessenen
Aufenthalt in Siechenhäusern mit Gärten,
die sie jedoch nie verlassen dürfen, zu sor-
gen. Der widrige Anblick solcher Unglück-
lichen muß dem öffentlichen Verkehr ent-
zogen bleiben, denn der Eindruck auf
Empfindsame und Schwangere ist höchst
bedenklich.“

Der Richter Otto Tempel in dem Urteil des
Landgerichts Frankfurt am Main vom 25. 2.
1980:

„Es ist nicht zu verkennen, daß eine Gruppe
von Schwerbehinderten bei empfindsamen
Menschen eine Beeinträchtigung des
Urlaubsgenusses darstellen kann. Dies gilt
jedenfalls, wenn es sich um verunstaltete
geistesgestörte Menschen handelt, von
denen einer oder der andere in unregel-
mäßigem Rhythmus unartikulierte Schreie
ausstößt und gelegentlich Tobsuchtsanfälle
bekommt. (. . .) Daß es Leid auf der Welt
gibt, ist nicht zu ändern; aber es kann der
Klägerin nicht verwehrt werden, wenn sie es
jedenfalls während des Urlaubs nicht sehen
will.“

Els Comediants, Barcelona

„Sol Solet“

Els Comediants“ begann vor elf Jahren
mit dem Stück „Non plus plis“, das aus
volkstümlichen Elementen entwickelt
wurde (Zirkus-Figuren, Volks- und Kinder-
lieder, Puppen). Durch den Kontakt mit
einer Gruppe von Lehrern entstand das In-
teresse am Theater für Kinder und als Er-
gebnis davon die Aufführung „Cataroc“. Die
Arbeit mit Kindern wurde in Workshops
weitergeführt, in denen die Kinder ihre eige-
nen Shows erfanden, mit selbstgebastelten
Masken, Pappmaché-Puppen und Kostü-
men. Daneben machte „Els Comediants“ ein
Jahr lang ein Kinder-TV-Programm im spa-
nischen Fernsehen. Sowohl das „Odin
Teatret“ aus Dänemark wie das amerikani-
sche „Bread and Puppet Theatre“ haben die
Straßentheater-Arbeit von „Els Come-
diants“ wesentlich beeinflusst. Die Gruppen
arbeiteten eine zeitlang in Spanien gemein-
sam.

„Wenn man versucht, „Sol Solet“ zu be-
schreiben, ist es, als ob man den Geruch
von Wiesen im Frühling in eine Flasche fül-
len wollte. Wir empfinden es wie eine Reise,
bei der es nicht möglich ist, die Grenzen
zwischen Realität und Traum zu ziehen. „Sol
Solet“ ist voller Gefühle, gewöhnlichen und
außergewöhnlichen, voller Erfahrungen –
den Farben eines Sonnenaufgangs, dem Ge-
ruch von nasser Erde nach einem Sommer-
Regen. Eine Reise zur Sonne. Unsere Arbeit
wurzelt in der katalanischen Tradition, den
Balladen und Legenden, der Musik, so wie
wir sie heute empfinden, in der Mischung
von Zirkus, Pantomime, Happening, wie wir
sie entwickelt haben.“

Es gibt Leute,
die können den Duft einer Wiese
in Flaschen füllen.
Es gibt Leute,
die können alles.
Die können „Sol Solet“
genau beschreiben.

Theater der Satire, Moskau

„Die Dreigroschenoper“

von Bert Brecht

„Die Wanze“

von Wladimir Majakowski

Das Theater der Satire wurde 1924 in Moskau gegründet. Auf dem Spielplan der ersten Jahre dominierten Revuen und Parodien, und bis in die fünfziger Jahre hinein fand das Theater sein Publikum vorwiegend mit volkstümlichen Stoffen. Erst mit dem Engagement von Valentin Plutschek veränderten sich Spielplan, Stil und Arbeitsmethode des Hauses. Richtungweisend dafür war Plutscheks Inszenierung von Majakowskis „Schwitzbad“ im Jahr 1953, die sich durch viel Temperament und leichtes, geistreiches Theaterspiel auszeichnete. Die Stücke Majakowskis nehmen in Plutscheks Inszenierungsarbeit einen wichtigen Platz ein: „Die Wanze“, 1955, „Mysterium buffo“, 1957, und 1967, noch einmal, „Das Schwitzbad“, 1973 erneut „Die Wanze“. Mit diesen Aufführungen entwickelte sich der neue Stil des Theaters der Satire: Farbenfreude, Dynamik, scharf gezeichnete Figuren von emotionaler Intensität. Das Schauspiel-Ensemble, seit jeher berühmt für seine brillanten Komödien-Darsteller, gilt als eines der besten der Sowjetunion.

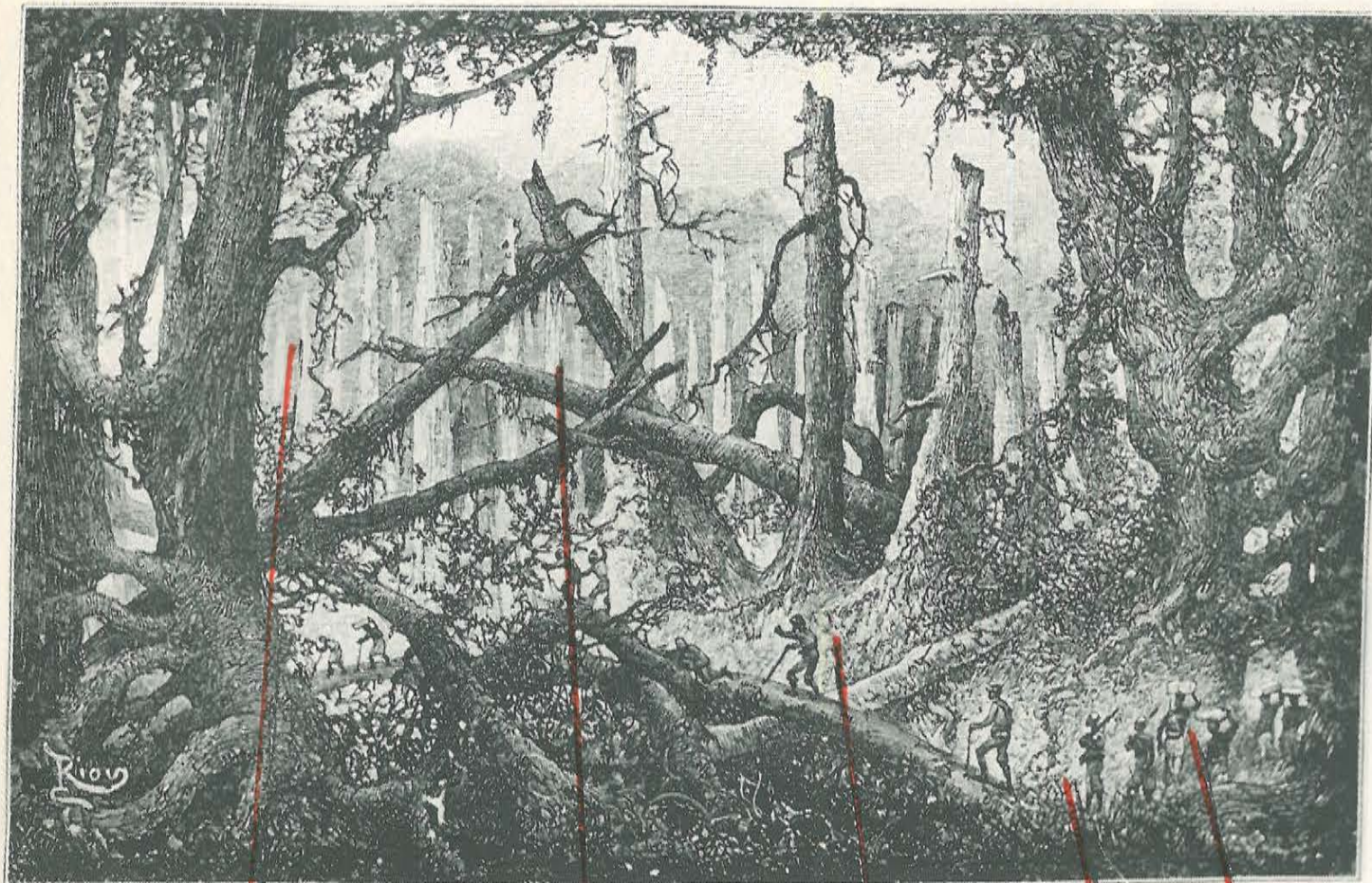
Der Spielplan des Theaters der Satire ist breit gefächert: neben Gogols „Revisor“, Michalkows „Schaum“ und Bulgakows „Die Flucht“ stehen auch Stücke westlicher Autoren, so Sartres „Nekrassow“, Shaws „Haus Herzenstod“, „Biedermann und die Brandstifter“ und „Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie“ von Max Frisch, „Der tolle Tag“ von Beaumarchais und „Pippi Langstrumpf“ von Astrid Lindgren. „Die Dreigroschenoper“ von Bert Brecht, die beim Festival zu sehen ist, hatte im Januar 1981 Premiere.

Valentin Nikolajewitsch Plutschek, 1909 geboren, ist Schauspieler, Regisseur, Theaterleiter und „Verdienter Künstler der UdSSR“. Seine Ausbildung als Schauspieler und Regisseur erhielt er Ende der 20er Jahre am Experimental-Studio Meyerholds. Er spielte dort und gründete parallel dazu, gemeinsam mit Arbusow, eine eigene Versuchsbühne, deren erste Produktion 1939 ein aus Improvisationen entstandenes Stück war: „Stadt im Morgengrauen.“ 1941 wurde Meyerholds Studio zur Frontbühne, und Plutschek ging als Regisseur zum Theater der Flotte. Während der Nachkriegsjahre arbeitete er zunächst als freier Regisseur an verschiedenen Moskauer Theatern. Seit 30 Jahren prägt er als Chef-Regisseur den Stil des Theaters der Satire.

Majakowski über sein Stück „Die Wanze“ (1928): „Das Material, das ich verarbeitet und in die Komödie aufgenommen habe, stammt aus einem Berg von Spieß-Fakten. Von allen Seiten strömten sie mir in die Hände und den Kopf (. . .). Diese Fakten, so unbedeutend sie im einzelnen sind, habe ich in zwei zentralen Figuren der Komödie zusammengepreßt und konzentriert: in Prissykin, einstmals Arbeiter und nunmehr Bräutigam, der seinen Familiennamen um der Eleganz willen in Pierre Skripkin ändert, und in Oleg Bajan, ein aus dem Hausbesitzerstand hervorgegangenes, schleimendes Naturtalent. (. . .) Das Problem lautet: Entlarvung des heutigen Spießertums.“

Er war der Monteur-Gesell Hans doch . . . wie ein Pariser Gourmand benamst er sich voll Eleganz: „Elektrotechniker Jean“
Wladimir Majakowski





Daniel Spoerri
und eine Projektgruppe der
Fachhochschule für Kunst, Köln
„Promenade sentimentale“
Eine Kölner Wall-Fahrt

Eine Busfahrt zu fünf (oder mehr?) verlorenen Orten Kölns, wo fünf (oder mehr) sentimentale Ereignisse provoziert werden:

- Sie suchten die Sonne
- SSSS Schäl Sick Sanitary Station
- L 4 Alles geht vorbei (Musicbox)
- Noch ist Kalk ein kleiner Gnadenort
- In diesen heiligen Hallen kennt man die Rache nicht

Realisation: Daniel Spoerri, Ursula Renzenbrink, Andres Müry, Jürgen Raap, Thomas Fischer, Anne Siering, Barbara Swiezmski, Ulrike Tannert, Michael Urban.

Als Gast aus Paris: François Dufrêne

Treffpunkt: Severinswall (Stollwerckgelände)

200 Teilnehmer

Daniel Spoerri, geboren 1930 in Galati, Rumänien. Plastiker, Bühnenbildner, Tänzer, Schriftsteller, Koch. Seit 1977 Professor an der Kölner Fachhochschule für Kunst und Design. Wichtige Ausstellungen und Aktionen der letzten Zeit: „Hommage à Karl Marx“, Fachhochschule Köln 1977; „Le Musée Sentimental de Cologne – Köln inognito“, Kölnischer Kunstverein 1979; „Eat Art Festival“, Chalon 1980; „Alice im Wunderland“, Fachhochschule Köln 1981. In Vorbereitung: „Le Musée Sentimental de Prusse“ in Berlin.

Bitte

aus dem Fenster
Sie könnten

schauen!

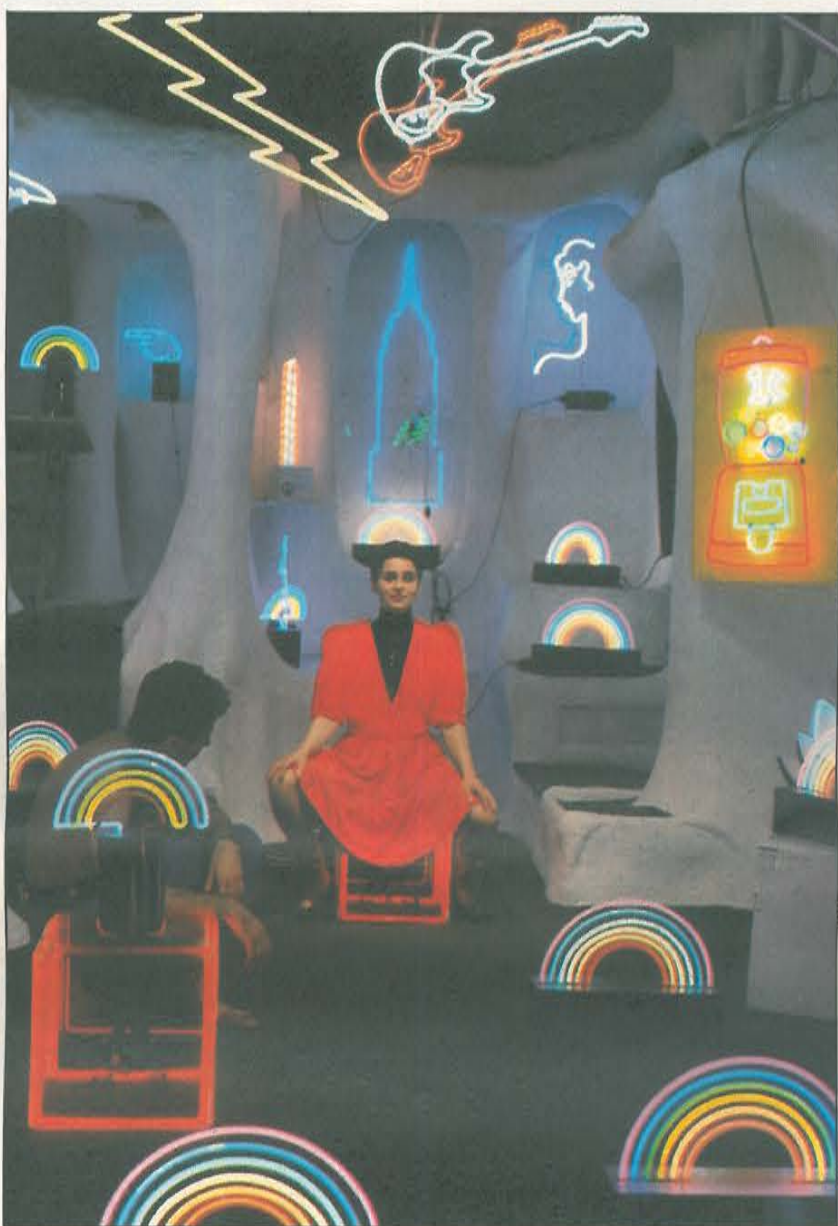
sich in Afrika befinden.





**„DIE KUNST IST
NICHT WIE DAS
LEBEN. SIE IST
DAS LEBEN.
UND EIN LONDONER SMOG IST NUR
EINE WENIGER WIRKSAME
NACHAHMUNG DES LEBENDIGEN
NEBELS IN TURNERS BILDERN.“**

Oscar Wilde



Squat Theatre, New York
„Mr. Dead & Mrs. Free“
(Europa-Premiere)
„Andy Warhol's Last Love“

Viele Kenner der New Yorker off-off-scene halten das Squat Theatre für die aufregendste der vielen experimentellen Gruppen. Die ungarische „Großfamilie“, die seit 1976 in Westeuropa und den USA arbeitet, erregte Aufsehen, wo immer sie auftrat. Gleich ihre erste öffentliche Vorstellung, 1972 in einem Budapester Kulturhaus, wurde sofort nach der Premiere wegen „Obszönität“ und „politischer Zweideutigkeit“ verboten.

Vier Jahre lang machte Squat daraufhin Underground-Theater im wahrsten Sinne des Wortes: sie spielten in Privatwohnungen vor Freunden und geladenen Gästen. Die spezifische Ästhetik des „Zimmer-Theaters“, die sie dabei entwickelten, prägt ihre Arbeiten bis heute: Gleichsetzung von Kunst und Leben, Austauschbarkeit „öffentlicher“ und „privater“ Aktionen, Dualität von Voyeurismus und Exhibitionismus, Außen- und Innenwelt.

Nach zweijährigen Bemühungen wurde ihnen 1976 die offizielle Ausreise aus Ungarn gestattet. Squat hielt sich zunächst in Holland und Frankreich auf und zog 1977 nach New York, wo sie in der 23. Straße, nahe dem berühmten Chelsea-Hotel, ein Haus mieteten. Dort leben und arbeiten sie in einer paradoxen, doch für Amerika scheinbar nicht ungewöhnlichen Situation: von der internationalen Theaterkritik aufmerksam beobachtet und mit Lorbeeren überschüttet und gleichzeitig in materieller Armut, in ständigem Kampf, das Geld fürs Überleben und Produzieren zu finden. Nach ihren in New York und bei vielen Festivals gezeigten Aufführungen „Pig! Child! Fire!“, „King Kong“, „Andy Warhol's Last Love“, „Three Sisters“ bereitet Squat derzeit ein neues Stück vor: „Mr. Dead and Mrs. Free“, das seine Europapremiere im Rahmen von „Theater der Welt“ haben wird.

„Andy Warhol ist (für uns) der Repräsentant einer neuen Epoche, in der Kunst nicht eine heilige Sache ist oder sein will, die vom Himmel kommt und in das profane Leben eingreift... Da aber diese profanen Objekte und Ereignisse/Happenings (Campbell-Suppendosen, ein Zimmer im Chelsea Hotel) zuerst durch einen künstlerischen Impuls geschaffen werden, werfen sie den Schatten von Heiligkeit auf das Leben. Genauer, sie ließen eine Art Utopie der Totalität aufblitzen – jenseits der Dualität von profanem Leben und heiliger Kunst. Diese Utopie ist unerreichbar: das haben die letzten fünfzehn Jahre bewiesen. Warhol repräsentiert (zusammen mit anderen aus den intellektuellen und politischen Bewegungen) nicht nur die Hoffnung der sechziger Jahre, sondern auch die Enttäuschung dieser utopischen Vorstellung von Totalität... Warhol, der Bote des Kaisers von Kafka (Thema des Films in ‚Warhol‘) gab die traditionelle Rolle des Künstlers auf – der Schöpfer des heiligen Feuers, das dem profanen Leben ein wenig Licht schenkt – und verliebte sich in seine Umwelt. Er verlor seine Privilegien. Er fiel/versagte persönlich. Aber das uns umgebende Leben hat sich schon unwiderruflich in Kunst verwandelt.

DAS

NEUE

STÜCK

VON

SQUAT

ZUM

ERSTENMAL

IN

EUROPA!



Und ich sage,
jeder,
der mich niedermachen will,
muß zuerst einen
Stein finden,
der die Sonne tötet,
die Säulen des Alls stürzt,
muß den Namen
des fliegenden Kamels,
auf dem ich reite,
nennen können,
muß den
schwarzen Skorpion,
der die brennenden
Feuer der Hölle
durchquerte,
benennen können,
muß vor der
Wüste stehen und sagen:
„Ich habe keine Furcht.“

Aus: „Mr. Dead & Mrs. Free“



„HIER SPRICHT ULRIKE MEINHOF FÜR DAS INTERGALAXY 21 REVOLUTIONS-KOMITEE. IHR MÜSST EUREN TOD PUBLIK MACHEN. DAS IST FÜR UNS DIE EINZIGE MÖGLICHKEIT, DAVON ZU ERFAHREN, DAMIT WIR KOMMEN KÖNNEN UND SIE VON DEN LETZTEN, UNVERMEIDLICHEN UND SCHLIMMSTEN FORMEN DER AUSBEUTUNG UND VOM TOD BEFREIEN KÖNNEN.“

Aus „Andy Warhol's Last Love“



Ulrike Meinhof brach mit den professionellen Mitteln der Politik, dem Interesse einer Partei, ideologischen Predigten . . . Sie verwandelte abgewirtschaftete Politik in tragische Poesie. Sie muß Warhol getroffen haben, der verbrauchte tragische Poesie in tägliches Brot verwandelte. Sie haben sich etwas zu sagen: der Künstler, der die Freiheit darin findet, sich völlig mit der alltäglichen Welt zu vereinen, und die „Politikerin“, die nur im Tod Freiheit gewinnt (und verbreitet). Die beiden stützen zusammen die Welt. Es gibt keinen Bösen, keinen Guten, die Götter von heute treffen sich im gegenwärtigen Theater.“



Als ich bei Squat ankam, dachte ich, ich könnte sie beim warm-up beobachten, und ich wollte mit ihnen über den Probenprozeß sprechen. Doch sie machen kein warm-up – sie proben nicht. Ich fragte immer wieder nach den Proben, hoffte, daß jemand aus der Reihe tanzen würde und mir erzählte, was ich hören wollte. Sie sprechen über das, was sie tun wollen, diskutieren Details bis hin zu technischen Einzelheiten: „Wenn ich hereinkomme, gehe ich zum Tisch, drehe mich dort um, und dann werde ich das tun . . .“

Aber sie zeigen es nie, sie sprechen nur davon. So findet bei der Premiere zum erstenmal die Aktion wirklich statt.

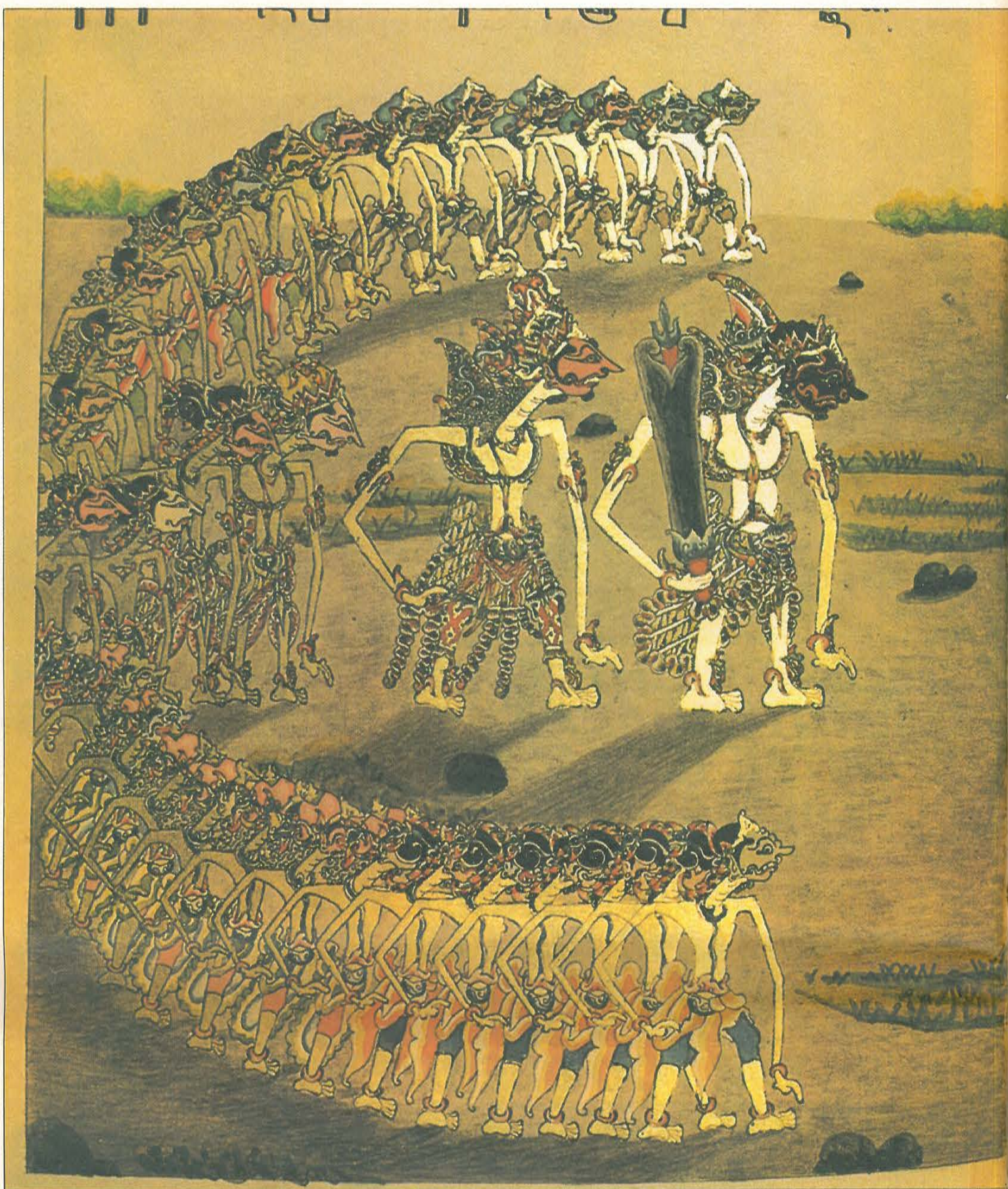
Die Vorbereitungen zur Vorstellung ähnelten Partyvorbereitungen in einer Familie. Einige bauen die Technik auf, Kinder schauen fern, die Toiletten werden gescheuert, Eva saugt das Blaue Zimmer. Gruppentreffen, ein warm-up oder irgend etwas zur Erzeugung eines Gruppengefühls waren überflüssig. Tatsächlich bin ich nie in einem Theater gewesen, in dem so wenig Spannungen vor einer Vorstellung zu spüren waren. Keiner kommandierte andere herum. Es gab keine „Mannschaft“ und auch kein scheinheiliges Gruppenfeeling. Man sprach sehr ruhig miteinander (viel in Ungarisch), so wie später, während der Aufführung. Und der stärkste Eindruck, den ich mitnahm: der reibungslose Übergang zwischen Vorbereitung, Vorstellung selbst und dem Nachher. Es gibt keinen „Höhepunkt“ während der Vorstellung. Es werden ganz einfach vorher verabredete Handlungen ausgeführt. Teil der Abmachung ist, dies vor einem Publikum zu tun. Diese Aktionen wurden nicht nachlässig ausgeführt, noch so, daß man glaubte, sie seien improvisiert. Das alles war ebenso selbstverständlich, wie wenn ich mit ihnen ausmachen würde, sie an der Ecke 31. Straße/Madison-Square zu treffen, und dann erscheinen wir, begrüßen uns und gehen auseinander.

(Richard Schechner zu Besuch bei Squat)

Wajang Kulit Schattenspiel aus Java

Das **Wajang Kulit** gehört zu den großen alten Schattentheater-Traditionen Javas, die dort nach wie vor überaus beliebt sind. „Einen Abend ausgehen“ heißt auf Java oft „einen Abend **Wajang** sehen“ – ein guter **Dalang** (Puppenspieler) zieht auch heute noch mehr Menschen an als jedes Kino und Fernsehen. Doch das Schattenspiel mit den flachen, auf beiden Seiten gleich bemalten Stabpuppen aus getrocknetem Büffelleder (**Wajang Kulit** = Schatten aus Leder) erfüllt mehr als nur Unterhaltungsbedürfnisse. Im **Wajang** werden dem Zuschauer in poetischer Weise Lebens- und Verhaltensmodelle vorgezaubert, widergespiegelt in den Taten der allen bekannten mythologischen **Wajangfiguren**. Vor den Augen der Zuschauer wird die alte Götter- und Mythenwelt der großen indischen Epen „**Ramayana**“ und „**Mahabharata**“ wieder lebendig; die Helden ohne Fehl und Tadel, ihr Mut und ihre Stärke sind für den Zuschauer Vorbild, mit dem er sich identifiziert und dem er nacheifert. Diese „lehrhafte“ Haltung macht das **Wajang** (neben seiner religiös-kultischen Funktion) besonders geeignet zur sozialen und politischen Kritik: Im Kampf gegen den holländischen Kolonialismus spielte es daher eine wichtige Rolle; auch heute noch werden durch Aktualisierung der alten Mythen militärische und politische Institutionen angegriffen. Begleitet wird das **Wajang Kulit** von einem **Gamelan-Orchester**, das die Handlung des Stückes und die Auftritte der einzelnen Figuren charakterisiert. Die Zuschauer sitzen an beiden Seiten eines Wandschirms, traditionell nach Geschlechtern getrennt: die Frauen vor der Leinwand, die Männer hinter dem **Dalang**, so daß sie nicht nur den Spielablauf, sondern auch die Farben und das Dekor der Puppen sehen können, die eine große symbolische Bedeutung haben.

Dalang: Raden Mas Ronosuripto
begleitet von der Amsterdamer Gamelan-
gruppe unter Leitung von Ernst Heins.



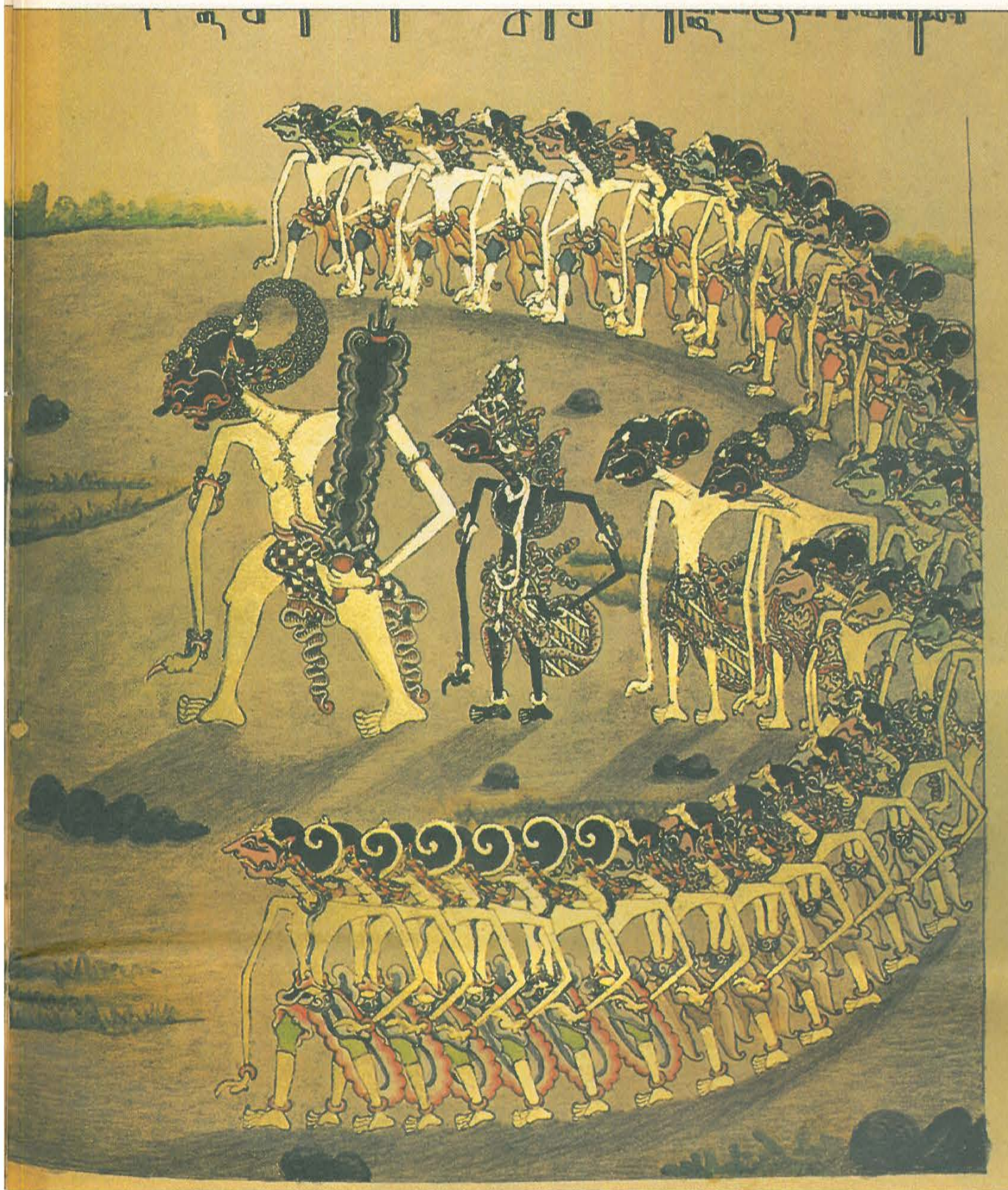
Sanskrit-Theater Kutiyattam aus Kerala/Kalamandalam

Das indische Tanztheater **Kutiyattam** ist das älteste überlieferte Theater Indiens, vielleicht sogar der Welt: eine Einheit aus Handlung, Erzählung, Dialog, Gesang, Mimik, Gestik, Tanz und Musik. Jeder Darsteller verfügt über ein ungemein großes Repertoire von stilisierten Ausdrucksmitteln: so gibt es allein über 500 festgelegte Hand- und Fingergesten (**Mudras**), 36 Augenstellungen, 7 Gesten der Augenbrauen, unzählige rhythmische Muster für Körper- und Fußbewegungen und 108 ritualisierte Tanzposen. Durch ihre Abwandlung und Zusammenstellung kann der Darsteller ohne ein einziges gesprochenes Wort lange Geschichten erzählen: er steuert einen Wagen, überquert einen Fluß, kämpft gegen ein ganzes Heer von Feinden – alles nur durch Gebärden. Jedes Rollen der Iris, das Öffnen des Auges oder Verziehen der Augenbrauen hat einen anderen symbolischen Sinn: Das leise Flattern und Vibrieren im schüchternen Augenaufschlag eines verliebten Jünglings oder das Kräuseln der Augenbrauen im funkelnden Blick des rachsüchtigen Nebenbuhlers. Um den Eindruck des Unwirklichen noch zu erhöhen, träufeln sich die Schauspieler ein winziges Samenkorn in die Augen, so daß sich die Augäpfel vorübergehend entzünden und die Augen brennend rot in den grün, schwarz oder gelb geschminkten Gesichtern glühen.



Das indische Theater kennt nicht die komplizierten psychologischen Charaktere europäischer Dramen: es gibt den Helden, der triumphiert, die Heldin, die leidet, den Kampf zwischen Gut und Böse, Wahrheit und Falschheit. Jeder Rollentyp ist vom Zuschauer durch äußere Attribute sofort zu identifizieren: Helden sprechen und singen hoch und laut, Verliebte hoch und leise, vornehme und edle Charaktere haben gelbe Gesichter, stolze grüne, rote sind leidenschaftlich, schwarze Gesichter haben nur die Bösen.





Das Besondere beim Kutiyattam ist, daß auch Frauen mitspielen – im Gegensatz zum Kathakali. Das Kutiyattam (Kuti = Gruppe, Attam = Spiel) kommt den jahrtausendealten Regeln der indischen Tanztheaterkunst, wie sie im „Natyashastra“ von Bharata – der ältesten Dramaturgie der Welt – überliefert sind, am nächsten. Rama Chakyar, das letzte Mitglied der traditionellen Kaste der Chakyar-Tempeltänzer, gründete 1965 in der südindischen Provinz Kerala in dem berühmten Kloster Kalamandalam – dem Zentrum des klassischen Tanztheaters –, eine zehnköpfige Theatergruppe, die die alten Formen des Sanskrittheaters studiert und inzwischen über ganz Indien weiterverbreitet hat. Gespielt werden meist Szenen aus den beiden großen Heldenmythen „Ramayana“ und „Mahabharata“. Die Geschichten um König Rama und seine treue Gattin Sita oder der Kampf der beiden rivalisierenden Familien Kaurawas und Pandawas, ihre vielen Erlebnisse und Abenteuer, sind den Indern so gut bekannt, daß sie oft in den Vorstellungen schlafen und nur bei ihren Lieblingsszenen, wenn Sita von dem Dämonenkönig Rawakan geraubt wird, oder Rama und die gerettete Sita glücklich wieder in ihre Heimat zurückkehren, aufwachen und durch Anfeuern des Helden oder Mitleiden völlig im Spiel aufgehen.

Leiter: K. M. Vasudevan Namboodiripad mit Teilnahme des Meisters Kalamandalam Madhava Chakyar
Mitglieder: A. M. Sivan, K. Raman, K. Damodara Chakyar, P. N. Girija Devi, C. N. Shylaja, P. S. Sathi Devi.
Orchester: P. K. Narayanan Nambiar, P. V. Nawaran Unni, K. P. Achunni Pothuval.
Ausstattung und Kostüme: P. M. Ramamohan, C. K. Krishnan Nambiar.
Eine der beiden Vorstellungen wird nach Tradition des Landes eine ganze Nacht dauern.

Die tanzenden Derwische Mevlevi Ensemble aus Istanbul

Eine Gruppe von 25 Männern: Ahmet Pijan Dede, der Semazenbaşı (Tanzmeister), Mahmut Omag, der Postmişin (Scheich), die Semazen (tanzende Derwische): Nail Kesova, Ercüment Ergene, Ibrahim Demir, Mustafa Demir, Mehmet Balak, Yavuz Balak, Mustafa Peker, Ayhan, Mehmet; die Musiker: Süleyman Erguner, Kutsi Erguner, Ahmet Cennetoğlu, Güneyt Orhon, Abi Coşkun, Sakir Cetiner, Cahit Gözkan, Nezih Uzel; die Sänger: Necdet Tanlak, Ziya Akyigit, Riza Rit, Rahmi Sönmezocak, Recep Birgit, Cevdet Soydanses. Sie vollführen eine religiöse Zeremonie „Beste-i-Kadim“, die aus dem 14. Jahrhundert stammt und aus elf Teilen besteht, darunter Rezitationen aus dem Koran, instrumentale Improvisationen, einem Gedicht, das den Propheten Muhammad preist, Huldigungen der Semazen an Sultan Velede, den Gründer des Mevlevi-Ordens und Sohn von Rumi, sowie den vier Selams, den religiösen Tänzen, zu denen ein Gedicht gesungen wird, das der geistige Vater des Ordens Mevlana Celaleddin Rumi (1207–1273) geschrieben hat.

Die Seele empfängt aus der Seele das Wissen und nicht aus Büchern noch vom Reden. Erwächst das Wissen der Geheimnisse aus der Leerheit des Geistes, so ist das Herz erleuchtet.
Mevlana Celaleddin Rumi

„Was“, fragte ich, „ist ein Derwisch?“
Der Scheich sah mich an, und es herrschte lange Schweigen, ehe er zu reden begann.
„Wir sprechen in Geschichten, wie Sie wissen, und das hat unter anderem den Grund, daß man einer Geschichte wieder und wieder zuhören kann, denn jeder Augenblick ist anders und wird sich nie wiederholen. So wird die Geschichte mit jedem Mal, da Sie sie erneut studieren, einen anderen Sinn enthüllen. Dabei spielt die Stimmung, in der Sie sich befinden, eine Rolle, der Ort, von dem aus Sie die Geschichte betrachten, die Tageszeit – es hängt von vielen Dingen ab. Deshalb gibt es für die Geschichte, die ich Ihnen jetzt erzählen werde, keine Erklärung. Sie müssen nur aufmerksam zuhören und sie erforschen, und dann, eines Tages, werden Sie sie vielleicht verstehen.“ Der Scheich fuhr fort: „Es war einmal ein Moskitoschwarm. Ein starker Wind kam auf, und da das Fenster im Haus des Scheichs offenstand, wehte er all die Moskitos hinein. Auf der anderen Seite des Zimmers war noch ein Fenster, und wie sie durch das eine Fenster hereingeweht worden waren, so wurden die Moskitos durch das andere wieder hinausgeweht – außer einem. Dieser eine setzte sich der Frau des Scheichs aufs Knie. Der Scheich erblickte ihn, lächelte, hob seine Hand und tötete ihn. Der Moskito starb. Er wurde der Derwisch.“
(aus „Ich ging den Weg des Derwisch“ von Reshad Feild)

Zum erstenmal in Deutschland
Hesitate & Demonstrate, London
„Do not disturb“

Hesitate & Demonstrate, 1975 von Geraldine Pilgrim und Janet Goddard gegründet, ist eine der eigenwilligsten Theatergruppen, die es z. Z. in England gibt. Die beiden Frauen begannen mit Straßenaktionen, in denen schon viel von der kauzigen Phantasie ihrer späteren „indoor performances“ enthalten war: zwei schwarzgekleidete Dienstmädchen, die ihren mit Gebäck beladenen Teewagen über eine belebte Straßenkreuzung schieben, zwei Damen mit Kostüm und Perlenkette, aber auch Boxhandschuhen, die sich auf der vornehmen Hafenpromenade von Brighton einen Kampf liefern . . .

Seither hat Hesitate & Demonstrate sieben Aufführungen erarbeitet, deren letzte, „Do not disturb“, in einem altenglischen Landhaus spielt, das in ein Hotel verwandelt ist. Das ist das Einzige, was sich dabei mit Bestimmtheit sagen läßt, alles andere ist ungewiß – ein Spuk von Bildern und Irritationen, Träumen, Mythen und sehr englischen Ritualen. In einem zum Leben erweckten Fotoalbum trifft Lewis Carroll auf Miss Scarlett, und Martini begegnet Agatha Christie, um die absurden Qualitäten von offensichtlich normalem Benehmen aufzudecken.

Die Aufführung malt die Vergangenheit und Gegenwart des Ortes mit geheimnisvoller Verzögerung. Dabei wird kein Wort gesprochen, doch das Tonband demonstriert die verzerrte Klangkulisse der Außenwelt: Hundegebell und Radiomusik, Staubsaugergeräusche, Gesprächsfetzen aus der Eingangshalle, ferne Echos. Die Atmosphäre dieser theatralischen Geisterbeschwörung ist unheimlich, das Rätsel läßt sich nicht lösen, aber es ist spannend bis zur letzten Minute.

Darsteller: Geraldine Pilgrim, Lizza Aiken, Alix Mavrocordatos
 Regie und Bühnenbild: Geraldine Pilgrim
 Technik: Tom Donnellan

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung des British Council.



**IST IHNEN NIE EIN ROHES EI
 VON OBEN AUF DEN TISCH GEFALLEN?
 IN WELCHEN HOTELS VERKEHREN SIE DENN?**

ALICE SEUFZTE MÜDE AUF.
„ICH FINDE, IHR KÖNNTET ETWAS BESSERES MIT Eurer ZEIT TUN ALS SIE AUF RÄTSEL OHNE LÖSUNG ZU VERSCHWENDEN,“ SAGTE SIE.
„DU HAST ABER AUCH UNKLARE VORSTELLUNGEN VON ZEIT!“ SAGTE DER HUTMACHER.

Aus Lewis Carroll: „Alice im Wunderland“

Auch wenn Sie kein Französisch können – diese Aufführung verstehen Sie: es wird nicht gesprochen.

„Le bal“, derzeit eine der meistbeachteten Aufführungen in Paris, ist die siebente Produktion des „Théâtre du Campagnol“. Die Gruppe um den Regisseur Jean-Claude Penchenat besteht seit 1975 und wird oft mit Ariane Mnouchkines berühmtem „Théâtre du Soleil“ verglichen, aus dem der Regisseur und einige Schauspieler kommen. Zahlreiche Gastspiele (u. a. auch in Köln, 1979, mit „Le legs“ und „L'épreuve“ von Marivaux) machten das „Campagnol“ schnell über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt.

Darsteller: Christophe Allwright, Aziz Arbia, Marc Berman, Régis Bouquet, Chantal Capron, Liliane Caulier, Martine Chauvin, Raymonde Heudeline, Etienne Guichard, Guy Laroche, Arnault Lecarpentier, Olivier Loiseau, Nani Noël, Jean-François Perrier, François Pick, Anita Piccharini, Geneviève Rey-Penchenat, Danièle Rochard, Michel Toty.

Regie: Jean-Claude Penchenat

Bühnenbild: Michel Ambert

Kostüme: Françoise Tournafond, Dominique Heurlier

Ton: Gilles Hékimian

„Der Ball, das ist der Ort, wo man sich amüsiert, sich seinem Körper überläßt, mit dessen Freiheiten und Kräften spielt und gegen die Verkrampfungen, Ungeschicklichkeiten und Hemmungen ankämpft. Der Ball: bevorzugter Ort der Selbstdarstellung, ein Ort, der mit fast grausamer Präzision den Zustand individuellen wie sozialen Verhaltens zu einem bestimmten geschichtlichen Moment reflektiert. Der Ball als Spiegelbild einer Zeitepoche, die sich manifestiert im Bild, das die Tänzer von sich geben wollen. Lange Zeit war der Ball ein impliziter Bestandteil sozialer Kontakte: die große Familienmahlzeit, die Geburtstags- und Hochzeitsfeiern, die Kindstaufe, der Vierzehnte Juli – alles endete mit einem Ball. Die verschiedenen Generationen feierten miteinander, sie tanzten ihre Tänze und einige davon tanzten sie auch miteinander: der Konflikt zwischen Jung und Alt war versöhnbar, zumindest für die Dauer des Balls.“

Seit den sechziger Jahren zerfiel diese Einheit – statt dem Ball gibt es die Bälle, und die sind spezialisiert: Schülerbälle, Rentnerbälle, Bälle für Vereine und für Zielgruppen. Der Ball als Ort der Isolation, wo das Verhalten der einen Gruppe in sich schon eine Aggression gegen die andere ist, wo, wer nicht offenkundig dazugehört, als Eindringling gilt.“

**Nous allons chanter,
Nous allons crier,
Nous allons souper,
Nous allons aimer,
Oh, mon Dieu! Nous allons tous
Nous amuser comme des fous.**
Jacques Offenbach: „Das Pariser Leben“
Finale 1. Akt

Madame ging zum Ball
und tanzte sich zu Tode.



National Theatre, London

„The Passion“

The Passion bringt Szenen mit Musik und Tanz aus Mysterien-Spielen des 15. Jahrhunderts, die auf dem Zyklus der Mystery-Plays von York und Wakefield basieren. Der ganze Zyklus wurde damals auf Wagen gespielt, die an verschiedenen Orten der Stadt (bis zu 15) Station machten. Das fing am Morgen an mit der „Erschaffung der Welt“ und ging bis spät in die Nacht mit dem „Tag des Weltgerichts“. Durchführung und Spiel lagen bei den Handwerker-Zünften der Stadt. Jede der beteiligten Handwerker-Zünfte bekam eine Sonderaufgabe. Die Szenen mit der Sintflut und der Arche Noah wurden von den Schiffbauern, den Wasserträgern, Fischern oder Seeleuten aufgeführt, die Heiligen Drei Könige übernahmen die Goldschmiede, der Dialog Jesu mit den Schriftgelehrten wurde von den Schreibern geliefert, das Letzte Abendmahl von den Bäckern und die Höllenfahrt von den Köchen – Lucifer stürzte in einen riesigen Kochtopf. Die ganze Stadt war an den Vorbereitungen beteiligt. Die Handwerker machten die Stücke und lieferten den Text dazu, unterstützt von anonymen Dichtern. Auf ähnliche Weise hat das Ensemble des National Theatre auf der Basis des Mittel-Englischen Textes mit dem durchaus nicht anonymen Autor Tony Harrison aus Yorkshire gearbeitet, sowie mit John Russell Brown und Jack Shepherd.

1. Teil: Von der Schöpfung zur Geburt
in einer Fassung des Ensembles mit John
Russell Brown und Jack Shepherd

Luzifers Sturz
Die Erschaffung von Adam und Eva
Der Sündenfall
Der Mord an Abel
Die Sintflut
Jesu Geburt
Die Weisen aus dem Morgenland
Der Kindermord des Herodes
Die Flucht nach Ägypten
Die Geschichte von Isaak

2. Teil: Von der Taufe zur Verurteilung
in einer Fassung des Ensembles mit Tony
Harrison

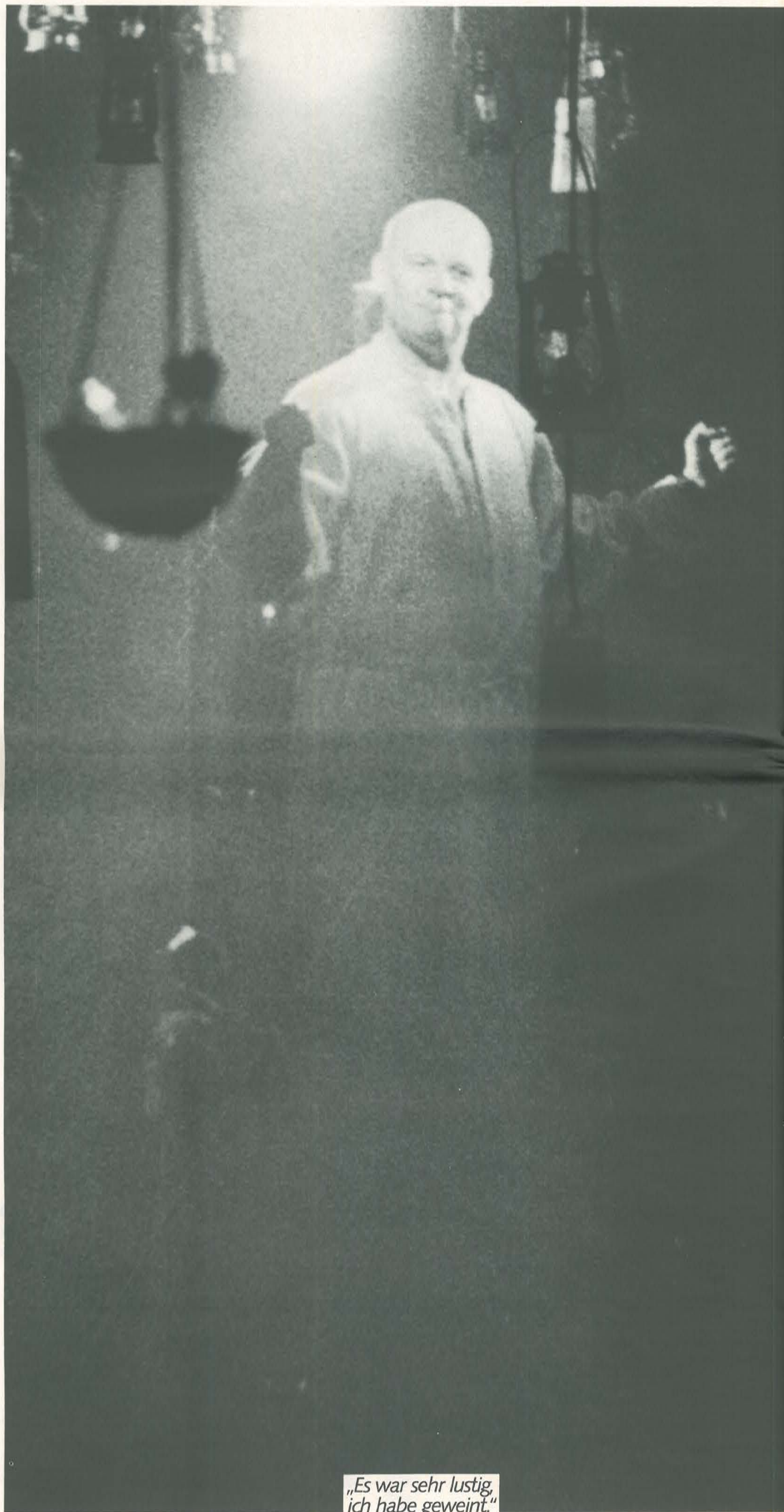
Jesu Taufe
Der Einzug in Jerusalem
Judas
Das Letzte Abendmahl
Pilatus und Perula
Die Pein und der Verrat
Der Palast des Kaiphas
Petrus verleugnet Jesus
Jesus vor Kaiphas
Judas' Reue
Jesus vor Pilatus
Der Weg nach Golgatha
Die Kreuzigung
Christus am Kreuz

Ensemble: Philip Donaghy, Dave Hill, Stephan Petcher, Don Warrington, John Tams, J. G. Devlin, Bryan Pringle, Dave Hill, Tony Haygarth, Edna Doré, Dinah Stabb, Valerie Whittington, Jeffrey Chiswick, Olu Jacobs, Jack Shepherd, Brian Glover, Kenny Ireland, Barrie Rutter, John Salthouse, David Busby.
The Albion Band: Bill Caddick, Howard Evans, Michael Gregory, Ashley Hutchings, Anthony Ingle, J. P. Langham, John Tams, Graeme Taylor, Roger Williams, Sängerinnen: Melanie Harrold, Alison McMorland oder Petra Webb.

Regie: Bill Bryden und Sebastian Graham-Jones

Ausstattung: William Dudley

Licht: William Dudley und Laurence Clayton



„Es war sehr lustig,
ich habe geweint.“

Ein Zuschauer

Musikalische Leitung: Ashley Hutchings und John Tams
Tänze: David Busby
Produktionsleitung: Jason Barnes
Inspizienz: John Caulfield, Frank Nealon
Ton: Chris Montgomery
Assistenten: Sarah Parkin, Wendy Pedley, Sue Jenkinson, Tom Dolby, Carolanne Lyme

Kain und Abel

Kain tritt als geiziger Bauer auf. Zwischen ihm und seinem noch größeren Knecht, der das Publikum „in Teufels Namen“ zur Ruhe anpfeift, „sonst hängt euch der Teufel zum Trocknen auf“, läuft die Verständigung weitgehend über Götz-Zitate. Als Kain ihm eine Ohrfeige knallt, sagt er „Da hast du einen Pudding in deinem Topf“. Als der fleißige Abel Kain zurechtweisen will, antwortet er: „Laß die Gänse heraus, der Fuchs will predigen“, und zum Thema Dankbarkeit gegenüber Gott meint Kain: „Ich brauche Gott nichts zu opfern, er hat mir noch keinen Pfennig geborgt.“

Noah und seine Frau

Noahs Frau kann ihren Ärger darüber nicht zurückhalten, daß ihr Mann sie nicht schon viel früher in seine Rettungsidee mit der Arche eingeweiht hat, deshalb will sie partout nicht einsteigen, außerdem würde vermutlich das Wetter gar nicht so schlecht. Erst als das Wasser ihr bis zum Hals geht, schimpft sie zwar immer noch, verlangt, daß wenigstens ihre Freundinnen mitgenommen werden, aber geht dann schließlich doch in die Arche.

Die Anbetung der Hirten

Die Hirten auf dem Feld jammern darüber, wie schlecht es ihnen geht. Nur Mack behauptet, ihm gehe es glänzend. Die anderen vermuten schon lange, daß Mack sie heimlich beklaut. Als alle schlafen, schleicht sich Mack davon, stiehlt einen Widder aus der Herde der anderen und bringt ihn nach Hause zu seiner Frau. Die begrüßt ihn zwar unfreundlich, weiß aber, was zu tun ist. Sie legt den Widder neben sich in eine Wiege, deckt ihn wie ein Baby zu und will behaupten, er sei ihr neugeborenes Kind. Mack schleicht sich zu den Hirten zurück. Als entdeckt wird, daß der Widder fehlt, fällt der Verdacht aller sofort auf Mack. Die Hirten rennen zu seinem Haus, aber da ist bloß seine Frau, angeblich grade frisch entbunden, das Baby liegt dick vermummt neben ihr. Mack singt ein Wiegenlied und Macks Frau schreit, daß Ruhe sein soll. Weil sie den Widder nicht finden können, wollen die Hirten wenigstens mit dem Baby spielen. Einer will ihm ein Stück Geld geben, einer will es küssen, hebt die Decke hoch: „Was für eine große Schnauze hat das Kind“, ruft er. Alle fallen über Mack her und verprügeln ihn. Dann sind sie so müde, daß sie einschlafen, und mitten in ihren Schlaf erklingt vom Himmel die Stimme des Engels „Gloria in Excelsis . . .“ Und nun ziehen sie mit ihren Geschenken, einem Büschel Kirschen, einem Vogel und einem Ball zum neugeborenen Jesuskind und grüßen es mit zärtlich-unbeholfenen Worten: „Ich bring dir nur 'nen Ball, spiel mit ihm überall und geh zum Tennis.“

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der Deutschen BP Aktiengesellschaft und der Dresdner Bank AG sowie des British Council.

Circus Roncalli, Köln
„Die Reise zum Regenbogen“
Die verwandelnde Version

Da, wo der Regenbogen auf die Erde trifft, liegt für den, der bereit ist, daran zu glauben, ein Schatz vergraben.

„Die Menschen haben ein Recht, daß sie sich unterhalten, daß sie wieder einmal richtig lachen können. Ich finde, es bedarf des Stresses nicht mehr, den manche Circusse heute bieten mit Todeskitzel und so. Die Menschen sind doch ohnehin übersättigt mit Stress und mit Problemen und es wird wieder Zeit, daß man Unterhaltung bietet, daß man andere Gefühle in den Menschen anspricht und weckt. Das finde ich ganz wichtig. Und das ist auch ein Teil des Konzepts von Roncalli. Wir wissen, daß es Mißstände in der Welt gibt, aber wir sehen das nicht als unsere Aufgabe an, jetzt zu versuchen, kämpferisch zu sein; das kann nicht die Aufgabe eines Circusses sein. Wir versuchen den Menschen Kraft zu geben, ihnen etwas zu geben, was sie bewußter empfinden läßt. So wird es ihnen auf der anderen Seite vielleicht viel klarer, wenn sie aus dem Circus gehen und sich wieder einmal richtig wohlfühlen, wo's eigentlich aushakt. Das kann man vergleichen, wenn man aus einem Urlaub zurückkommt und dann plötzlich bemerkt, daß es eigentlich komisch ist, daß man zehn Minuten vor einer roten Ampel stehenbleibt, obwohl überhaupt nichts kommt. Sowas fällt einem vielleicht so gar nicht auf, wenn man schon in dem ganzen Alltagsstreß drin ist. Und so geht's auch hier: Wenn die Leute rauskommen, sehen sie vielleicht einiges anders. Aber der Sinn liegt darin, daß man sich unterhält im Circus. Und das wollen wir auch, daß sich die Menschen gut fühlen, wenn sie rausgehen, und daß sie einen kreativen Impuls bekommen.“ Bernhard Paul, Circusdirektor

Ein Zirkusstück sowie ein Stück Zirkus
 von Bernhard Paul

Musik: Joe Schwarz

Regie: Bernhard Paul und Emil Steinberger

Mit: Pic und Pello, Johanna Cappus, Tagora/
 Boris Buchleitner, Anniko Buchleitner, Walter Joss und Bruno Wiederkehr, John Ak, Elvira Lühr, Fredi Codrelli, Bernhard Paul, Martin Ender, Franz Krämer, Roxana/Roswitha Krämer, André Faulhaber, Ladislos Tazlani, Danielle Candella, Hanne Schwarz, Uschi Parra, Catherine Burgaud.

Roncalli-Orchester: Joe Schwarz, Josef Kolompar, Bill Edmonds, Josef Meyer, Herbert Dickenson, Peter Bild, Georg Pommer, Ronald Herbe, Hans-Ullrich Schmidt, Juan Parra.



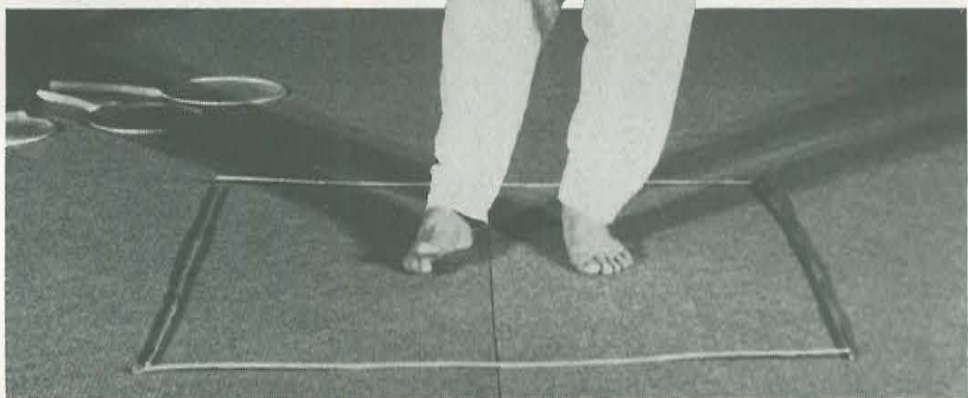
GEHT DER KLANG ZUM OHR ODER DAS OHR ZUM KLANG?

Jemand klettert an die Spitze von einem Mast, der fünfzig Meter hoch ist. Wie kann er noch weiter kommen?

Warum reden bestimmte Leute, ohne ihre Zunge zu benutzen?
Warum stehen bestimmte Leute auf, ohne ihre Beine zu benutzen?

Jemand hält sich mit seinen Zähnen am Ast eines Baumes fest, ohne Arme oder Beine zu benutzen. Ein anderer kommt zu ihm und stellt diese ernste Frage: „Was ist der tiefere Sinn des Lebens?“ Wenn der, der da hängt, nicht antwortet, ist es unhöflich. Aber wenn er antwortet, fällt er sofort herunter, tot. Was kann dieser Mann tun?

Jeder Tag zählt, auch heute.



**Der beste
männliche
Koloratur-
Sopran
der Welt!**

Yoshi Oida, Tokio/Paris
„Interrogations“
Worte der Zen-Meister

In der japanischen Zen-Philosophie stellt der Lehrer dem Schüler bestimmte Fragen. Der Schüler muß versuchen, eine Antwort auf diese Fragen zu finden, sie werden das Zentrum seiner Meditation. Manchmal dauert es Jahre und manchmal auch sein Leben lang, bevor der Schüler eine Antwort findet. Dieser Fragenkatalog wird „Koan“ genannt und stammt von den Zen-Meistern aus dem China des 11. Jahrhunderts.

In „Interrogations“ konfrontiert Yoshi Oida das Publikum mit diesen Fragen, er, die Musik und seine Bewegungen sollen Mittel zur Meditation darüber sein. Bis auf die Reihenfolge der Fragen ist „Interrogations“ frei improvisiert und abhängig von der Reaktion des Publikums.

Yoshi Oida war Schauspieler in Japan, als ihn 1968 Jean-Louis Barrault an Peter Brook empfahl, der einen japanischen Schauspieler für seine Produktion von Shakespeares „Sturm“ in Frankreich suchte. Seit 1970 arbeitet Yoshi bei Brooks „Centre for International Theatre Research“ in Paris als Schauspieler (bei den Produktionen „Orgast“ in Persepolis, „Die Konferenz der Vögel“ und „Les Iks“). Neben der Arbeit mit Brook inszenierte und spielte er „Le Sac Ridicule“, ein Stück nach Stücken von Molière, und entwickelte Spielformen, die von der Kultur Japans beeinflusst sind. Mit einer eigenen Gruppe von japanischen Schauspielern produzierte er ein Stück, das auf dem Tibetischen Totenbuch basiert, danach entstand eine Arbeit über den japanischen Shintoismus. Die jüngste Produktion „Interrogations“ (Befragungen) hatte 1979 beim Festival in Avignon Premiere.

Michael Aspinall, London/Rom
Arien und Lieder

Der beste männliche Koloratur-Sopran der Welt, Michael Aspinall (36) hat ein erstaunliches Repertoire: Rund 26 Opern-Arien, vom Lachlied aus Aubers „Manon Lescaut“ bis zu Wagners „Walkürenruf“, Hits aus Operetten wie „Ich bin so erhitzt“ aus Benatzkys „Liebe im Schnee“ oder „Ja so ist sie, die Dubarry“ von Millöcker und darüber hinaus 40 Kunst- und Volkslieder von Brahms' „Vergeblichem Ständchen“ bis zu Schuberts „Erlkönig“. Michael Aspinall wurde in Manchester geboren, studierte Gesang in London und Rom (bei Vincenzo D'Alessandro und Adolfo Baruti). Als musikalischer Humorist debütierte er 1970 in Rom, wo er in einer satirischen Revue die Wahnsinnszene aus Donizettis „Lucia di Lammermoor“ vortrug. Seitdem erscheint er jedes Jahr mit seiner eigenen Gruppe in Rom und bietet Parodien auf „La Traviata“, „Aida“, „Rigoletto“, „Norma“ und sonstige Vokal-Heiligtümer. Neben seinem Hauptberuf als Primadonna ist Aspinall Experte für die Geschichte der Gesangskunst. Er hat in Italien und England Recitals berühmter Sänger vorgestellt, neben Aufsätzen über Nellie Melba und Adelina Patti eine Studie über Verzerrungen bei Rossini geschrieben und komponiert für verschiedene Sänger Kadenzen.

Citizens' Theatre, Glasgow

„Chinchilla“

von Robert David MacDonald

und „The Massacre at Paris“

von Christopher Marlowe

Glasgows „Citizens' Theatre“ ist die gloriose Ausnahme von der grauen Regel britischer Regionaltheater. Der „Citz-Style“ ist unverwechselbar: exzentrische Theatralität, üppige Ausstattung, eine erfrischende Respektlosigkeit im Umgang mit Klassikern – alles Eigenschaften, die im britischen Theater kaum zu finden, wenn nicht verpönt sind. Entsprechend groß war lange Zeit das Mißtrauen gegen das „Theater aus Blut und Glitter“ mit seiner Freude an nackten Männerleibern und androgynem Flair. Erst seit das Citizens immer häufiger zu internationalen Festivals eingeladen wird (Bitef in Belgrad, Biennale in Venedig, Holland-Festival u. a.), macht es auch zu Hause Furore.

Unter der Leitung von Giles Havergal, Philip Prowse und Robert David MacDonald hat das „Citz“ seit 1970 mehr als 120 Stücke gezeigt, wobei der hohe Anteil ausländischer Autoren auffällt – auch dies eine Ausnahme in der britischen Theaterlandschaft. Alle drei Direktoren arbeiten als Regisseure, Prowse dazu als Ausstatter, MacDonald als Dramaturg, Übersetzer und Hausautor.

„Chinchilla“ ist ein Stück über Künstler, über ihren Haß und ihre Liebe, ihre Arbeitswut, ihre Eifersucht und Verletzbarkeit, ihre Lügen. Es ist ein Stück über Diaghilev und seine berühmten „Ballets Russes“, die zu Beginn des Jahrhunderts ganz Europa in einen Taumel von Begeisterung und Empörung versetzten. Und es ist ein Stück über Männerliebe, über die „großen Gefühle“ und die Unfähigkeit, sie zu leben, über Begierde und Verweigerung, Verrat und Rache: Diaghilev und Nijinski – Chinchilla und Vatzka.

Das Stück spielt am Lido von Venedig, an einem heißen Julitag des Jahres 1914. Mitglieder der Kompagnie sitzen herum und vertreiben sich die Zeit, indem sie schönen Knaben beim Ballspiel zusehen und über die gerade nicht Anwesenden lästern. Die träge Atmosphäre aus Zynismus und Depression wird durch zahlreiche Einschübe unterbrochen, in denen Szenen der Vergangenheit und Zukunft lebendig werden: Nijinski auf der Probe, seine Begegnung mit Nina, die er später heiratet, und Diaghilevs Verzweiflung darüber, Diskussionen über Kunst und ihren Platz in der Gesellschaft, die Vision vom gemeinsamen Tod der Liebenden: Diaghilev und Nijinski, erstarrt im Bild einer profanierten Pietà.





PRESS QUOTES:

**„THE MOST UNUSUAL
AND INDIVIDUAL
THEATRE IN THE LAND“**

THE OBSERVER

**„THE MOST UNUSUAL
AND ADMIRABLE
OF REGIONAL THEATRES“**

THE GUARDIAN

**„THE MOST CHALLENGING
THEATRE IN BRITAIN“**

THE TIMES

**„THE MOST ENTERPRISING
THEATRE IN BRITAIN“**

THEATER HEUTE

**„ONE OF THE MOST
EXCITING AND ORIGINAL
THEATRE IN BRITAIN“**

THE SUNDAY TIMES

**„THERE IS NO MORE
UNCOMPROMISING
THEATRE IN BRITAIN“**

TIMES ED. SUPPLEMENT

**„THE CITIZENS’
CAN LIVE AND FLOURISH
IN COMPANY**

WITH THE WORLD’S BEST“

THE FINANCIAL TIMES

**„THIS IS THEATRE
OF THE TOP CLASS“**

DE STANDARD, ANTWERP

Alte Königin:
Nein, liebe Marguerite, das tödliche Gift
tobt mir im Kopf, die Hirnschale zerreißt
mir, mein Herz wird schwach, ich sterbe.
(stirbt)

Admiral:
O Gott, vergib mir meine Sünden.
(stirbt)

Guise:
„Teurer, geliebter Bruder“ – steht
geschrieben. (ersticht Loreine, der stirbt)

Seroune:
O laßt mich beten, Herr, zu meinem Gott!

Mountsoureil:
Dann nimm das mit. (ersticht Seroune,
der stirbt)

Anjou:
Nie sah man eines Köhlers Sohn so stolz.
(ersticht Ramus, der stirbt)

Guise:
Kommt, Herrn, ich peitsch euch tot mit
meiner Degenspitze. (ersticht die Schul-
meister, die sterben)

Guise:
Nein, Schurke, deine Zunge die hat
gelästert die heilige Kirche Roms, soll
keine Klagen schreien in Guise's Ohren,
um zu erweichen in der Brust das Recht.
Tuez, tuez, tuez! Laßt keinen fliehn. (sie
töten die Protestanten)

Charles:
O haltet mich! das Aug versagt mir
Dienst. Die Kräfte schwinden und die
Sinne stürzen. Mein Herz steht still: ich
fall und sterb. (stirbt)

Soldat:
Was! Kommt Ihr so früh? Achtet auf
Euch, Herr! (schießt auf Mugeroun und
tötet ihn)

1. und 2. Mörder:
Nieder mit ihm, nieder!
(sie stechen Guise)

Guise:
Vive la messe! Verreckt, Hugenotten!
So ging Cäsar voran und so starb er.
(stirbt)

Cardinal:
Alle Furien sollen sich krallen ihm ins
Herz und in die Hölle tauchen seine Seele.

1. Mörder:
Eure, mein Cardinal! Hättet ihr sagen
sollen. (sie erwürgen ihn)

Mönch:
Sankt Jacob, jetzt halt Gnade über mich.
(sticht den König mit dem Messer, wäh-
rend der den Brief liest, dann erwischt
der König das Messer und tötet ihn)

Henri:
Grüß Englands Queen in meinem Namen
und sag, Henri stirbt als ihr treuer Freund.
(stirbt)

Letzte Worte aus dem „Massaker von Paris“





Citizens' Company Glasgow in: „Chinchilla – Figuren in einer klassischen Landschaft mit Ruinen“ von Robert David MacDonald.
Regie und Bühnenbild: Philip Prowse
Licht: Jerry Jenkinson
Regieassistent: Kim Dambaek
Darsteller: Harry Gibson (Socrate), Rupert Farley (Tancredi), Ashley Burns (Clorindo), Gary Oldman (Konstantin), Mark Lewis (Maxim), John Breck (Vatza), Robert David MacDonald (Chinchilla), Jill Spurrier (Mimi), John Gould (Ilya), Robert Gwilym (Fedya), Steven Dartnell (Liovka), Andrew Wilde (Gabriel), Julia Balock (Tamara), Judy Lloyd (Nina).
„All scenery, costumes and property made in the Citizens' Theatre workshops. Champagne by courtesy of Moët & Chandon.“

Chinchilla:

Und weil alles viel zu begeisternd ist, zu absurd, elend, glücklich, schrecklich und heilig, um mich von der Welt abzukapseln, will ich zeigen, was ich liebe, und erzählen, was ich liebe, mit Inbrunst, Eleganz und unfehlbar schlechtem Geschmack, ob es ein Märchen ist oder der Untergang von Königen oder einfach diese schönen jungen Männer, ohne die mein Leben trocken wäre, wie eine Nuß: so daß wir sie für einen Augenblick sehen können, geschaffen nach unserem Bild, im Glanz der Scheinwerfer, so wie wir sein sollten: schön, klug, weise, gerecht und lebendig und für diesen Moment vergessen, was wir sind: häßlich, dämlich, blöd, schuldig und sterblich.

Chinchilla:

Ich hatte immer drei Wünsche: Ballette sehen, jedes Jahr nach Venedig kommen und eine graue Perle besitzen. Alle drei Wünsche habe ich mir erfüllt. Warum kann es damit nicht aufhören?

„Das Massaker von Paris“ ist ein politisches Zeitstück, in dem Christopher Marlowe aktuelle Ereignisse beschreibt und interpretiert. Henri III., mit dessen Tod das Stück endet, starb 1589, als Aufführungsdatum von „Massacre“ ist der Januar 1593 verbürgt. Marlowes selten gespielter Text ist einer der blutigsten der Theatergeschichte – kaum eine Szene ohne Mord. In knappen, skizzenhaften Szenen werden 17 Jahre französischer Geschichte präsentiert – die Verschwörungen, Machtkämpfe und Kriege der katholischen Partei gegen die Protestanten, die ihren grausigen Höhepunkt in der „Bartholomäusnacht“ fanden (Nacht vom 23. zum 24. August 1572, in der mehr als 2000 Hugenotten ermordet wurden).

Citizens' Company Glasgow in: „Das Massaker von Paris“ von Christopher Marlowe.
Regie und Bühnenbild: Philip Prowse
Licht: Jerry Jenkinson
Regieassistent: Kim Dambaek
Darsteller: John Breck (Charles IX, König von Frankreich; der Herzog von Anjou, sein Bruder, später König Henri III, usw.), Steven Dartnell (der König von Navarra, später Henri IV von Frankreich, usw.), Robert Gwilym (der Herzog von Guise usw.), Jill Spurrier (Catharine, die Königin Mutter von Frankreich, usw.) und Robert Johnston, Colin Macneil, Ian Staples.

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung des British Council.

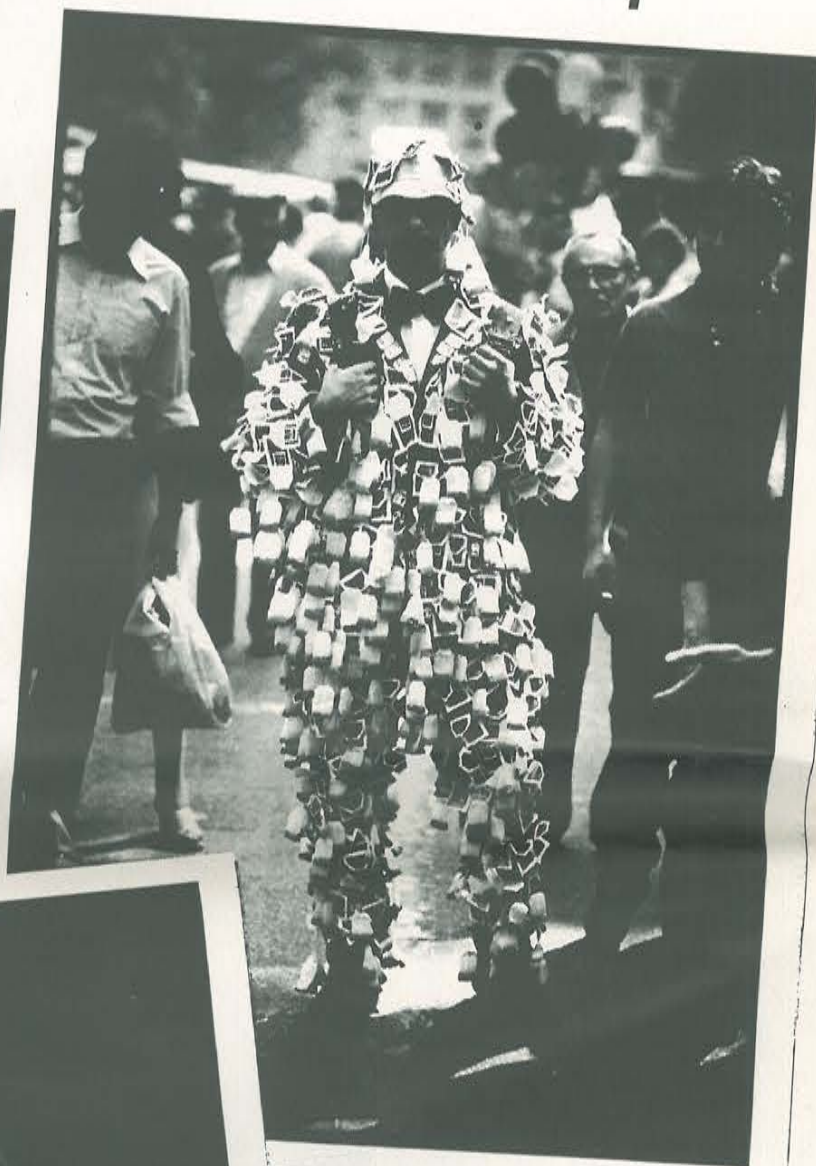
Het Etherisch Strijkerensemble Parisiana, Gent

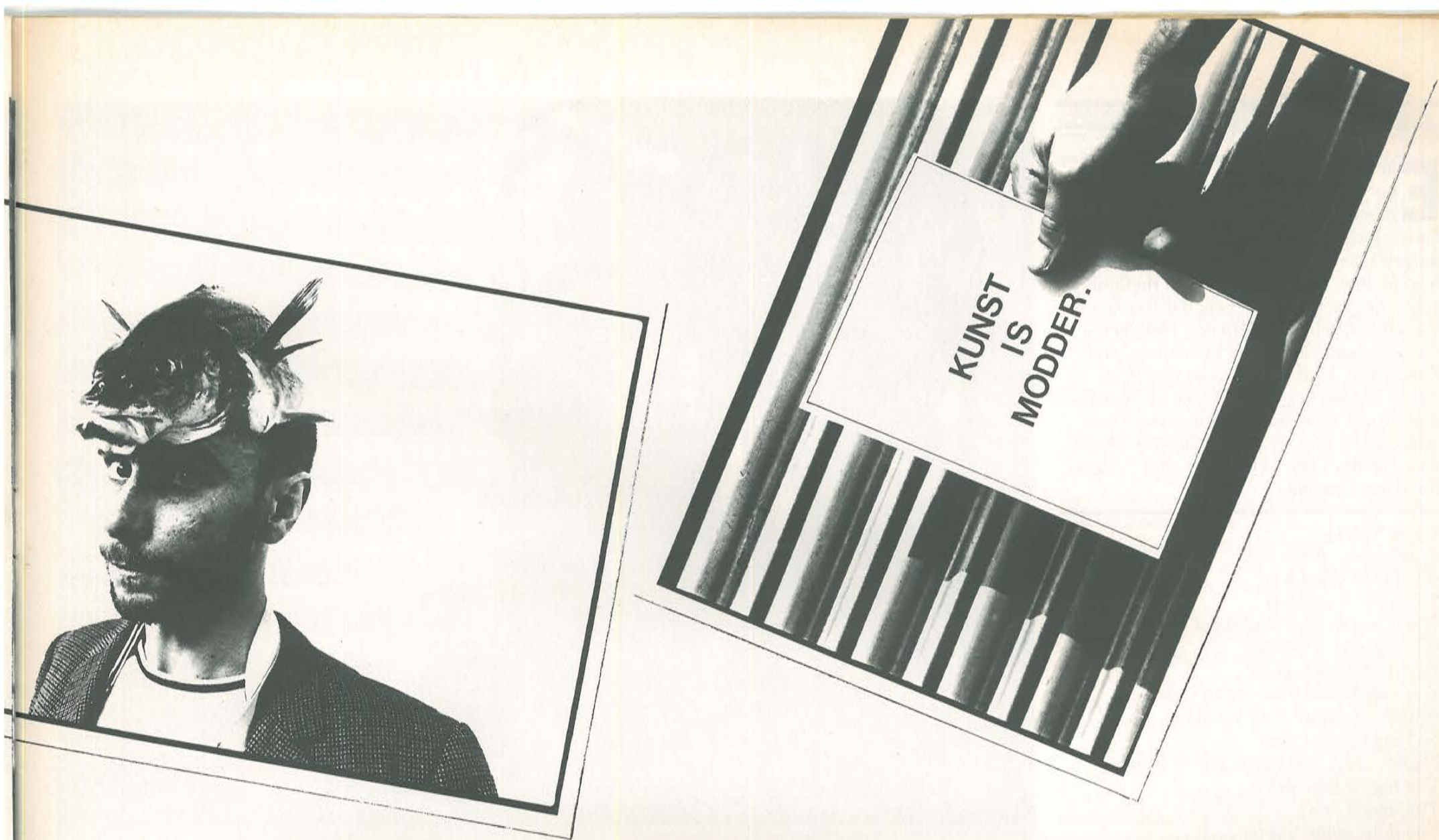
Het Etherisch Strijkerensemble Parisiana ist eine Gruppe von sieben Musikern (Streicher, Klavier, Gesang), die das Sakrileg begeht, sich auf das Repertoire der Salonmusik des vorigen Jahrhunderts einzulassen. Eine zweite Gruppe von, je nach Bedarf, zehn bis fünfzig Darstellern bietet in diesem musikalischen Rahmen eine Reihe ebenso unsinniger wie feinsinniger Szenen dar, sei es auf der Bühne, sei es inmitten der Zuschauer. Von Zeit zu Zeit verführt ihre ungezügelter Phantasie die Darsteller, die Grenzen des guten Geschmacks aus dem Auge zu verlieren und das verehrte Publikum solcherart zu entsetzen. Aber Katastrophen konnten immer noch rechtzeitig verhindert werden. In einer Zeit, da alles kaputtgeht, überdauert wenigstens etwas: Parisiana – die einzige Gruppe im reinen Niagara Fall-Stil.“

„Parisiana“ mit Erik de Volder, Luk Bouters, Fons Charels, Guido Claus, Tino 'Cmok, Margaretha de Bouvé, Johan de Hollander, Cecilia de Mulder, Michiel Hendryckx, Jan-Jeroom Leye, Roland Lippens, Hilde Meganck, Dirk Pauwels, William Philips, Pol Schrijvers, Harry van de Voorde, Lieve Aerssens, Wim Balthussen, Robert de Volder, Katrijn Friant, Pierre-Pol Ide, Arnold Kesteloot, Moniek Moorthamer, Clee van Herzele, Ignaas Vermeire.

Die Zeitung „de Gentenaar“ berichtet: Letzten Freitag eröffnete die Stadt Gent eine „Woche des Autos“. Die Gruppe „Parisiana“ ist gebeten worden, dazu eine Animation zu liefern. Sie tat es. – Parisiana marschierte durch die Stadt, mit lärmenden Auto-Hupen, Attrappen von Zapfsäulen, verkleideten Zirkus-Musikern, veranstaltete eine Auto-Lotterie und setzte einen jungen Mann mit einem Mädchen in einen Luxuswagen, in dem die beiden mehr taten als sich nur zu küssen. Um das geparkte Auto entstand schnell eine aufgebrachte Menschenmenge. Die Polizei wurde gerufen, um diese „schamlose Angelegenheit“ zu unterbinden. Aber der Wagen der Liebenden war verschlossen. Wenige Minuten später war er von drei Polizei-Autos umstellt und das Paar wurde mitsamt dem Auto entfernt. Ein Mitglied von Parisiana erklärte dazu: „Wir sind sehr zufrieden, es ist immer unser Ziel, im Publikum Zweifel wachzurufen, Zweifel an der Realität. Wir versuchen mit Paradoxen zu arbeiten, die die Köpfe der Zuschauer verwirren.“

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung des Vlaamse Staatssecretaris voor Cultuur, Toerisme en Huisvesting.





Sombras Blancas, Mexiko-City

„Vacio“

nach Gedichten von Silvia Plath

„Minotastás y su familia“

von Hugo Hiriart

Seit drei Jahren arbeitet „Sombras Blancas“ an der Entwicklung einer Theaterform, die weitgehend auf Improvisation basiert. Fünf Schauspielerinnen und ein Regisseur fanden sich 1977 zu einem vom mexikanischen Erziehungsministerium finanzierten Projekt zusammen. Sie sollten Theater für städtische Randgebiete machen, die normalerweise außerhalb des Kulturzielkreises liegen. Sechs Monate wurde probiert, das Ergebnis hieß „Pinochio brennt“ (Regie: Julio Castillo); ein Versuch, ohne Sprache eine zeitgemäße Ästhetik zu finden, über Maske und körperliche Bewegungssprache. Der Erfolg des Stücks (es lief ein Jahr und gastierte beim 4. Welttheaterfestival in Caracas) gab „Sombras Blancas“ eine breitere Entwicklungsbasis für eigene Form-Versuche: Freie und gezielte Improvisationen, die das Publikum mit einbezogen, rückten in den Vordergrund der Arbeit. Nach einem Jahr Proben hat „Vacio“ (= Leere, Regie: Julio Castillo) 1980 Premiere. Ein Stück, das auf dem Leben und den Gedichten von Silvia Plath basiert, und in dem „Sombras Blancas“ zum ersten Mal versucht, Poesie in visuelle Bilder umzusetzen, traditionelle Inszenierungsarbeit und Improvisationen zusammenzuführen und als Formen für die eigene Suche nach theatralischen Möglichkeiten zu nutzen. Die jüngste Produktion „Minotastás y su familia“ (geschrieben und inszeniert von Hugo Hiriart) ist eine „Phantasie für Puppen und Schauspieler“, die die griechische Minotaurus-Sage in Beziehung zur modernen Welt setzt. Die antiken Helden werden so trivialisiert, und die Interaktionen von Menschen und Marionetten ergeben eine vielschichtigerhintergründige Fabel mit reichlich unklassischem Ausgang.

Darstellerinnen: Isabel Benet, Francis Labo-
riel, Jesusa Rodriguez, Paloma Woolrich.

Sylvie Kumah & Saraba
Ghana/Gambia

Ein Beitrag aus Afrika, der nicht „Theater“ ist, aber viele theatralische Elemente in sich birgt. Sylvie Kumah ist eine schwarze Dichterin, geboren in Ghana, aufgewachsen in Europa, jetzt in Jamaica lebend. Ihre Texte sind in einem rhythmischen Englisch geschrieben, das trunken ist von afrikanischen Bildern und Melodien – Gedichte von Flucht und Revolution, von Einsamkeit, Hoffnung, Trauer und Wut. Sylvie Kumah trägt ihre Stücke im Sprechgesang mit Trommelbegleitung vor. Dazu afrikanische und afro-amerikanische Musik von „Saraba“, einer High Life- und Reggae-Band aus Gambia.

Sylvie Kumah

Auszug aus „What it is“:

What it is! What it is!

What it's all about is

When you're dark you're out

When you're a woman

You're still not human

You may be ten times more clean

A freak of nature is all you'll be!

So I say to you freaks!

Freaks, I say, 'cos you're just like me!

You nigger joes and

You nigger janes

You done come this far . . .!

You done survive Their guillotine

You are making it

Just like me

That's what it is! What it is!

Saraba mit Mohamed Bangura, James Brown, Peter Cambell, Momadou Drammeh, Abdulai Korr.

Zum erstenmal in Deutschland:
Der Puppenspieler Robert Anton,
New York

Robert Anton (30) wuchs auf in Fort Worth, Texas. Seine erste Erinnerung an Puppen: Ein Onkel hat ihn beim Gemüsehändler in die Schale einer Obstwaage gesetzt und er bekam eine Fingerpuppe geschenkt.

„Diese Puppe verschlang fast meinen Arm. Ich war höchstens anderthalb Jahre alt. Aber es war ein beeindruckendes Erlebnis, weil ich mitkriegte, daß ich dieses leblose Ding lebendig machen konnte.

Als ich klein war, entdeckte ich, wie alle Kinder, eine innere Welt, oder besser, ich entdeckte, daß meine innere und die äußere Welt eins waren. Ich fand heraus, daß ich mit meinen Händen mir eine Welt bauen konnte, in der ich sicher, unterhaltsam und vergnüglich leben konnte.

All jene, die es besonders schwer haben, weil sie in einer Umwelt leben, die ihre ‚Kleinkind‘-Bedürfnisse nicht erfüllt, entwickeln besondere Fähigkeiten, sich solche Zufluchtsorte zu schaffen. Ich kapierte, daß ich mir eine Welt, in der ich sein wollte, in einer Schuhschachtel machen konnte und mich da hineinversetzen, als ob ich wirklich da drin wäre. Ich merkte, daß ich meinen Zufluchtsort immer kleiner machen konnte und trotzdem drin sein. Aber wenn wir erwachsen werden, vergessen wir, daß wir mal klein genug waren, in unserem Kopf zu existieren und wir zerstören alle Fähigkeiten, die es uns ermöglichen, in dem inneren Reich zu leben. Wir töten unseren schöpferischen Geist, in dem soviel zusammenfließt an Phantasie und Vorstellungskraft.“

Als Anton ungefähr zehn war, ging er mit seinen Eltern zu Broadway-Musicals und zu Hause baute er seine Lieblingsszenen im



Mr. Anton bittet,
 zu keine Photos
 zu veröffentlichen
 Mr. Anton bittet,
 das Geheimnis seiner
 Puppen
 zu wahren.
 Achtzehn Zuschauer
 in jeder Vorstellung.

Miniaturformat nach, auf einer Bühne, nicht breiter als sechzig Zentimeter. Musicals wie „The King and I“ entstanden vollständig neu, mit Beleuchtung, Fußrampen so klein wie Erbsen, mit Drehbühne, einem Schnürboden für Szenenwechsel und mit Musik. „Ich hoffe von dem Theater, das ich erfunden habe, daß es anderen Menschen ermöglicht, von dieser Ehrfurcht ergriffen zu werden, von Licht und Bewegung und Musik überwältigt zu werden, so wie es mir ging, als ich das erste Mal im Theater war. Das ist ein Teil meiner Absicht – daß es für sie geschieht und in ihnen, in einer Art Mikrokosmos.

Die Leute realisieren oft gar nicht, daß sie dafür verantwortlich sind – jedenfalls zu fünfzig Prozent –, daß die Puppen überhaupt zu leben beginnen. Wenn ich mit meinen Puppen alleine bin, haben sie für mich kein Leben. Es ist das Publikum – sein Wunsch danach, daß die Puppen lebendig werden, vermischt mit meiner technischen Fähigkeit – das bringt Leben auf meine Bühne.“



Magazzini Criminali Productions, Florenz
 (früher Il Carrozone):
 „Crollo Nervoso“ und „Ebdomero“

Italien

Postavanguardia nennt sich eine Stilrichtung der italienischen Theaterszene, als deren Hauptvertreter Magazzini Criminali Productions aus Florenz gilt. Die Gruppe, 1974 von Federico Tiezzi, Marion d'Amburgo und Sandro Lombardi unter dem Namen „Il Carrozone“ gegründet, hat mittlerweile internationale Reputation. (Gastspiele in der Bundesrepublik: „Vedute di Porto Said“ in Berlin und Bremen 1978, „Punto di rottura“ beim Theater der Nationen, Hamburg 1979 und beim Münchner Theaterfestival 1980.) Ihre Aufführungen, die sich auf der Grenze von bildender Kunst, performance und Theater bewegen, zeigen Traumbilder von Kinomythen und Gewalt, Science Fiction-Assoziationen und Ästhetik. Der Kontrast zwischen dem mathematisch strengen Aufbau der Szenen und der explosiven Aggressivität der Darstellung vollzieht ein kalkuliertes Chaos, das provozierend wirkt und auch erschreckend. Dieser Eindruck verschärft sich noch durch die Musik von Brian Eno, den nur scheinbar sinnlosen Text sowie die raffinierte Schönheit der Bühnenbilder. Magazzini Criminali zeigt seine beiden neuen Stücke „Crollo Nervoso“ und „Ebdomero“ zum erstenmal in der Bundesrepublik. Außerdem erarbeitet die Gruppe speziell für Köln eine performance, die auf dem Gelände eines alten Bahnhofs und an einer Autobahn-Tankstelle stattfinden wird. „Crollo Nervoso“ („Nervenzusammenbruch“) ist ein intergalaktisches Melodram in zwei Akten mit jeweils zwei Segmenten, einem kurzen und einem langen. Das kurze Segment entspricht einer äußeren, das lange einer inneren Situation.

„Crollo Nervoso“ bestimmt als einzig möglichen Ort das Niemandsland, das Grenzgebiet zwischen Erwartung und Attacke. Das Stück findet seine Dimension in der Aufgabe des Ort- und Zeitempfindens zugunsten einer Geisteshaltung, die freien Raum läßt für Wunschvorstellungen. So führt es von Mogadischu 1983 über den Internationalen Flughafen von Los Angeles 1986 und Saigon am 21. Juli 1969 (Datum der ersten Mondlandung) in ein imaginäres Afrika.

Erster Akt

Vorbühne: Der Strand. Außen. Die Haut.
 Hauptbühne: Der Flughafen. Innen. Nervenzusammenbruch/horizontales Dunkel. Kälte. Relax. Ungenügende Daten.

Zweiter Akt

Hauptbühne: Das Hotelzimmer. Innen. Zufall. Das Raumschiff gleitet in das schwarze Loch. Zwischen Singapur und Hongkong. Hitze.

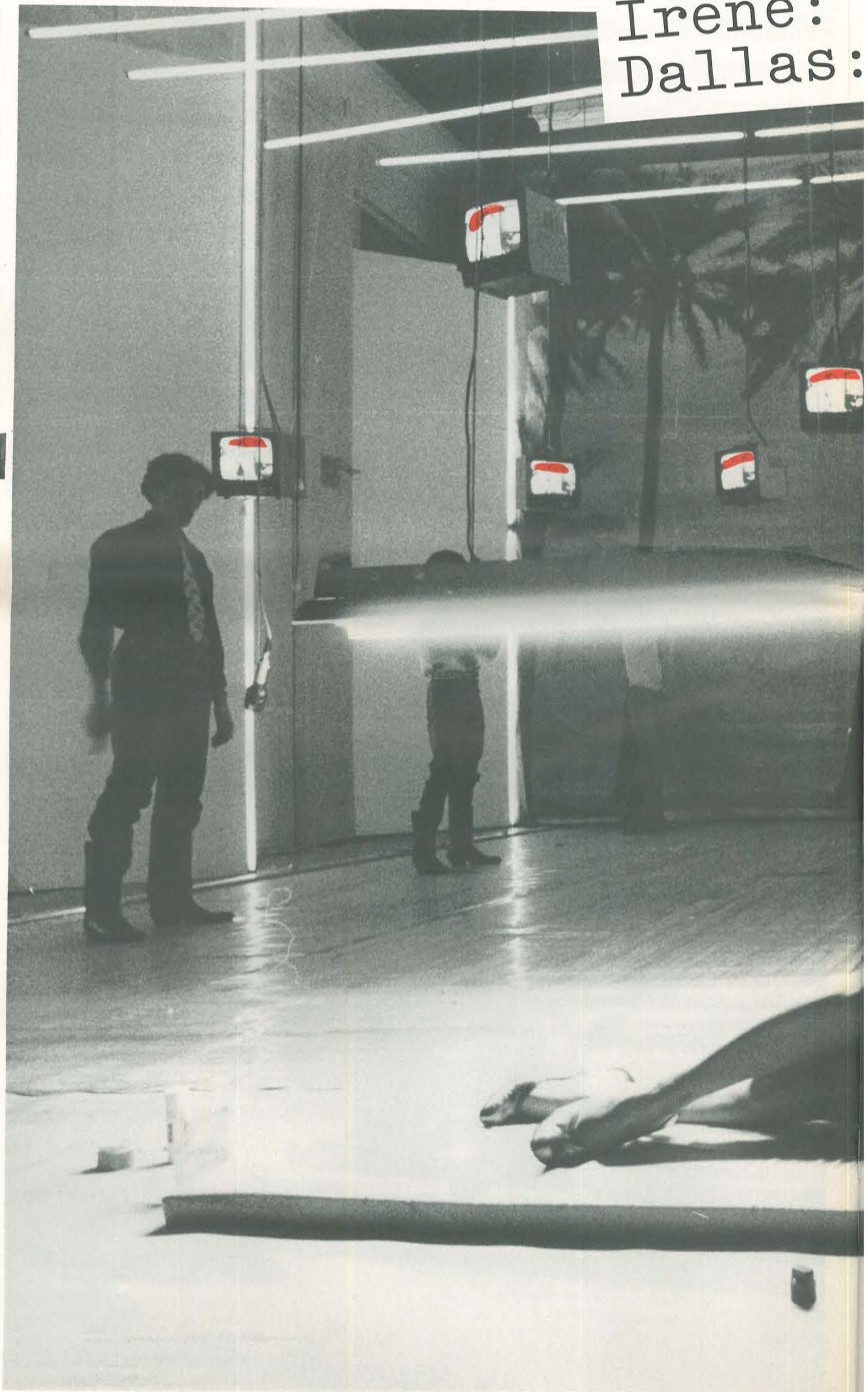
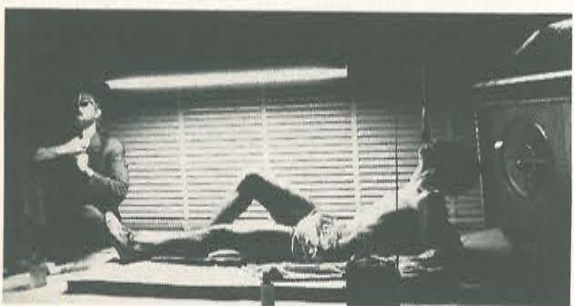
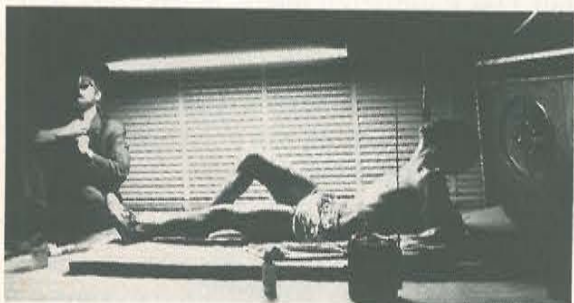
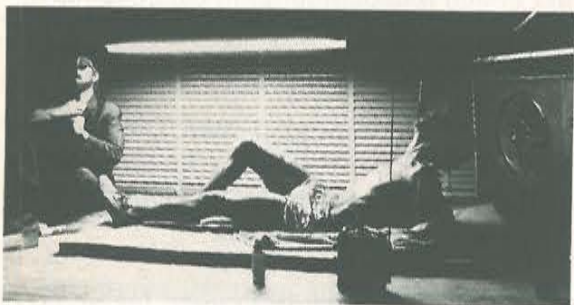
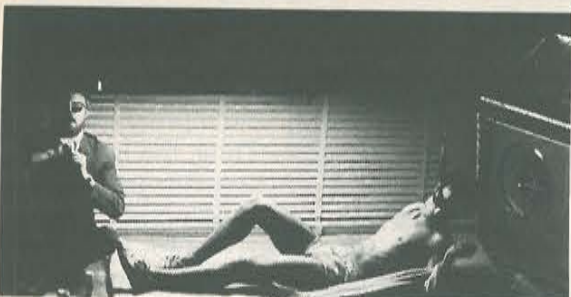
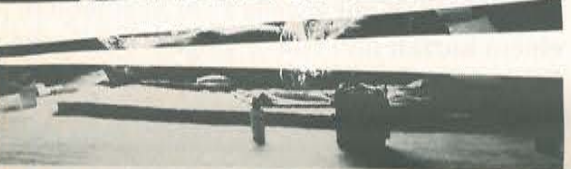
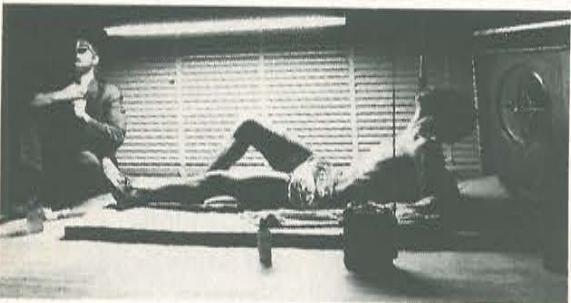
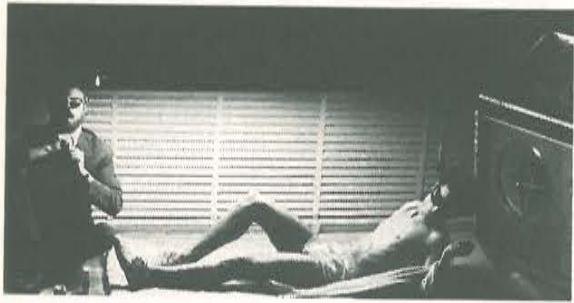
Vorbühne: Afrika. Außen. Die Afrikanerinnen beobachten das entschwebende Raumschiff. Nächtliche Fläche.

Die Situation ist die
 einer Wildkatze beim
 Sprung auf die Beute.

NUR EINMAL! NUR HIER!

DIE MAGAZZINI CRIMINALI PRODUCTIONS
VERANSTALTEN EINE PERFORMANCE-AKTION
EIGENS FÜR KÖLN UND SEIN FESTIVAL.
SCHAUPLÄTZE: EIN STILLGELEGTER BAHNHOF
UND EINE TANKSTELLE.

Dallas:
Irene:
Dallas:
Irene:
Dallas:



Sea or see
 Si!
 No, listen: sea or see.
 Si!
 No, I said: see.



Musik: Brian Eno/David Byrne

Magazzini Criminali
 Crollo Nervoso
 Atto primo, scena prima:
 Mogadiscio 1985

Dallas: Sea or see
 Irene: Si!
 Dallas: No, listen: sea or see.
 Irene: Si!
 Dallas: No, I said: see.

Dallas: Guns in Ghana.
 Irene: Gomme in Ghana.
 Dallas: No, I said: guns in Ghana.
 Irene: Gomme in Ghana.
 Dallas: No, listen to me: guns in Ghana.
 Irene: Gomme in Ghana.
 Dallas: No, guns.
 Irene: Gomme.
 Dallas: No, listen to what I said: guns in Ghana.
 Irene: Gomme in Ghana.
 Dallas: OK. As you prefer. Ghana or Camerun?
 Irene: Ghana!

Dallas: Would you like a cocktail, baby?
 Irene: Non mi piacciono i cocktails!
 Dallas: So you prefer a cock-story instead?
 Irene: I prefer a cock-story!
 Dallas: Cosa vuoi allora?
 Irene: Vorrei una camera con vista!

Ebdomero

nach dem gleichnamigen Roman von Giorgio de Chirico aus dem Jahre 1929
 Die szenischen Aktionen wollen nichts anderes erzählen als sich selbst: Möglichkeiten, ausgesuchte Materialien im Innern eines leeren Raums zu präsentieren. Situationen moderner Alltagsmythologie reduzieren sich auf unzusammenhängende Bruchstücke, die von keinem roten Faden verbunden sind. De Chiricos Verarbeitung der griechischen Klassik entwirrt den Mythos seiner zentralen Bedeutung und konfrontiert seine Überreste mit der Welt. Die Beziehung zu de Chirico formuliert sich in der Negation: die Verzerrung einer Verzerrung vor zeitgenössischem Hintergrund.

„Leichtsinnig und ohne Ziel gehen die Mörder rückwärts: Magnetfelder, Supermen der Katastrophe. Verbrennen unbeständiger Elemente. Flucht durch das schwarze Loch: Sprung in den Hyperraum, black-out der Sprachen.“

Crollo Nervoso

Darsteller: Marion d'Amburgo (Irene), Sandro Lombardi (Willard), Pierluigi Tazzi (Beuys), Julia Anzilotti (Dallas), Mario Carlà (Bruce Lee), Riccardo Massai (Skateboarder), Grazia Roman (Playmate), Federico Tiezzi (Neil Armstrong)
 Musik: Brian Eno –
 Progetto Magazzini Criminali
 Framelines: Alighiero e Boetti
 Bühnenbild: Magazzini Criminali, Alessandro Mendini, Paola Navone, Daniela Puppa, Franco Raggi
 Kostüme: Rita Corradini

Ebdomero

von Giorgio de Chirico
 Darsteller: Marion d'Amburgo, Federico Tiezzi, Sandro Lombardi, Pierluigi Tazzi, Julia Anzilotti, Grazia Roman, Mario Carlà, Riccardo Massai
 Musik: Brian Eno/David Byrne
 Bühnenbild: Magazzini Criminali
 Einrichtung: Alessandro Mendini, Paola Navone, Daniela Puppa, Franco Raggi

Laurie Anderson, New York
Selections from
„United States I-IV“

Laurie Anderson, in Chicago geboren, in New York lebend, ist eine der wichtigsten Vertreterinnen der performance-Kunst in den USA. Für ihre Vorstellungen benutzt sie Musik, Worte, Dias, Filme und Gesang, verzerrt ihre Stimme und die Stimme ihrer Geige mit elektronischen Effekten und schafft so ein akustisches und auch optisches Kaleidoskop der Zeit und der Welt, in der sie lebt. Sie wird in Köln Ausschnitte aus dem Zyklus „United States“ präsentieren, ihrem bisher größten Projekt, das aus vier Teilen besteht und in integraler Fassung mehr als sieben Stunden dauert. „United States“ zeigt das Spiegelbild eines Landes am Rande des Abgrunds, ein Mosaik aus ironischen Geschichten, new wave-Musik und künstlerisch verfremdeten Katastrophenbildern.

Es war auf dem Nachtflug von Houston – fast klare Sicht. Man konnte die Lichter all der kleinen texanischen Städte dort unten sehen. Neben mir saß eine Frau, die noch nie zuvor geflogen war. Ihr Sohn hatte ihr das Ticket geschickt und gesagt: „Mama, Du hast zehn Kinder großgezogen. Es wird Zeit, daß Du mal ein Flugzeug besteigst.“ Sie saß auf dem Fensterplatz und starrte hinaus. Sie sprach vom Großen Bären und vom Kleinen Bären und zeigte nach draußen. Da wurde mir klar, daß sie meinte, wir seien im Weltraum und sähen auf die Sterne. Ich sagte: „Ich glaube, diese Lichter da unten kommen von den Städten.“
 Laurie Anderson: „United States I-IV“

„Ich fühle die Verantwortung zu kommunizieren, nicht Kunst zu machen, die so verschlüsselt ist, daß sie niemand mehr versteht. Ich mag das Publikum und ich mag die Zustimmung, die mir zeigt, daß die Dinge, die ich sage, auch für andere Leute richtig sind.“
 Laurie Anderson



"GRAB YOUR HONEY AND SASHAY DOWN TO THE VILLAGE GATE! I PROMISE YOU A HOT TIME!"

THE BRINGER OF THESE HIGH SPIRITS IS 'ONE MO' TIME', A SNAZZY, ALL-SINGING, ALL-DANCING, ALL-STRUTTING NEW MUSICAL WHICH WILL PROBABLY RUN UNTIL KINGDOM COME! IT'S AN EFFORT TO REFRAIN FROM MOBBING THE STAGE, BUT THE PRODUCERS SHOULDN'T BLAME US IF SOME NIGHT, SOME AUDIENCE LOSES ITS HEAD WITH JOY! 'ONE MO' TIME' IS THAT KIND OF SHOW!"

— MARILYN STASIO, N.Y. POST

"'ONE MO' TIME' IS A HOT, WILD, RIBALD AND ROUSING DELIGHT!"

A QUARTET OF PERFORMERS ARE SINGING, DANCING AND STRUTTING THEIR FLAMMABLE STUFF, AIDED AND ABETTED BY AN ONSTAGE JAZZ COMBO THAT IS PISTOL HOT! THERE ARE SIZZLING RENDITIONS AND WHEN THE WHOLE COMPANY BELTS OUT 'A HOT TIME IN THE OLD TOWN', THE MERCURY LEAVES THE THERMOMETER!"

— T.E. KALEM, TIME MAGAZINE



"'ONE MO' TIME', A RECREATION OF 1920'S BLACK VAUDEVILLE, SHOULD BE GOOD FOR MANY 'MO TIMES'. ITS REAL POWER LIES IN THE FAITHFUL EVOCATION OF THE SIGHTS AND SOUNDS OF THE ERA!"

— DON NELSEN, N.Y. DAILY NEWS

"THE BEST VAUDEVILLE IN TOWN!"

— GLENNE CURRIE, UNITED PRESS INTL.

"THE BEST MUSICAL IN TOWN! I HOPE IT RUNS FOREVER!"

— EMORY LEWIS, THE RECORD

"A GREAT EVENING OF VAUDEVILLE ENTERTAINMENT. I HOPE IT RUNS FOREVER!"

— WALTER SPENCER, WOR

"LUSTY AND SPARKLING, SONG AND PLAYED WITH ASTONISHING AUTHENTICITY, BY A REMARKABLE CAST OF SINGERS AND MUSICIANS."

— ROBERT PALMER, N.Y. TIMES



"'ONE MO' TIME' IS A JOY — DELIGHTFUL AND MUSICALLY IMPECCABLE, PERFORMED WITH ZEST AND STYLE. THE CAST ARE ALL MARVELOUS AND THE BAND ALONE IS WORTH THE TRIP!"

— MARTIN GOTTFRIED, CUE MAGAZINE

"ROUSING, FOOT STOMPING, FIRST RATE! YOU'LL HAVE A FINE OLD TIME!"

— JAY SHARBUTT, ASSOC. PRESS

"IT'S THE REAL THING! 'ONE MO' TIME' IS A GOOD TIME!"

— STEWART KLEIN, WNEW-TV

"A GOOD SHOW! IT'S HILARIOUS!"

— LIONEL MITCHELL, AMSTERDAM NEWS

Village Gate, New York
Vernel Bagneris "One Mo' Time!"

One Mo' Time! ist ein schwarzes Off-Broadway-Musical von Vernel Bagneris, das mit großem Erfolg seit zwei Jahren im New Yorker „Village Gate“ läuft. Es zeigt eine typische Vaudeville-Show der 20er Jahre, wie sie im berühmten Lyric Theatre von New Orleans zu sehen war, dem einzigen der Stadt, das Schwarze besuchen durften. Zwischen Zauberern und Opernsängern, klassischen Balletteinlagen und stand-up comedians traten dort die (damals noch unentdeckten) Größen des Jazz auf: Bessie Smith, Ma Rainey, Ethel Waters (Sweet Mama Stringbean), Bill Robinson.

Doch „One Mo' Time!“ ist nicht der x-te Versuch, die Unkopierbaren zu kopieren – die exzellenten schwarzen performer singen die bekannten und unbekannten alten Stücke auf ihre jeweils eigene Weise, im originalen Arrangement zwar, aber mit individuellem feeling und Rhythmus. Was so entsteht, ist nicht die Rekonstruktion eines historischen Phänomens, sondern die wiederentdeckte Atmosphäre, die schäbig-gloriose Lebendigkeit jenes legendären Jazz-tempels.

Zwischen die Gesangs- und Tanznummern sind off-stage-Szenen geschnitten: die Akteure in der Garderobe, mit ihren großen und kleinen Problemen, wie sie sich streiten und versöhnen, sich lieben oder betrinken. Rassistische Repressionen, Abhängigkeiten, materielles und psychisches Elend – die goldene Zeit des Jazz, das wird klar in diesen Bildern, war in der Realität sehr viel weniger romantisch und pittoresk als nostalgische (und weiße) Hollywoodfilme uns heute glauben machen wollen.

The Songs

„Kitchen Man“

„Papa De Da Da“

„Wait 'til You See my Baby do the Charleston“

„Cake Walkin' Babies from Home“

„New Orleans Hop Scop Blues“

„Everybody Loves my Baby“

„I've Got What it Takes“

„The Right Key But the Wrong Key Hole“

„My Man Blues“

„Hindustan“

„Down in Honky Tonk Town“

„Muddy Water“

„Black Bottom“

„The Darktown Strutter's Ball“

„Tiger Rag“

„Jenny's Ball“

„Get on Out of Here“

„What it Takes to Bring You Back“

„See See Rider“

„A Hot Time in the Old Town“

„Muskrat Ramble“

„After You've Gone“

„Kiss Me Sweet“

„Don't Turn Your Back On Me“

(I Got a Woman Crazy for Me.) „She's Funny That Way“

„Shake That Thing“

Zum Hintergrund von „One Mo' Time!“ Im einst luxuriösen Französischen Viertel von New Orleans, an der Ecke von Iberville und Burgundy Street, ist im Bürgersteig ein Ziegelstein eingelassen, auf dem das Wort LYRIC steht. Dieser Ziegel ist der einzige Überrest des berühmten Lyric Theatre, das 1927 abbrannte und an dessen Stelle sich heute ein Parkplatz befindet.

Das Lyric war eine Hochburg der T.O.B.A. Agentur (T.O.B.A. = Theatre Owners Booking Agency oder, wie die Künstler sagten: Tough On Black Asses). In den Jahren vor der Depression schickte die Agentur ihre Performer auf Tournee nach Memphis, Atlanta oder New Orleans, ließ sie aber ebenso durch die Kleinstädte des Südens tingeln. Gereist wurde zweiter Klasse, Kostüme und Dekoration waren schäbig, und schäbig war auch die Bezahlung. Zu den Künstlern, die bei T.O.B.A. unter Vertrag standen, gehörten Bessie Smith, Butterbeans and Susie, Ma Rainey, Wilbur Sweatman, Sweet Mama Stringbean, Bert Williams. Die meisten von ihnen traten sowohl in schwarzen als auch in weißen Varietés auf, und alle träumten von der großen Show am Broadway, doch den Sprung ins „Palace“ schafften nur wenige.

In New Orleans war es allen Schwarzen, selbst wenn sie reich und gebildet waren, verboten, das Französische Opernhaus oder die Gastspiele von Ballettkompanien und Symphonieorchestern zu besuchen. Deshalb mußte das Lyric als einziges Theater für die schwarze Bevölkerung den unterschiedlichsten Ansprüchen gerecht werden. Die Programmfolge war entsprechend bunt zusammengewürfelt: „hohe Kunst“ und lockere Unterhaltung, klassische Tänzer und Variétéinlagen, Opernarien und Jazz. Die Zuschauer sahen sich die Nummern an, die sie interessierten, gingen dann hinaus, um zu rauchen und kamen wieder, wann es ihnen paßte. Eine Sängerin erinnert sich: „Wenn du dran warst, hast du dir die Bühne genommen, und dann hast du es ihnen gezeigt. Das mußt du tun, denn wenn ihnen nicht gefiel, was du machtest, dann haben sie's dir gezeigt – und wie!“

Das Lyric hatte 500 Plätze und war immer ausverkauft. Obwohl es gesetzlich verboten war, daß sich „Weiße und Schwarze zusammen unter einem Dach“ aufhielten, wurden zur Mitternachtsshow am Samstag weiße Zuschauer in die Ränge gelassen. Der Eintrittspreis betrug 25 Cents.

Vernel Bagneris, Autor und Regisseur von „One Mo' Time!“, kommt aus New Orleans. Seine Theaterausbildung erhielt er an der Xavier University und trat danach als Schauspieler in seiner Heimatstadt auf. Bei einem dreijährigen Aufenthalt in Europa studierte er Grotowski und Artaud und gründete bei seiner Rückkehr nach Amerika das New Experience Theatre. Dort arbeitete er als Produzent, Regisseur und Schauspieler, wirkte außerdem in mehreren Filmen mit (so bei „Pretty Baby“ von Louis Malle). Sein großes Interesse für schwarze Kultur führte ihn zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der Geschichte des Jazz. Daraus entstand das Musical „One Mo' Time!“, das zunächst in New Orleans herauskam (mit Bagneris in der Hauptrolle) und später ins New Yorker „Village Gate“ übernommen wurde.





Radeis, Brüssel
„I didn't know
the Continent was so beautiful“

Ich wist niet dat England zo mooi was.
 „Je ne savais pas que l'Angleterre était si belle.“

„Ich wußte nicht daß England so schön ist.“
 „I didn't know the Continent was so beautiful.“

Ein Titel in vielen Sprachen, weil in der Auf-
 führung nicht gesprochen wird. Und doch
 wird eine ganze Geschichte erzählt, eine
 Geschichte, die zu kompliziert ist für Worte
 – Geschichte aus Tagtraum und Nachtmär,
 aus dem Wunsch, sich zu verlieren und der
 Angst, sich nie mehr wiederzufinden.

Vier seltsame Herren auf einer namenlosen
 Südseeinsel: der halbnackte Don Juan, der
 unglückliche Angler, der zynische Schmet-
 terlingsjäger, der narzißtische Amateurfoto-
 graf. Sie leben in einer Welt der magischen
 Objekte, in der ein Luftballon zur Sonne
 wird und ein Fisch im Vogelkäfig zur Selbst-
 verständlichkeit.

Die stummen Bilder entwickeln sich nach
 dem Gesetz einer völlig absurden und trotz-
 dem konsequenten Logik des Zufalls. Sie
 entdecken das Chaos als höhere Form der
 Poesie, den Surrealismus als Synonym des
 Alltags. Der hintergründige Humor, mit
 dem das geschieht, ist böse und unschuldig,
 skurril und erschreckend zugleich.

Darsteller: Jan de Bruyne, Pat van Hemel-
 rijck, Jos de Pauw, Dirk Pauwels.

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die
 freundliche Unterstützung des Vlaamse
 Staatssecretaris voor Cultuur, Toerisme en
 Huisvesting.

Harry Kipper und Harry Kipper,
Kalifornien:
The Kipper Kids

Seife und Erziehung wirken nicht so
 schnell wie ein Massaker, aber auf die
 Dauer sind sie tödlicher.“ (Mark Twain)

Schmutz, Staub, Dreck, Kot, Unreinigkeit,
 Schmiere, Schlamm, Schmutzfink, Staub-
 floske, Umweltverschmutzung, Unsauber-
 keit, beschmutzen, schmutzig, Schmutz,
 Fett, in den Schmutz ziehen, mit
 Schmutz bewerfen, schlechtmachen,
 Schmutzfink, Dreckspatz, Dreckfink,
 Schmierfink, Mistfink, Ferkel, Schwein,
 Dreckschwein, Pottsau, Sau, Drecksau,
 Schmutzgeier, schmutzig, unsauber, unrein,
 verschmutzt, trübe, schmierig, fettig, ölig,
 fleckig, verfleckt, mit Flecken übersät,
 bedeckt mit Dreck und Speck, schmutz-
 starrend, in unbeschreiblichem Zustand,
 speckig, schmutzdelig, schnuddelig, murk-
 lig, angeschmutzt, angestaubt, nicht frisch,
 unansehnlich, dreckig, verdreckt, versaut,
 kotig, mistig. Gegensatz: sauber, stuben-
 rein. Schmutzig sein, voller Dreck und
 Speck sein, beschmutzen, Schmutz,
 Schmutzfink, Umweltverschmutzung, Un-
 sauberkeit, schmutzig, anstößig, gemein,
 seine schmutzige Wäsche vor anderen Leu-
 ten waschen, sich nicht die Finger schmut-
 zig machen, Schmutzliteratur, Schmutzpres-
 se, schmutzstarrend, Schmutzwasser.
 (Duden, die sinn- und sachverwandten Wör-
 ter)

„Wir sind keine Pantomimen Wir sind Gemüse Wir sind Gemüse Wir sprechen nicht“



Zum erstenmal in Europa
Edwina Lee Tyler & A Piece of the World,
New York

Eine Entdeckung aus der New Yorker Frauenszene: Edwina, Roberta, Ramona, Donna, Sharon, Joan, Lorretta, Arissa, Abena – neun schwarze Musikerinnen, Tänzerinnen, Sängerinnen in einer ungewöhnlichen Show. Sie begeben sich auf die Suche nach den Wurzeln afrikanischer Kultur und Tradition, und was dabei herauskommt, hat nichts mehr mit dem zu tun, was touristisch aufgemachte Folklore-Ensembles sonst als „african sound“ verkaufen.

Aufarbeitung der afrikanischen Kultur bedeutet dabei auch Auseinandersetzung mit der Rolle, die Frauen darin spielten. Und da gibt's allerlei Überraschungen. Zum Beispiel diese, daß das Männerprivileg, die großen Conga-Trommeln zu spielen, gar kein afrikanisches ist, sondern ein europäisches: erst die Kolonisation verdrängte die Frauen von den „schweren“ zu den „leichten“ Instrumenten.

Edwina Lee Tyler und ihre Gruppe haben sich die Trommeln zurückerobert – und wie! Ob sie im Frauentheater „Medusa's Revenge“ spielen oder im exklusiven Americana Hotel beim Gala-Abend zu Ehren Alex Haileys, des Autors von „Roots“ – wenn sie loslegen, kocht der Saal.

Edwina Lee Tyler, Roberta J. Stokes, Ramona Lofton, Donna Allegra Simms, Sharon Graves, Joan E. Ashley, Loretta Bascombe Finley, Arissa Reed, Abena Veney

Das Märchen von der verlorengegangenen Unsterblichkeit (aus Namibia)

Der Mond sprach zum Hasen: „Gehe zu den Menschen und melde ihnen: „Wie ich sterbe und wiederauferstehe, so sollt auch ihr sterben und wiederauferstehen!“ Da ging der Hase zu den Menschen. Er traf als erste die Jungen, die das Vieh hüteten, und da meldete er ihnen: „Der Mond sagt: Wie er stirbt und wiederaufersteht, so sollt auch ihr sterben und wiederauferstehen!“ Doch da riefen die Jungen: „Was sagt der Hase da? Du häßliches Ding, du lügst!“ Sie begannen ihn zu ärgern und warfen ihm Sand in die Augen. Da rief der Hase wütend: „Von heute ab sollt ihr sterben und tot bleiben!“ Und so ist es dann gekommen. Die Jungen haben das Unheil angerichtet. Der Hase hatte die gute Botschaft vom Mond gebracht, aber die Hütejungen, die ärgerten den Hasen, bis er wütend rief: „Von heute ab soll der Tod bei euch sein.“





— Winston Tong und Bruce Geduldig, —
— San Francisco —
— „Frankie & Johnnie. A true Story“ —

USA

Wir sind alle schizophren. Jeder, der mal verliebt war, wird das bestätigen. Es ist eine Sache des Herzens. Oder ist es ein Zustand im Kopf? Oder könnte es beides sein.

Nachdem Sie „Frankie & Johnnie“ gesehen haben, sagen Sie uns, ob es die „wahre Geschichte“ eines Schizophrenen ist, der in seine bessere Hälfte verliebt ist oder halberzig verliebte Schizophrene unter den Liebenden. Lassen Sie sich von der Tatsache, daß eine Person Frankie und Johnnie spielt nicht verwirren, seien Sie nicht voreingenommen.

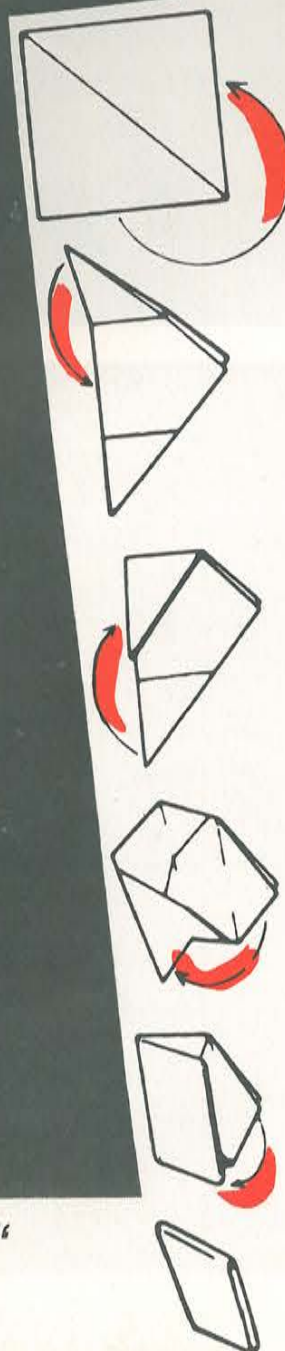
Sie sind uns vermutlich um einiges voraus, weil Sie mit Hilfe der gut bemessenen ästhetischen Distanz und der Tiefgründigkeit von Erfahrung bereits herausgefunden haben, ob: Frankie ein Transvestit ist, der den Blues singt oder ob Johnnie einer ist; oder ob Johnnie eine verhaftende Mutter hatte oder Frankie einen abweisenden Vater; oder ob Frankie und/oder Johnnie denken, daß sie und/oder er Billie Holliday ist, oder sehr gern so wie sie sein würde; oder ob es vielleicht die ganze Zeit Billie Holliday selbst war, mit Alpträumen von einem schlechten Mann mit schlechten Gewohnheiten, die sich wieder in den Schlaf singt mit der verhängnisvollen, traurigen aber „wahren“ Ballade von „Frankie & Johnnie“.

Wenn Sie das alles mit einiger Wehmut betrachten, werden Sie vielleicht bemerken, daß es nicht wirklich was macht, diese Sache des Herzens. Schließlich ist es nur das Produkt des Zustands in einem Kopf. Oder waren es zwei?

„Die Idee zu einer Performance über Frankie und Johnnie hatte ich nach dem Mittagessen, vor Jahren. Ich hörte ein Präludium von Gershwin auf meinem miesen kleinen Cassetten-Recorder. Die ganze Woche hatte ich über Frankie und Johnnie nachgedacht. Ich erinnere mich nicht, wodurch das ausgelöst wurde. Vielleicht, weil die zwei Namen so cool zusammen klingen oder die wiederkehrende Vermutung, daß der Song, als er zuerst rauskam, eine Art Deck-Lied einer geheimen Gesellschaft von Lesben war (deshalb hab ich den Namen „Johnny“ vom Original in die jetzige Endung verändert – das gab ihm mehr Sie-wissen-schon-was). Ich überlegte, wie der Text ging, weil ich nur die erste Zeile kannte (und die nichtmal ganz) und ob Billie Holliday jemals eine Version davon gesungen hat. Aber niemand konnte mir irgendwas sagen, also hat mich meine Obsession wie üblich auf den Privatdetektiv-Trip geschickt. Ich trat ein paar Wochen lang das Pflaster und erreichte nichts. Monate später tauchte eine Freundin auf mit einer Photokopie davon.

Ich hab das dann nie mehr angesehen bis zu diesem schwermütigen Sonntag. Ich hatte lange nicht mehr gesungen, aber die Worte waren da. Die Musik auch. Und bevor ich genügend Zuversicht ins Denken vertrieben hatte (sic!), passierte es. Ich sang Frankie und Johnnie und es paßte perfekt auf Gershwins Präludium. Am Ende des Tages hatte ich das Arrangement ausgearbeitet und wußte, daß ich eine Menge geschwitzt hatte, um . . .“

Winston Tong



„WIR SIND ALLE SCHIZOPHREN.“

Wuppertaler Tanztheater
Sieben Stücke von Pina Bausch

Blaubart – Beim Anhören einer Tonbandaufnahme von Béla Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg“, „Café Müller“, „Kontakthof“, „Arien“ (in Wuppertal), „Keuschheitslegende“, „1980“, „Bandoneon“.

Inszenierung und Choreographie:
Pina Bausch

Bühne und Kostüme: Rolf Borzik
außer für:

„1980“

Bühnenbild: Peter Pabst

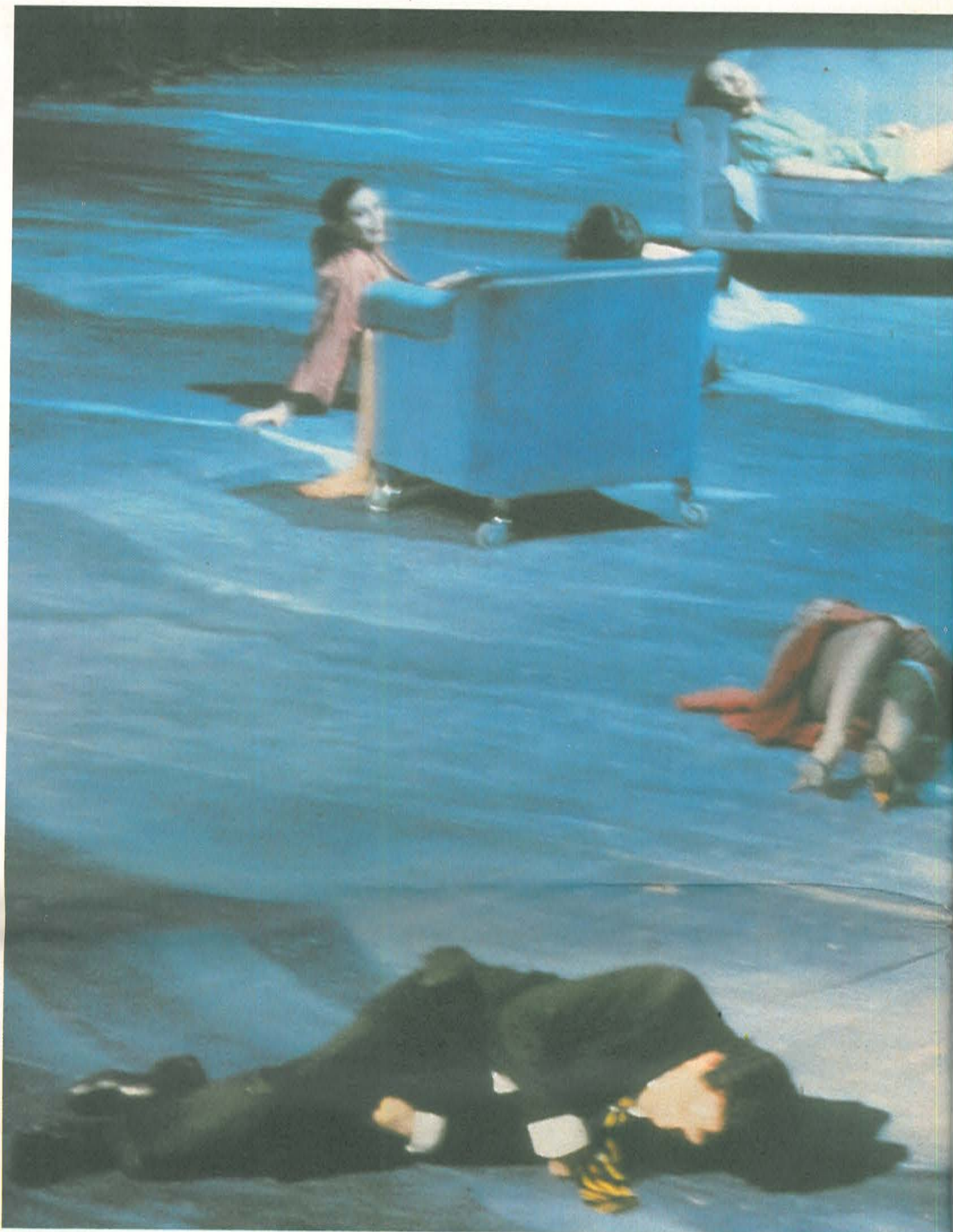
Kostüme: Marion Cito

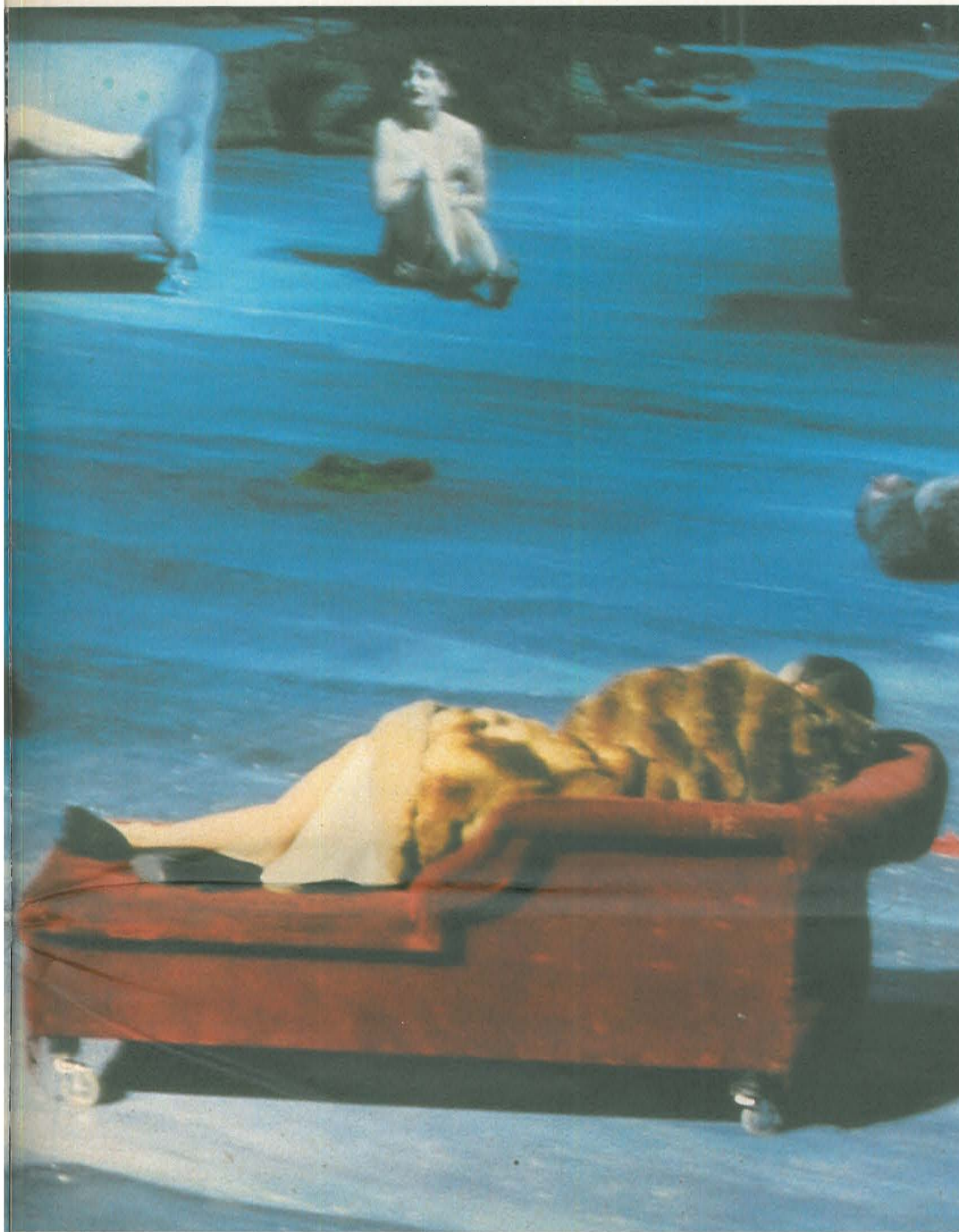
„Bandoneon“

Bühnenbild: Graf-Edzard Habben

Kostüme: Marion Cito

Ensemble des Wuppertaler Tanztheaters:
Malou Airaud, Anne Marie Benati, Marion Cito, Josephine Ann Endicott, Mechthild Grossmann, Beatrice Libonati, Anne Martin, Vivienne Newport, Nazareth Panadero, Hélène Picon, Isabel Ribas Serra, Monika Sagon, Meryl Tankard, Heide Tegeder Lutz Förster, Urs Kaufmann, Hans Dieter Knebel, Ed Kortlandt, Dominique Mercy, Jan Minarik, Arthur Rosenfeld, Jean-Laurent Sasportes, Janusz Subicz, Christian Trouillas, Hans Pop, Gary Austin Crocker.





Ich stehe am Ende vom Klavier und drohe zu fallen. Aber bevor ich das mache, schreie ich ganz laut, damit niemand es verpaßt. Dann krieche ich unter das Klavier und gucke raus, vorwurfsvoll und tue als ob ich ganz allein sein will. Aber eigentlich möchte ich, daß jemand hinkommt. Dann nehme ich meinen Schal und versuche, mich zu erwürgen, in der Hoffnung, daß jemand kommen wird, bevor ich tot bin. (Kontakthof)

I had a little party
This afternoon at three
It was very small
Three guests in all
Just I myself and me
Myself ate all the pudding
While I drank all the tea
It was also I
Who ate the pie
And passed the cake to me (1980)

Schlangenmensch als Gummiball
Southend, 6. August
Das hatten die Zuschauer im englischen Seebad Southend noch nie erlebt: Ein Schlangenmensch, der sich nicht mehr entwirren konnte! Der Ungar Janosch (30) turnte am Trapez und verschränkte beide Beine hinter seinem Kopf. Plötzlich schrie er vor Schmerzen auf. Beide Hüftgelenke waren ausgelenkt. Die Beine ließen sich nicht mehr bewegen. Janosch wurde vorsichtig am Seil heruntergelassen und als lebender Gummiball ins Krankenhaus transportiert. Die Ärzte entwirrten ihn und verordneten ihm eine Woche Pause. Doch Janosch trat schon am nächsten Tag wieder auf. (Arien)

Ich komme aus Hamburg. Bin verheiratet. (Kontakthof)

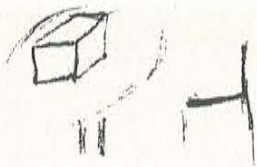
Mein lieber Stuhl. Da man dich so oft gedankenlos benutzt, muß ich Dir endlich einmal sagen, wie sehr Du mir am Herzen liegst und wie ich Dich bewundere. Du bist nicht nur formschön und praktisch, du bist auch so sinnvoll konstruiert. Du hast vier stramme Beine, die auf dem Fußboden wie ein Fels in der Brandung stehen. Aber Du bist nicht etwa vergleichbar mit irgend so einem einfachen Hocker – nein, Du hast auch eine Lehne. Aber Du weißt sehr gut, warum Du keine Armstützen hast, denn Du willst es dem, der Dich benutzt, nicht zu einfach machen. Er soll mitdenken und sich selber überlegen, wo er seine Arme hintut. Deine Farbe ist von zeitloser Eleganz. Du bist einfach schön. Ich bin stolz auf Dich. Neulich habe ich auf Dir gesessen – na, Du wirst Dich sicherlich nicht mehr erinnern. Das ist kein Vorwurf, ich verstehe, daß so viele Leute täglich, nein, nein, ich bin nicht eifersüchtig. Aber eigentlich möchte ich, daß Du für mich ganz allein da bist. Ich hoffe von ganzem Herzen, daß Du nicht besetzt bist, wenn ich Dich das nächste Mal brauche. Gib mir doch ein kleines Zeichen, wenn Du so fühlst wie ich. (1980)

Der kleine Mantis-Mann nähert sich dem Riesenweib sehr langsam und läßt die Dame dabei nicht aus den Augen. Sobald sich das Weibchen bewegt, erstarrt das Männchen, um dann wieder in der Annäherung fortzufahren. Das kann Minuten, aber auch Stunden dauern. Endlich auf Körpernähe angekommen, hüpfte das Männchen flatternd auf das Weibchen, setzt sich auf seinem Rücken fest und beklopft mit seinen Fühlern den weiblichen Kopf. Bei der mehrere Stunden dauernden Begattung wird ein weißes Samenpaket übergeben. Das Weibchen verhält sich bei diesen Vorgängen passiv, es sei denn, es entschließt sich dazu, den Gatten zu verzehren. (Arien)





Ich warte es zu zeigen
 ich die Terrariumsprofil auf den Tisch und nehme das
 Profil zum Tisch



Ich setze mich in und fange mit der Maus zu sprechen an.
 Fridolina, non senti che per un po' faccio qui, da come una
 bimba che saltella nella schiena (ich zeige mit linker Hand meine
 Rücken), ho tanta voglia di sole, tu no? Senti una cosa,
 ti conto un'aria di Coruso, dei Pagliacci, ti va?
 Ich stehe meinen Stuhl zur rechten Seite und gebe

hüftschön rückwärts, ich zeige mit meiner linken zeige 2
 Finger weit nach vorne und sage: "Da ist der Herr".

Pauschen

Reciter

rechte Hand kommt nach oben, halbes höher, wie
 eine ungebeulte Kralle.

Hente pass del delirio rechte Hand Faust und langsam nach unten
 Kopf rückwärts, Augen zu

Non so più quel che dico
 e quel che faccio

beide Arme nach vorne

Èppur è d'napo, sfogati
 Sei tu forse un non?

HA, HA

Ganze Körper rückwärts, Kopf auch,
 Schultern und Arme nach vorne.
 Ich wiederhole diese Sachen nachdem
 ich in der Maus gesagt habe "Non è
 proprio così adesso te lo associo".

Tu se



rechte Zeige Finger, linke Hand geöffnet

Pagliaccio!



Rechte Faust geführt nach oben, ein Stoß
 mit rechte Fuß

Verti la girba



ich gebe langsam zur Maus
 Handfläche nach oben

È la faccia smorrita



Augen zu

La gente paga e rider male que



2 halbe Kreise, rechts
 und dann links, zu
 zeigen wie ich heute
 da sind

È... sei Arlecchino

die Arme senken durch die Ellbogen

T'invoia Colombina



Rechte Hand macht 2 Wellen
 richtung diagonale Rechts nach
 unten von hinten nach aussen.





Help. I'm lost.
La mia lavatrice non funziona. (Keuschheits-
legende)

Aus aller Welt:
Mit der Nase Erbse
zwei Meilen weit geschoben.
London.

Mit ihrer Nase hat sich die Engländerin Helga Jansens in das „Guiness-Buch der Weltrekorde“ geschoben. Die 23jährige Bademeisterin stieß in 15 Stunden und zwanzig Minuten eine Erbse zwei Meilen (mit der Nase) vor sich her. „Es war eine der schlimmsten Qualen meines Lebens“, sagte sie nach der Erbsenschieberei, bei der sie sich Blasen an den Händen und Knien geholt hatte. Von Erbsen hat die Rekordhalterin allerdings die Nase jetzt gestrichen voll, obwohl diese unbeschädigt geblieben ist. (Arien)

When I go home at night I keep my lips really wet, so I can scream just in case somebody's behind me and I run to the next apartment and I ring all the bells to wake everybody up, just in case somebody's behind me. And when I go to sleep at night, I look under my bed just to see if anybody's under the bed and then I look inside my bed to see if anybody's in my bed. (1980)

Wenn Chopin in Paris gestorben ist, polnische Leute haben sein Herz mit nach Polen genommen. Und es gibt eine Kathedrale in Warschau, wo jetzt sein Herz ist. (Bando-
neon)

- My Granny is in the sky
Do you know how she got there?
It was all through a wicked fly
It settled on her nose one day
While she was sick in bed.
So I got Pa's walking stick
And tried to kill that naughty fly dead
- But I didn't kill that naughty fly
I broke poor Granny's jaw
The doctor couldn't mend it
So I won't do that no more
But I couldn't help it. Could I?
- The other day our parrot did
A thing that made me wild
I only went to kiss it
And that naughty spiteful bird
It bit me on the lip
It made me say a wicked word
But I couldn't help it. Could I?
- One day when I was playing
With my dollies on the floor
My Mama, she asked me
Would I like to shut the door?
Just as I shut it
I heard our Pussycat - Meeow -
It raced around the room like mad
It has no tail on now
But I couldn't help it. Could I? (1980)

Drei Stichworte zu meinem Land.
Banken Schokolade Berge
Chopin Wodka Nijinski
Paella Sonne Olé
Spätzle die Sieben Schwaben Friedrich
Schiller
John Wayne Hamburger Cadillac
Spaghetti Caruso Espresso
Bier Rhein bergische Waffeln
Cous Cous Haschisch Teppich
Emmentaler Käse Rütli-Schwur Rösti
Flamenco Toreros Picasso
Hummel Hummel Rum Leuchtturm
Känguruh Bumerang and me
Käse Holzschuhe Windmühlen
Champagner Paris l'amour
Zatopek Pilsner Urquell Kafka
Sauerkraut Kuckucksuhr Fußball
Empire State Building Jazz King Kong
Königin Polizei Tee (1980)





**Staatliche Hochschule
für Schauspiel,
Krakow
„Pieszo“ von Slawomir Mrozek**

VR Polen

Pieszo („Zu Fuß“) ist das neueste Stück von Slawomir Mrozek, dessen deutsche Erstaufführung in der kommenden Spielzeit stattfinden wird. 1945, Kriegsende, die Deutschen sind weg, die Russen noch nicht da. Irgendwo im verwüsteten Polen treffen einige sehr unterschiedliche Personen aufeinander: Vater und Sohn auf der Suche nach der vermißten Mutter. Eine Bäuerin und ein junges Mädchen, das schwanger ist, von einem verbrannten Dorf zum nächsten ziehend, um mit Schwarzmarktwaren Handel zu treiben. Leutnant Zielinski, Kollaborateur der Deutschen, und sein zwielichtiger Begleiter Drab, die sich vor der russischen Armee verstecken. Ein Lehrer auf dem Weg nach Nirgendwo. Der geheimnisvolle Spieler, Todesbote, Friedensengel oder nur ein blinder Geiger, der bei Hochzeiten aufspielt. Schließlich „die Herrschaften“: Superius – Dichter, Snob, Raisonneur, Nihilist – und die ihn begleitende Dame. Sie alle sind unterwegs im Niemandsland zwischen den Mächten, sie treffen sich, verlieren sich, warten, gehen weiter.

Im Epilog wird der Beginn einer neuen Zeit skizziert, nicht heroisch, sondern mit skeptischer Boshaftigkeit und viel Sarkasmus. Die Krakauer Aufführung setzt vor das Stück außerdem einen im Text nicht enthaltenen Prolog: eine Szene aus Witkiewicz' „Mutter“, die mit halsbrecherischem Dialog Möglichkeiten und Grenzen der abendländischen Zivilisation ad absurdum führt. (Witkiewicz übrigens ist auch in Mrozek's Stück präsent; in der Figur des Superius läßt sich unschwer sein Porträt erkennen.) Die Witkiewicz-Figuren führen ihre Diskussion in einem Kleiderschrank, der fremd und riesig aus der bizarren Bühnenlandschaft ragt. Diese Landschaft aus feuchtem, klumpigen Matsch nimmt den ganzen Saal ein, die Zuschauer sitzen mittendrin auf goldenen Stühlen.

Mrozek's Stück ist vielschichtig: unter der naturalistischen Fabel läuft ein philosophischer Diskurs über die Freiheit und was mit ihr anzufangen sei – Parallelen zur aktuellen Situation in Polen sind unübersehbar. Die Aufführung, die Jerzy Jarocki mit der Abschlußklasse der Staatlichen Schauspielhochschule von Krakau inszenierte, fand denn auch ungewöhnliche Beachtung im ganzen Land. Sie wird in Köln zum erstenmal einem ausländischen Publikum präsentiert.

Jerzy Jarocki, geb. 1939, ist einer der führenden Regisseure des modernen polnischen Theaters. Er arbeitet hauptsächlich für das Stary-Theater in Krakau und das Teatr Dramatyczny in Warschau, hat aber auch mehrfach im Ausland inszeniert, so am Zürcher Schauspielhaus, den Münchner Kammerspielen, dem Belgrader Dramatischen Theater usw.

Regie: Jerzy Jarocki
Bühnenbild: Jerzy Juk-Kowarski
Musik: Stanislaw Radwan
Darsteller: Wojciech Piekarski (Vater), Konrad Latacha/Kajetan Wolniewicz (Sohn), Lidia Duda (Dame), Wieslaw Sokolowski (Superius), Grazyna Trela (Baba), Janina Kulhanek/Elsbieta Zajac (Mädchen), Zdzislaw Korzeniowski (Leutnant Zielinski), Zbigniew Mieczynski (Drab), Tadeusz Hankiewicz (Lehrer), Andrzej Slabiak (Spieler), Elsbieta Zajac/Janina Kulhanek (Bajadera).

Letzte Meldung:

FÜR KÖLN: ROBERT WILSON URAUFFÜHRUNG!

Robert Wilson kommt mit seinem neuen Soloabend „The Man in the Raincoat“. Zwei Vorstellungen im Schauspielhaus.

Delphine Seyrig und Sami Frey in „La bête dans la jungle“. Eine Inszenierung von Alfredo Rodriguez Arias für das Théâtre Gérard Philipe in Saint Denis. Französische Fassung von Marguerite Duras nach Henry James/James Lord.

Außerdem: Farid Chopel & Ged Marlon, Paris, mit „Les aviateurs“ – die sehr komische und sehr traurige Geschichte einer Männerfreundschaft. „On meurt de rire“ (Nouvel Observateur).

Wir haben die Peking-Oper eingeladen und wünschen uns sehr, daß sie kommt.

Redaktionsschluß: 2. Mai 1981

Westkunst

Westkunst ist eine Ausstellung zeitgenössischer Kunst seit 1939 in den Rheinhallen, Köln, Messegelände vom 30. Mai bis zum 16. August 1981. Täglich 10 bis 20 Uhr, Dienstag und Freitag 10 bis 22 Uhr.

Westkunst zeigt, wie sich die Avantgarde-Kunst in Europa und in Nordamerika seit 1939 entwickelt hat. **Westkunst** hat fünf Kapitel und erstreckt sich über eine Ausstellungsfläche von 10.000 qm. Der Besucher erlebt Raum für Raum Kontinuität und Widerspruch von vier Jahrzehnten zeitgenössischer Kunst.

Eine internationale Ausstellung veranstaltet von den Museen der Stadt Köln, begleitet von einer Filmserie des Westdeutschen Rundfunks. WDR

Bedeutende Theaterautoren

Ulrich Becher
DER BOCKERER
4850/DM 5,80

Wolfgang Borchert
DRAUSSEN VOR DER TÜR
seit 1979 30 Neuinszenierungen!
170/DM 3,80

Albert Camus
DRAMEN
346 Seiten. Geb. DM 18,50

Václav Havel
VERSUCH IN DER WAHRHEIT ZU LEBEN
Von der Macht der Ohnmächtigen
4624/DM 4,80

Rolf Hochhuth
JURISTEN
206 Seiten. Brosch. DM 18,50

Rolf Hochhuth
ÄRZTINNEN
200 Seiten. Brosch. DM 22,-

Harold Pinter
BETROGEN
4541/DM 4,80

Harold Pinter
DAS TREIBHAUS
4744/DM 4,80

Jean-Paul Sartre
GESAMMELTE DRAMEN
768 Seiten. Geb. DM 26,-

Tom Stoppard
TRAVESTIES
dnb 81/DM 8,-

Erwin Sylvanus
KORCAZAK UND DIE KINDER
4543/DM 4,80

im Rowohlt Verlag

Raimund Hoghe/Ulli Weiss
Bandoneon – Für was kann Tango alles gut sein?

Sammlung
Luchterhand

Texte und Fotos zu einem Stück
von Pina Bausch



Raimund Hoghe / Ulli Weiss
Bandoneon – Für was kann Tango alles gut sein?

Texte und Fotos zu einem Stück von
Pina Bausch

DM 10,80. Sammlung Luchterhand 369

Themen, Fragen, Stichworte aus den Proben zu dem Stück „Bandoneon“, das die Choreographin, Regisseurin und Autorin Pina Bausch in der Spielzeit 1980/81 mit dem Ensemble ihres Wuppertaler Tanztheaters entwickelte. Ein Probetagebuch beschreibt die Entstehungsgeschichte der Produktion und ermöglicht Einblicke in die Arbeitsweise der international erfolgreichen Gruppe.

Sammlung
Luchterhand

In Ihrer Buchhandlung

RAHMENPROGRAMM

Colloquium

1961–1981: 20 Jahre Theater in der Bundesrepublik Deutschland. Gespräche mit Theaterleuten. Gesprächsführung: Ivan Nagel, Henning Rischbieter. Redaktion: Volker Canaris. Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit mit dem ITI.

1961, mit dem Bau der Mauer in Berlin, begann auch für das bundesdeutsche Theater eine neue Ära: in der durch das politische Ereignis ausgelösten Diskussion um den „Brecht-Boykott“ formulierten sich erste Ansätze für eine Theaterarbeit, die nicht mehr versuchte, die Tradition des großen deutschen Theaters der zwanziger Jahre fortzusetzen, sondern neue, eigene Formen und Inhalte zu finden.

Als Begleitprogramm zu den internationalen Aufführungen von „Theater der Welt 81“ soll die Entwicklung des bundesdeutschen Theaters von 1961 bis heute untersucht werden. Inhaltliche Schwerpunkte einer solchen Beschreibung von 20 Jahren Theaterarbeit könnten sein: die Auseinandersetzung mit Brecht – die Einführung der Dramaturgie als Produktionsmethode – Erlangen und die Folgen – das neue deutsche Drama, von Weiss bis Kroetz und Strauß – Stuttgart, Bremen, die Schaubühne – der neue Raum: Minks und seine Nachfolger – die Politisierung der Szene – das historisch-materialistische Klassikerverständnis – die mitdenkenenden, mitbestimmenden Schauspieler – das Theater der Regisseure . . .

Die Form, in der die Untersuchung der jeweiligen Gegenstände stattfindet, wird die des Zwiegesprächs sein. Henning Rischbieter und Ivan Nagel werden, von Partner zu Partner sich abwechselnd, mit Regisseuren, Schauspielern, Autoren, Theaterleitern, Bühnenbildnern reden, die für jeweils einen spezifischen Punkt der untersuchten Entwicklung sprechen können. Von Fall zu Fall wird dabei die Spielregel der Gesprächsführung durchbrochen, indem zwei Theaterleute direkt miteinander ins Gespräch gebracht werden. Das Kolloquium, insgesamt eine Reihe von etwa 12 ein- bis eineinhalbstündigen Gesprächen, wird jeweils nachmittags stattfinden.

Als Teilnehmer sind vorgesehen: Martin Benrath, Thomas Bernhard, Edith Clever, Bruno Ganz, Peter Handke, Kurt Hübner, Franz Xaver Kroetz, Bernhard Minetti, Wilfried Minks, Heiner Müller, Hans Neuenfels, Rudolf Noelte, Peter Palitzsch, Claus Peymann, Peter Stein, Botho Strauß, Peter Weiss, Ernst Wendt, Erich Wonder, Peter Zadek.



Spiegelzelt, Nachtprogramm, Abschlußfest

De ronde Spiegeltent ist eine Rarität aus Belgien: ein nostalgisches Prachtzelt aus dem Jahre 1920, mit Spiegeln, Lüstern, Holzvertäfelung, ein mobiler Palast, der für die Zeit des Festivals mitten auf dem Neumarkt steht. Es soll zum Treffpunkt von Künstlern und Publikum, Journalisten und Neugierigen werden. Der Ort, wo es Informationen und Kaffee gibt, Publikumsdiskussionen, ein Pressezentrum und jeden Abend ab 23 Uhr ein kostenloses Nachtprogramm. Zum Nachtprogramm sei hier nicht mehr verraten, als daß es sich um Chansons, Salonmusik oder auch Kabaratteinlagen handeln wird – lassen Sie sich überraschen. Am Samstag, dem 27. Juni, gibt es ein großes Abschlußfest im Volksgarten. Mit Musik und Tanz, Essen und Trinken, Theater und gutem Wetter.



Das Theater zeigt dem Film seine Reize

In der Cinemathek Köln werden vom 12.–28. Juni etwa 40 Filme gezeigt. Zum Beispiel Filme, die sich – authentisch oder fiktiv – zur THEATERARBEIT verhalten: „Baby Doll“ von Elia Kazan, Asta Nielsen als „Hamlet“, gefilmte Probandokumente oder „La chair de l'Orchidée“ von Chéreau.

THEATERTRAUM/SHOW-DOWN IM THEATER: die „Welt der Künstler“ und die Zwiespältigkeit der bürgerlichen Vorstellung von ihr: hier wird nicht gearbeitet, aber die Hauptperson ist zum Schluß geläutert: „Footlight Parade“ mit James Cagney, „Ziegfeld Follies“ von Vincent Minelli, „La Carrozza d'Oro“ von Jean Renoir, „Die göttliche Jette“ mit Grete Weiser usw. SHOW-DOWN umfaßt vor allem Kriminalfilme, etwa „Theatre of blood“ von Hickox oder – Show-Down der Persiflage – „Die Marx-Brothers in der Oper“. – Stummfilme werden open-air gezeigt, zu nächtlicher Stunde, bei Bier und Bluna!

Verantwortlich für das Filmprogramm: Bruno Fischli, Regine Halter, Dorothee Röckerath, Petra Trinkaus.



Hinweis

„Das mobile Museum“ von Wolf Vostell – der Fluxus-Zug hält vom 12.–16. Juni im Kölner Hauptbahnhof.

Adressen der Spielstätten

Adressen der Spielstätten:

- 1 Schauspielhaus, Offenbachplatz, 5000 Köln 1, Tel.: 20761
 - 2 Opernhaus, Offenbachplatz, 5000 Köln 1, Tel.: 20761
 - 3 Schlosserei, im Schauspielhaus, Eingang Krebsgasse
 - 4 Stollwerck, Annostraße, Annosaal, 5000 Köln 1
 - 5 Musikhochschule, Dagobertstraße 38, Eingang Unter Kranenbäumen, 5000 Köln 1, Tel.: 12 40 33
 - 6 Zelt, Josef-Haubrich-Hof, 5000 Köln 1
 - 7 Spiegelzelt, Neumarkt, 5000 Köln 1, Tel.: 221 4999, 221 4990
 - 8 Groß St. Martin, An Groß St. Martin, 5000 Köln 1
 - 9 Sartory, Friesenstraße 44-46, 5000 Köln 1, Tel.: 13 48 13
 - 10 S. Clara Keller, Am Römerturm 3, 5000 Köln 1
 - 11 Brügelmannhaus, Am Altermarkt, 5000 Köln 1
- Opernhaus Wuppertal, Spinnstraße 4, 5600 Wuppertal 2, Tel.: 0202/59 83 20

Vorverkauf

Vorverkauf ab 18. Mai 1981 bei den Theaterkassen Rudolfplatz (Tel.: 24 69 45), Neumarkt/U-Bahn-Durchgang (Tel.: 21 42 32), Reisebüro Hartmann am Ebertplatz (Tel.: 72 80 21) und Kaufhof, Hohe Straße (Tel.: 21 66 92 u. 21 76 92).

Für die Vorstellungen im Schauspielhaus, Stollwerck und in der Schlosserei bei der Schauspielhauskasse (Tel.: 21 26 51) und für die Vorstellungen im Opernhaus bei der Opernkasse (Tel.: 21 25 81).

Schriftliche Vorbestellungen von auswärtigen Besuchern bitte an die Kasse des Schauspielhauses, Offenbachplatz, 5000 Köln 1.

Hotelbestellungen durch das Verkehrsamt der Stadt Köln, Unter Fethenhennen 19 (Tel.: 221 33 45) oder Telex 888 34 21.

Festivalbüro: Marsportengasse 6 (Tel.: 221 51 11). Während des Festivals Information und Pressezentrum im Spiegelzelt auf dem Neumarkt (Tel.: 221 49 99, 221 49 90); automatische Programmansage: 221 48 88, 221 51 51).

Theater der Welt 81

Veranstalter: Stadt Köln und Internationales Theaterinstitut, Zentrum Bundesrepublik Deutschland e.V.

Planung und Durchführung:

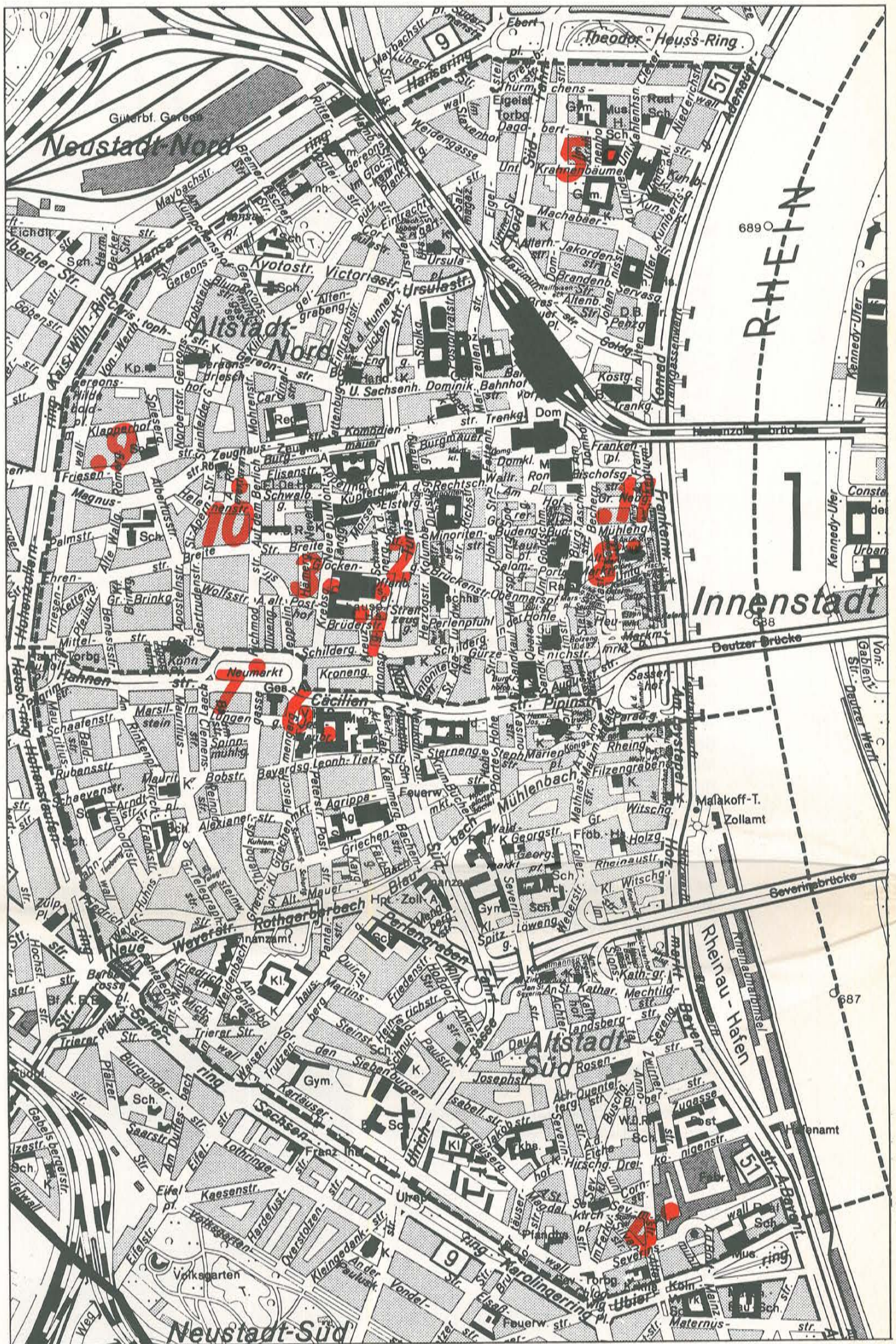
Ivan Nagel, Präsident; Jürgen Flimm, Künstlerischer Direktor; Dr. Bernd Wilms, Geschäftsführender Direktor; Dr. Gustav Wiedemann, Generalsekretär; Renate Klett, Irma Dohn, Programm und Dramaturgie; Dr. Uwe Bennholdt-Thomsen, Dr. Regine Halter, Hanne Reuschenbach, Organisation; Klaus Wichmann, Peter Haenle, Barbara Krott, Technische Leitung; Dr. Bernd Kusch, Dieter Ehrich, Verwaltung; Carola Cardi, Gisela Günther, Presse.

Exekutiv-Ausschuß: Beigeordneter Peter Nestler, Vorsitzender; Ivan Nagel; Jürgen Flimm; Dr. Bernd Wilms; Dr. Gustav Wiedemann; Prof. August Everding.

Herausgeber des Festivaljournals: „Theater der Welt 81“.

Redaktion: Corinna Brocher, Irma Dohn, Renate Klett.

Druck: J. P. Bachem, Köln.



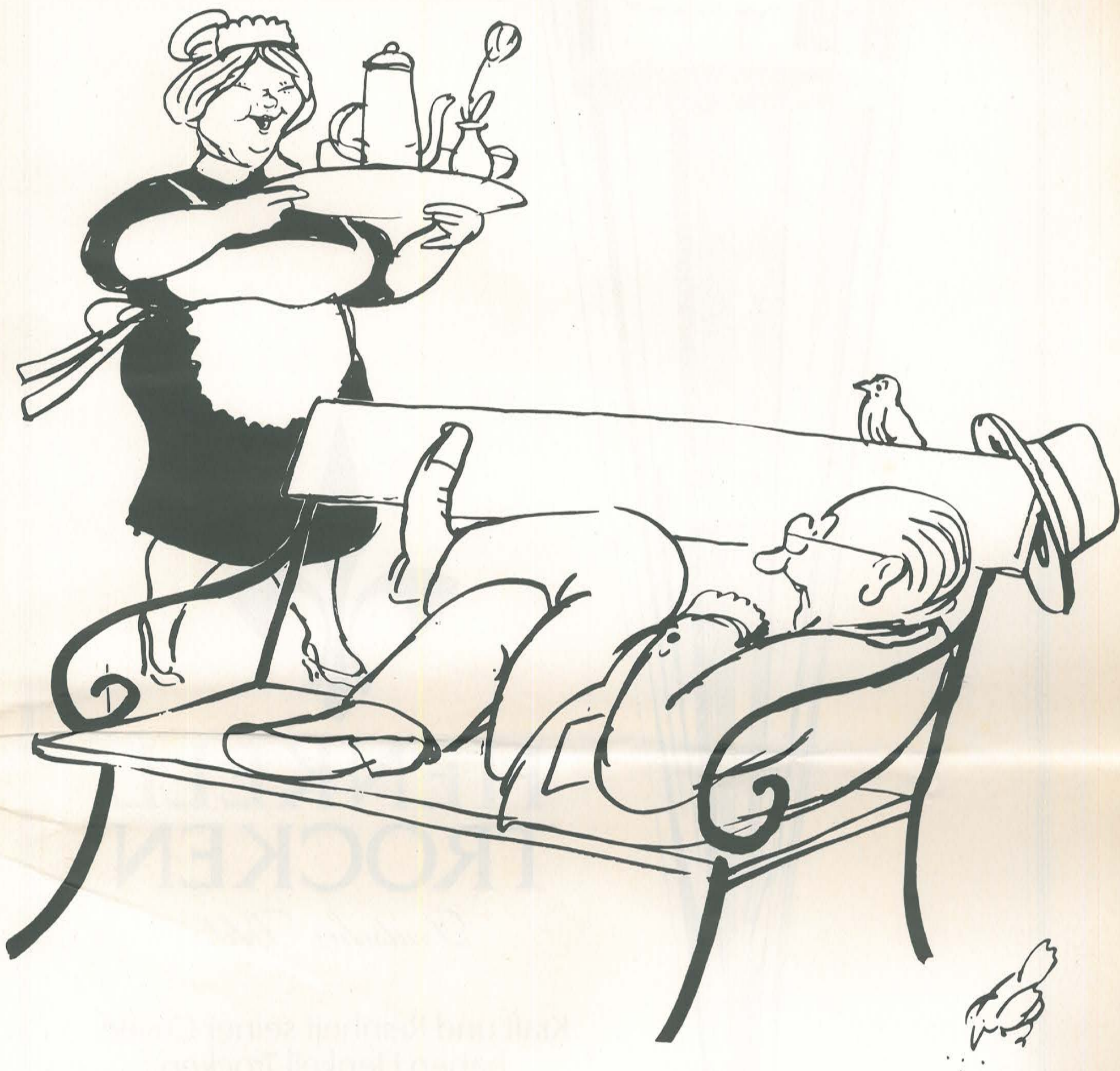
Das Festival dankt der „Fördergemeinschaft Theater der Welt 81 in Köln e.V.“, Erster Vorsitzender: Alfred Neven DuMont, Stellvertretender Vorsitzender: Dr. Willi-Dieter Osterbrauck, für ihre freundliche Unterstützung.

Bildnachweise:

S. 4/5: Filmfoto Fellini, Das süße Leben. Filmfoto Fellini, Casanova. Zirkus Knie, Lausanne 1975. Weinberg (Hrsg), Stroheim, New York 1975. S. 6: Szenenfoto „Waldeslust“: Charlot Wissing. S. 7: Foto Els Comedians: Gerda van der Veen. S. 8: Lithographie „Proletkult“: Stenberg, Wladimir A. und Stenberg, Georgij A., Moskwa, 1926. S. 9: Fotos: Daniel Spoerri. S. 10f.: Fotos Squat Theatre: Roe di Bona. Postkarte Andy Warhol: Oliviero Toscani. Filmplakat „Mr. Dead and Mrs. Free“: Klara Palotai. S. 14/15: Illustration aus Ramayana-Epos: Fred Mayer, Schatten-theater, Würzburg 1981. Foto Derwische: Jacques Betant. Foto Kutiyattam: Archiv Gruppe. S. 16: Fotos Hesitate and Demonstrate: Mike Sweet; Chris Colclough.

Szenenfoto „Le Bal“: Alain Fonteray. S. 18/19: Szenenfoto „The Passion“: Michael Mayhew. S. 20: Fotos Roncalli: Sven Simon; Hanne Horn. S. 21: Foto Yoshi Oida: Aldo Agnelli. Foto Aspinall: Frank Roland Beeneken. S. 22f.: Fotos Citizens' Theatre: John Vere Brown. S. 26: Postkarten „Parisiana“: Michiel Hendryckx. S. 27: Szenenfoto „Vacío“: Rafael Corkidi. S. 28: Foto Silvie Kumah: Archiv Gruppe. S. 29ff. Fotos Magazzini Criminali Productions: Xandra Gadda. S. 35: Fotos Radeis: John Vink. Foto Kipper Kids: F. Mäder. Foto Winston Tong/Bruce Geduldig: Mark Sängerman. S. 38ff. Fotos Pina Bausch und Wuppertaler Tanztheater: Ulli Weiss. S. 42/43: Szenenfotos „Pieszo“: Bogdan Zimowski.

Diesem Journal liegt der Festivalkalender bei.



Ihre Bank mit dem persönlichen Service.

Eine Bank darf nicht an eine Behörde erinnern. Deshalb steht bei der **ABC BANK** die persönliche und freundliche Beratung an erster Stelle. Als Kunde der **ABC BANK** können Sie mit Recht verlangen:

A daß unsere Mitarbeiter nicht nur in der Werbung freundlich und zuvorkommend geschildert werden, sondern Sie auch wirklich jederzeit so bedienen.

B daß nicht Papierkrieg und Formulare im Vordergrund stehen, wenn Sie Geldprobleme lösen möchten. Schnell und unbürokratisch soll es gehen, wenn Sie einen Kleinkredit oder ein Privatarlehen brauchen.

C daß jeder Mitarbeiter in der **ABC BANK** bis hin zum Direktor Ihre Geldanliegen zu seinen eigenen Anliegen macht und die Beratung auf Ihre Interessen abstimmt.

Fassen Sie **A** und **B** und **C** zusammen, dann kommen Sie zur **ABC BANK**. Da stimmen die Beratung, der Service und die Konditionen.

ABC PRIVAT- UND WIRTSCHAFTS BANK GMBH
Filiale Köln, Bahnhofstr. 1-9, 5000 Köln 1
und 14 weitere Filialen im Bundesgebiet.

 **ABC BANK**
Die Bank, auf die man setzen kann.



Das Glas Temperament