

Preis: Fünf Mark

Programm

**THEATER
DER WELT 93
MÜNCHEN
12.-27.6.1993**



BMW lädt ein



Ausstellung Art Cars Warhol,
Lichtenstein, Rauschenberg
in Neuss
4. April bis 17. Mai 1993

Ausstellung Art Car A. R. Penck
und neue Grafik
Hannover, Sprengel-Museum
28. April bis 29. Mai 1993

Design-Ausstellung in Paris,
Grand Palais
18. April bis 31. Juli 1993

BMW lädt ein zur Kultur.

Neues Musiktheater steht regelmäßig im Rahmen der Münchener Biennale im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit – und natürlich die aus diesem Anlaß ausgeschriebenen internationalen BMW Musiktheaterpreise.

Die historische Dimension der Musiktradition lassen z. B. die Wartburgkonzerte in Eisenach und die Landshuter Hofmusiktage anklingen.

Brücken zur Bildenden Kunst baut weltweit die BMW Art Car Collection mit ihren zwölf kunstvoll gestalteten Automobilen.

Und auch der Verein Spielmotor, eine gemeinsame Gründung der Stadt München und der BMW AG, verheißt spannende und unkonventionelle Begegnungen.

Kunst und Musik überwinden Grenzen – geistige wie geographische. BMW ist international dabei.

BMW AG

Internat

- 4 CICT, Paris: *L'homme qui*
- 6 Teatrul National Craiova: *König Ubu und Szenen aus Macbeth, Titus Andronicus*
- 8 Footpaul Productions, Johannesburg: *Mooi Street Moves*
- 9 Bobby Baker, London: *Drawing on a Mother's Experience*
- 10 Residenztheater München: *Shakespeare Rapid Eye Movement*
- 12 Teatr na Pokrovke, Moskau: *Drei Schwestern*
- 13 The Annette Leday/Keli Company, Kerala: *La Sensitive*
- 14 Odéon, Paris/Vidy, Lausanne: *John Gabriel Borkman*
- 16 Ultima Vez, Brüssel: *Her Body doesn't fit her Soul*
- 18 Münchner Kammerspiele: *Die Perser*
- 19 Les deux mondes, Montreal: *The Tale of Teeka*
- 20 Handspring Puppet Company, Johannesburg: *Woyzeck on the Highveld*
- 22 Théâtre de Complicité/RNT, London: *The Street of Crocodiles*
- 24 Théâtre du Radeau, Le Mans: *Chant du bouc*
- 25 BLS Produções Artísticas, Rio de Janeiro: *Orlando*
- 26 The Wooster Group, New York: *Brace Up!, Fish Story*
- 28 Georgette Dee & Terry Truck: *Chanson total*
Christa Berndl & Joachim Kuntzsch: *Verstellung liegt mir nicht im Sinn...*
Sunnyi Melles & Franz Hummel: *Tränensonate*
- 29 Ralf Ralf, London: *It's staring You right in the Face*
- 30 Syzygie, Brüssel/Drama Teatri, Modena: *Des Passions*
- 32 Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa: *Le baruffe chiozzotte*
- 34 Sponsoren
- 37 Internationales Theaterinstitut (ITI)
- 38 Hinweise
- 40 Informationen
- 43 Spielplan



L'homme quiSzenische Studie
nach Oliver Sacks
Regie: Peter Brook

Wenn ein Mann seine Frau für einen Hut halten kann, dann ist alles möglich. Ist er verrückt? In dem Moment, wo diese Hypothese ausgeklammert wird, befindet man sich vor einem großen Rätsel. Das Buch des Neurologen Oliver Sacks öffnete die Tür auf eine völlig unbekannte Landschaft, und es ist nicht überraschend, daß sein Werk in der ganzen Welt so schnell zum Bestseller wurde, nicht nur wegen seines Titels, sondern vor allem, weil der Leser sich aufgerüttelt, fasziniert und erschüttert fühlte durch den Reichtum des Materials, das er darin fand. Sacks ist ein Neurologe, ein »romantischer Neurologe«, wie er selbst sich nennt, der ebenso mit dem Herzen arbeitet wie mit den klinischen Techniken, so wie es einmal ein anderer Mediziner tat, der mit derselben Anteilnahme die Bewegungen der Seele beobachtete: Anton Tschechow. Für Sacks waren noch die schwierigsten und schmerzlichsten Fälle keine minderen Wesen, sondern Krieger, die die inneren Klüfte und Abgründe mit genauso viel Mut und Entschlossenheit durchqueren wie die Helden der tragischen Mythen.

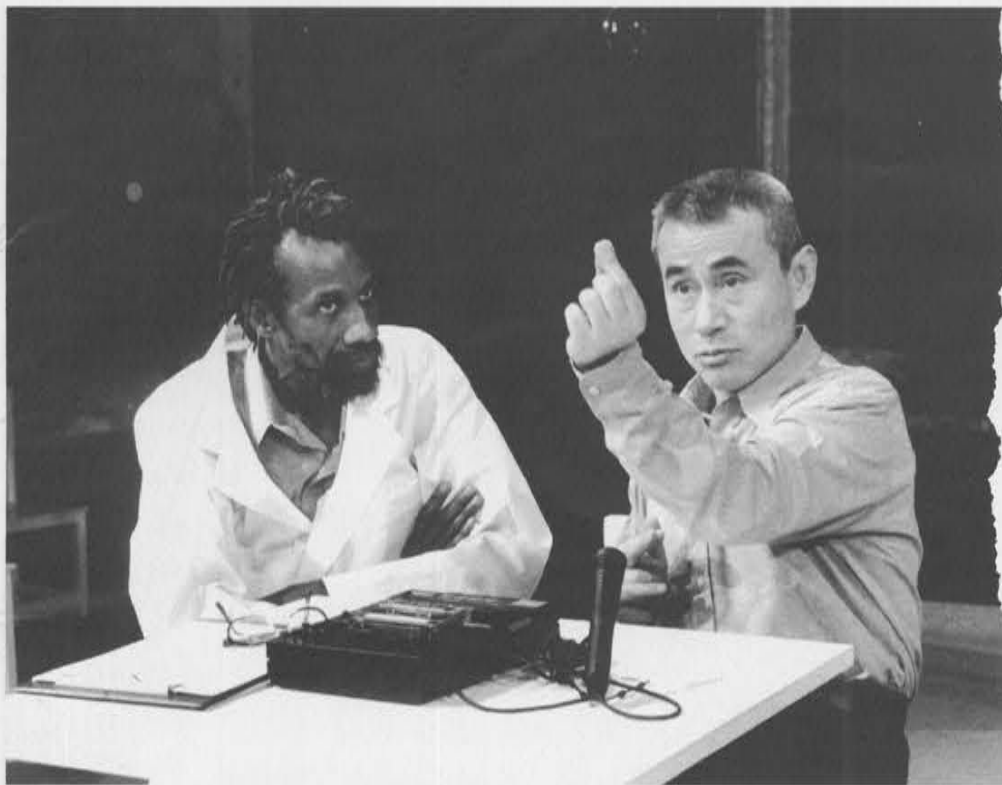
Seit langem suche ich im Rahmen unserer Arbeit einen Bereich, der einem heutigen Theater erlaubt, direkt zum Zuschauer zu sprechen und ihn voll einzubeziehen, ohne daß man dafür die Bilder der Vergangenheit bemühen muß. Um gutes, lebendiges Theater zu machen, muß man ein Gebiet finden, das alle angeht. Heutzutage ist das Gehirn zu einem Hauptthema der Reflexion geworden, und das ist nicht überraschend. Was auch immer die sozialen und nationalen Unterschiede sein mögen – wir alle haben einen Kopf, wir glauben ihn zu kennen, sind an ihn gewöhnt. Aber sobald wir uns in sein Inneres begeben, befinden wir uns auf einem anderen Planeten. Ein Satz aus dem Stück *La conférence des oiseaux*, das wir in den Bouffes du Nord gespielt haben, kommt uns immer wieder in den Sinn: »hier ist das Tal des Erstaunens«.

Peter Brook

**Das Theater
führt uns aus der
Einsamkeit zu
einer Wahrnehmung,
die gesteigert ist,
weil sie geteilt wird.**

PETER BROOK



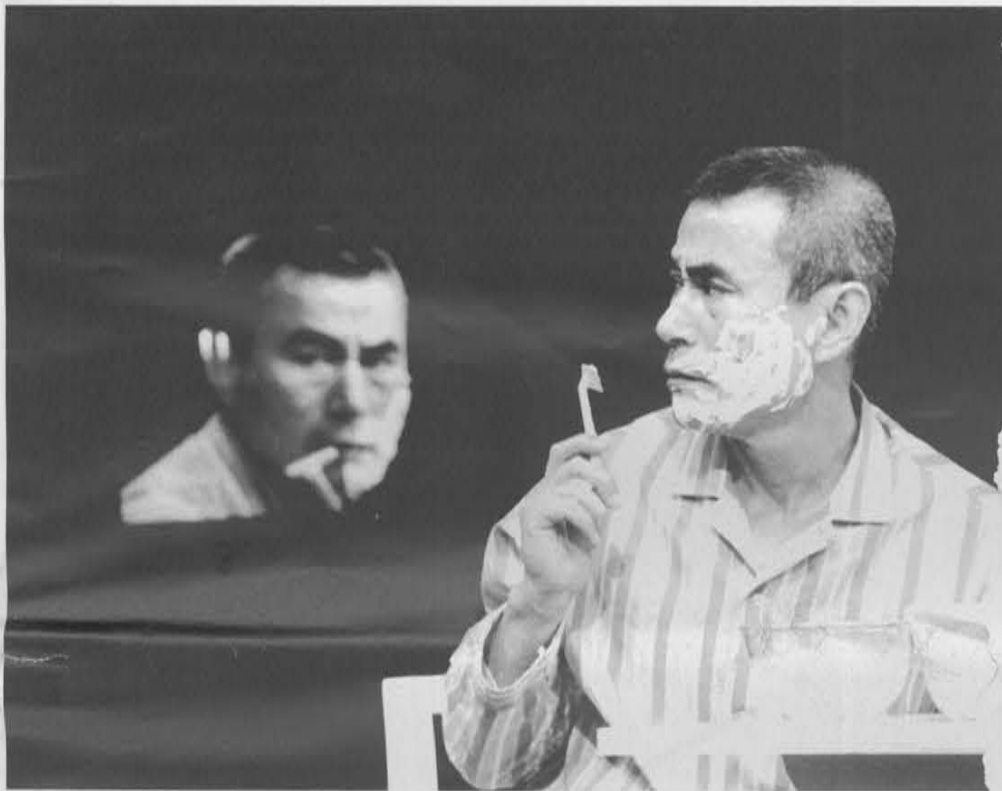


Meine Arbeit, mein Leben gehört den Kranken – aber sie und ihre Krankheit bringen mich auf Gedanken, auf die ich sonst vielleicht nicht kommen würde. Das geht so weit, daß ich den Drang fühle, mich Nietzsche anzuschließen, der schreibt: »Und was die Krankheit angeht: würden wir nicht fast zu fragen versucht sein, ob sie uns überhaupt entbehrlich ist?« und die Fragen, die die Krankheit aufwirft, als grundsätzliche Fragen der Existenz anzusehen. Meine Patienten stellen mich ständig vor neue Fragen, und meine Fragen führen mich ständig zu neuen Patienten – so kommt es, daß es in diesen Geschichten oder Untersuchungen eine stete Bewegung vom einen zum anderen gibt.

OLIVER SACKS

Wenn jemand ein Bein oder ein Auge verloren hat, so weiß er das; aber wenn er ein Selbst – sich selbst – verloren hat, dann kann er das nicht wissen, denn es ist nichts mehr da, das den Verlust empfinden könnte.

OLIVER SACKS



Diese für uns wichtigsten Aspekte der Dinge sind durch ihre Einfachheit und Alltäglichkeit verborgen. (Man kann es nicht bemerken – weil man es immer vor Augen hat.) Die eigentlichen Grundlagen seiner Forschung fallen dem Menschen gar nicht auf.

LUDWIG WITTGENSTEIN
zitiert von Oliver Sacks

Centre International
de Créations Théâtrales, Paris

L'homme qui

Szenische Studie
von Peter Brook
nach Oliver Sacks' Buch
*Der Mann, der seine Frau
mit einem Hut verwechselte*
unter Mitarbeit von
Marie-Hélène Estienne
und der Interpreten
Maurice Benichou
David Bennent
Sotigui Kouyate
Yoshi Oida
Mahmoud Tabrizi-Zadeh (Musik)
und mit Hilfe von
Jean-Claude Carrière

Ausstattung Jean-Claude Lubchansky
Technische Leitung Jean-Guy Lecat
Licht Philippe Vialatte
Konstruktion Frédéric Oubradous
Inspizient Mustapha El Amri

Koproduktion: Centre International
de Créations Théâtrales,
Direktion Micheline Rozan
und Peter Brook
und Théâtre National de Bretagne,
Direktion Emmanuel de Véricourt
In Zusammenarbeit mit:
THEATER DER WELT 93, München
Printemps des Comédiens, Montpellier
Berliner Festspiele
Théâtre de la Place, Liège
Théâtre National Populaire, Villeurbanne
Théâtre Vidy, Lausanne

Gute französische Sprachkenntnisse erforderlich

Zum ersten Mal in Deutschland

Für freundliche Unterstützung
danken wir dem
Institut Français, München



Teatrul National, Craiova

König Ubu und Szenen aus Macbeth

nach Alfred Jarry und

William Shakespeare

Regie: Silviu Purcarete

Titus Andronicus

von William Shakespeare

Regie: Silviu Purcarete

Wie sieht eine Sensation aus? Vielleicht so: in der tiefsten Provinz, am Ende Europas, gibt es ein Theater mit Weltniveau. Die rumänische Kreisstadt Craiova liegt drei Autostunden westlich von Bukarest. Aus der Ceausescu-Zeit besitzt sie einen gigantisch-häßlichen Schauspielpalast, das Nationaltheater mit Museum, Repräsentationsfoyer und viel zu großem Zuschauerraum. Und da drinnen geschieht dann das Wunder. Es sind vor allem zwei Aufführungen, *König Ubu und Szenen aus Macbeth* und *Titus Andronicus*, die Craiova auf die Landkarte der Theaterwelt gesetzt haben; sie werden in München erstmals außerhalb Rumäniens zusammen gezeigt.

Beides sind Stücke über die Macht und ihre Deformation, assoziieren also die jüngste Geschichte des Landes. Aber der Regisseur Silviu Purcarete betont solche Parallelen kaum, er läßt sie nonchalant mitschwingen, mehr nicht. So gibt es im *Ubu* eine Dame und einen Herrn in Abendgarderobe, die (leicht verfremdete) Huldigungslyrik vortragen – jeder versteht die Anspielung auf Ceausescu »Kulturabende«.

Die Verbindung von *Ubu* und *Macbeth* ist für Purcarete wie die von Negativ und Positiv eines Fotos, Jarry als umgekehrter Shakespeare, oder, wie es im Motto des Stücks so fröhlich heißt: »Alldieweil Vater Ubu seine Birne schüttelte, wurde er von den Engländern Shakespeare genannt und sind von ihm unter diesem Namen manch schöne Tragödien überliefert.« Die *Macbeth*-Szenen werden als »Theater im Theater« dem frisch gekrönten Herrscherpaar gezeigt, und wie im *Hamlet* erkennen sie sich im Spiel und brechen es ab. Für den Rest des Abends werden sie von den Geistern des Lords und der Lady Macbeth verfolgt – ein theatralischer Effekt und ein politischer.

Wie überhaupt Purcaretes Inszenierungen von den Bühneneffekten leben, von brillanter Theatralität und blitzgescheiten Bildfindungen: ein Theater der Lust und der Phantasie, der rasanten Ideen und verblüffenden Lösungen, ein Theater, das in seiner raffinierten Einfachheit das Genialische streift. Die Aufführungen machen auch deshalb so viel Spaß, weil sie ganz spielerisch und nebenbei beweisen, was sich auf einer Bühne alles anstellen läßt. Dabei ist der Pfiff, daß die Mittel zum Zweck ganz schlicht sind, aus der Not geboren statt aus dem Überfluß – gerade das macht sie unwiderstehlich.

Die Geschichte vom Aufstieg der Ubus wird als exemplarische Karriere aus Mord und Verrat, Geldgier und Tyrannei erzählt. Die Aufführung ist eine »Liturgie der Häßlichkeit« (Purcarete), streng musikalisch gebaut und wie ein Film aus dem Kontrast von Totale und Nahaufnahme gearbeitet – ein wüstes Massenspektakel, präzise organisiert. Vater und Mutter Ubu, von zwei Männern köstlich dargestellt: Ilie Gheorghe und Valler Dellakeza, sind Monster mit Grazie, grausam und zärtlich wie Kinder, brutal und unberechenbar, doch auch komisch und nicht ohne Charme. Daß sie am Ende sterben, aus dem Sarg freundlich winken und ihn nach Belieben wieder verlassen, steht nicht bei Jarry, wohl aber in der Zeitgeschichte. Und nicht nur in der rumänischen, denn: »Die Handlung spielt in Polen, das heißt nirgendwo, aber nirgendwo ist überall und gemeint ist das Land, in dem Sie leben.«



Teatrul National Craiova

König Ubu und Szenen aus Macbeth
nach Alfred Jarry und William Shakespeare
Übersetzung von Romulus Vulpescu und Ion Vinea

Vater Ubu Ilie Gheorghe
Mutter Ubu Valler Dellakeza
Hauptmann MacNure/
Der Bär Angel Rababoc
König Wenzel/Duncan Remus Margineanu
Königin Rosamunde Tamara Popescu
Bougrelas Mirela Cioaba
Zar Alexis Ion Colan
Michael Fedorowitsch Vladimir Juravle
Graf Witebsk Tudorel Petrescu
Herzog vom Kurland Lucian Albanezu
Pile, Rüpel Theodor Marinescu
Cotice, Rüpel Constantin Cicort
Giron, Rüpel Marian Negrescu
Ein polnischer Edelmann Constantin Florescu
Ladislau Minela Zamfir
Boleslaus Roxana Pera
Macbeth Tudor Gheorghe
Lady Macbeth Leni Pintea-Homeag
Die Hexen Natasa Rab,
Gabriela Baci,
Monica Modreanu,
Lamia Beligan

Herr im Smoking Valeriu Dogaru
Dame im Abendkleid Smaragda Olteanu
Musiker Anca Baloiu
Sänger Nicu Alifantis

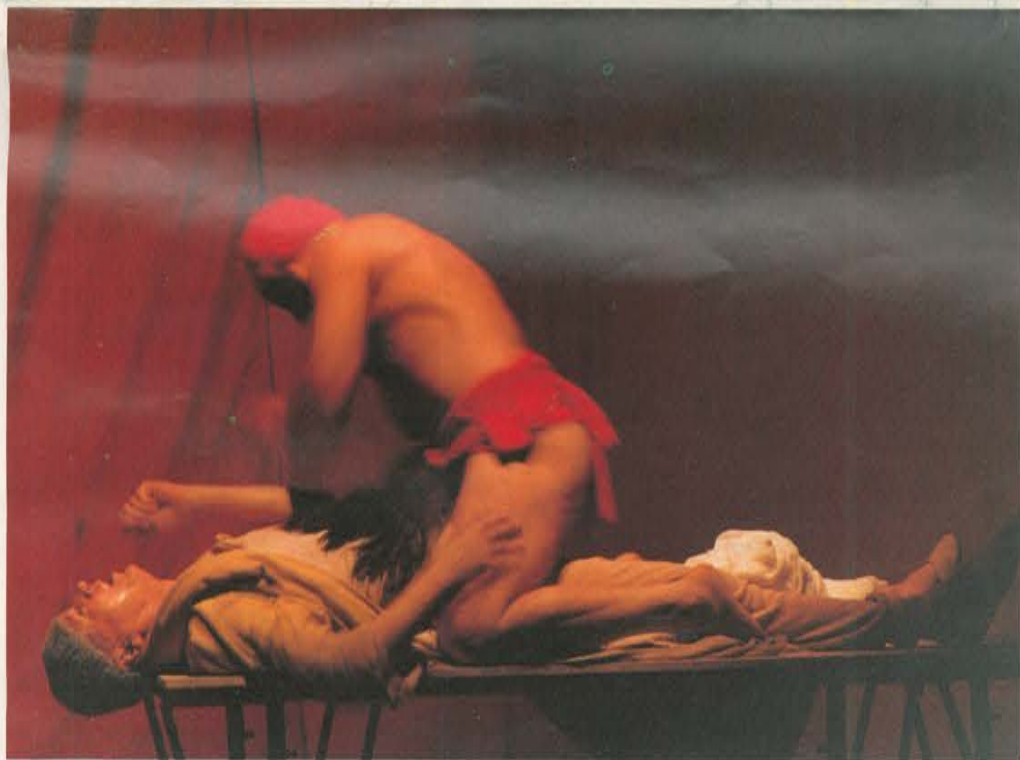
und Georgeta Tudor, Valentin Mihali, Ozana Oancea,
Silviu Geamahu, Adrian Andona, Adriana Moca,
Anca Dinu

Regie, Bühnenbild, Bearbeitung, Kostüme, Musikauswahl Silviu Purcarete
Bühnenmusik Nicu Alifantis
Regieassistent Mirela Cioaba
Bühnenbildassistent Gabriel Manescu
Licht Vadim Levinski
Ton Valentin Pirloga
Techn. Leiter Mircea Varzaru
(mit Simultanübersetzung)



Der Dramatiker sucht wie jeder Künstler
die Wahrheit, von welcher es mehrere gibt.

ALFRED JARRY



Aaron:
Ach, ich tat tausend grauenvolle Dinge
So willig wie man eine Fliege tötet.
Und nichts tut mir so herzlich leid,
wie daß ich
Nicht noch zehntausend solcher Taten
tun kann.

SHAKESPEARE,
Titus Andronicus, V/2

Titus Andronicus, ein Jahr später entstanden (1991) und ungleich pessimistischer und verzweifelter als *Ubu*, erzählt die grausige Geschichte in großen, tragisch-burlesken Theaterbildern. Vergewaltigung, Verstümmelung, Mord und Totschlag, Kannibalismus – das Stück ist ein Alptraum des Verbrechens, und Purcaretes Inszenierung erzeugt einen Sog des Bösen, indem sie die Untaten wie zwangsläufig aufeinander folgen läßt. Trotzdem gelingt ihr immer wieder ein befreiendes Lachen – die eifrig übereinander getürmten Greuel haben auch etwas von der grotesken Komik eines Horrorfilms.

Purcarete zeigt das in Rumänien nie zuvor gespielte Jugendwerk Shakespeares als einen Reißer aus Schund und Tragödie, dessen Figuren aber dennoch psychologisch aufgebrochen sind. Sein Titus, gespielt von Stefan Iordache, einem der größten Schauspieler des Landes, ist eine Studie des Lebensekels, der Rache und des Wahnsinns, und Aaron (Ilie Gheorghe) wird ihm zum schwarzen Magier, einem Zauberer des Bösen wie im Voodoo-Kult.

Der Regisseur arbeitet mit Monitoren, Licht- und Musikeinsätzen, mit Raumillusionen und dem überrumpelnden Effekt simpler Theatervorhänge. Seine visuellen Erfindungen sind stupend, und wie er die hervorragenden Schauspieler zur Geltung bringt, das sucht in ganz Europa seinesgleichen. Nicht umsonst gewann diese Aufführung beim Bukarester Theaterfestival des vorigen Jahres jeden verfügbaren Preis.

Teatrul National Craiova

Titus Andronicus
von William Shakespeare
Übersetzung von Dan Dutescu

Saturninus	Valeriu Dogaru
Bassianus	Marian Negrescu
Titus Andronicus	Stefan Iordache
Marcus Andronicus	Tudor Gheorghe
Lucius	Valentin Mihail
Quintius	Angel Rababec
Martius	Tudorel Petrescu
Mutius	Constantin Cicort
Knabe	Andrei Popescu
Publius	Tudorel Petrescu
Demetrius	Valer Dellakeza
Chiron	Vladimir Juravle
Aaron	Ilie Gheorghe
Aemilius/Hauptmann	Ion Colan
Tribun	Lucian Albanezu
Clown	Remus Margineanu
Gote	Gabriel Manescu
Tamora	Mirela Cioaba
Lavinia	Ozana Oancea
Kindermädchen	Leni Pinte-Homeag

Regie	Silviu Purcarete
Bühne und Kostüme	Stefania Cenean
Musik	Silviu Purcarete
Regieassistent	Alison Sinclair
	Leni Pinte-Homeag
Bühnenbildassistent	Gabriel Manescu
Licht	Vadim Levinschi
	Ilie Craciunescu
Video	Ilarian Stefanescu
Ton	Valentin Pirlogea
Techn. Leiter	George Dulamea

(mit Simultanübersetzung)

Zum ersten Mal in Deutschland

Mooi Street Moves

von Paul Slabolepszy

Regie: Paul Slabolepszy

Mooi Street ist eine schäbige Straße im Hillbrow-Viertel von Johannesburg. Henry Stone, ein junger Mann vom Lande, sucht dort seinen Bruder Steve, findet aber in dessen alter Wohnung einen Fremden, Stix Letsebe. Henry, abgerissen, ohne Geld und Zukunft, träumt davon, mit einer Wasserbohrmaschine den Bauern am Kap neue Quellen zu erschließen. Nur, um eine solche zu kaufen, braucht er 2000 Rand, und die hat er nicht. Stix, ein kleiner Hehler, der geklaute Elektrogeräte verschiebt, heuert ihn an und lehrt ihn die Großstadttricks des Überlebens.

Beide Männer, von der Gesellschaft verstoßen, sind zunehmend aufeinander angewiesen. Wie der Weiße und der Schwarze nun aus Not zu Freunden werden, wie sie die triste Gegenwart und die Träume von der besseren Zukunft teilen, das ist komisch und tragisch zugleich, es ist auch und ganz nebenbei ein Symbol für die südafrikanische Gesellschaft. Die Geschichte von Henry und Stix ist rührend und brutal, eine kleine Geschichte vom kleinen Leben und doch nicht weniger als das Spiegelbild eines ganzen Landes.

Paul Slabolepszy gilt neben Athol Fugard als wichtigster Dramatiker Südafrikas, und interessanterweise haben beide zur gleichen Zeit, doch unabhängig voneinander, zwei sehr ähnliche Stücke geschrieben. Auch Fugards *Playland* gibt mit der Freundschaft wider Willen zwischen einem schwarzen und einem weißen Mann eine Parabel von Südafrika heute. Beide Stücke, von denen manche das von Slabolepszy für das gelungenere halten, enden tragisch.

Slabolepszy, der auch als Schauspieler und Regisseur arbeitet, hat ein gutes Dutzend Dramen geschrieben, die sich alle mit der Lage in Südafrika auseinandersetzen. Sie erzählen Geschichten aus dem Alltag, scharf und genau beobachtet, mit viel Humor und Verständnis für die kleinen Schwächen und die großen Illusionen. Lauter Durchschnittsmenschen, oft am Rande der Gesellschaft stehend, die voll Angst und voll Sehnsucht um ein bißchen Glück und Wärme kämpfen. Der Autor gibt ihnen eine Stimme, und er schildert sie so eindringlich, daß man für sie Partei ergreift, selbst wenn oder gerade weil man nicht immer ihrer Meinung ist.

Auch Henry und Stix werden einem so vertraut, daß ihr tragisches Schicksal mehr politische Wut erzeugt als jedes noch so beschwörende Lehrstück. Daß Menschen wie sie keine Chance haben, ist die bitterste Anklage gegen das Land und die Zeit, die das verschulden.

Footpaul Productions, Johannesburg

Mooi Street Moves

von Paul Slabolepszy

Henry Stone Martin le Maitre

Stix Letsebe Zane Meas

Regie Paul Slabolepszy

Co-Regie Lara Foot

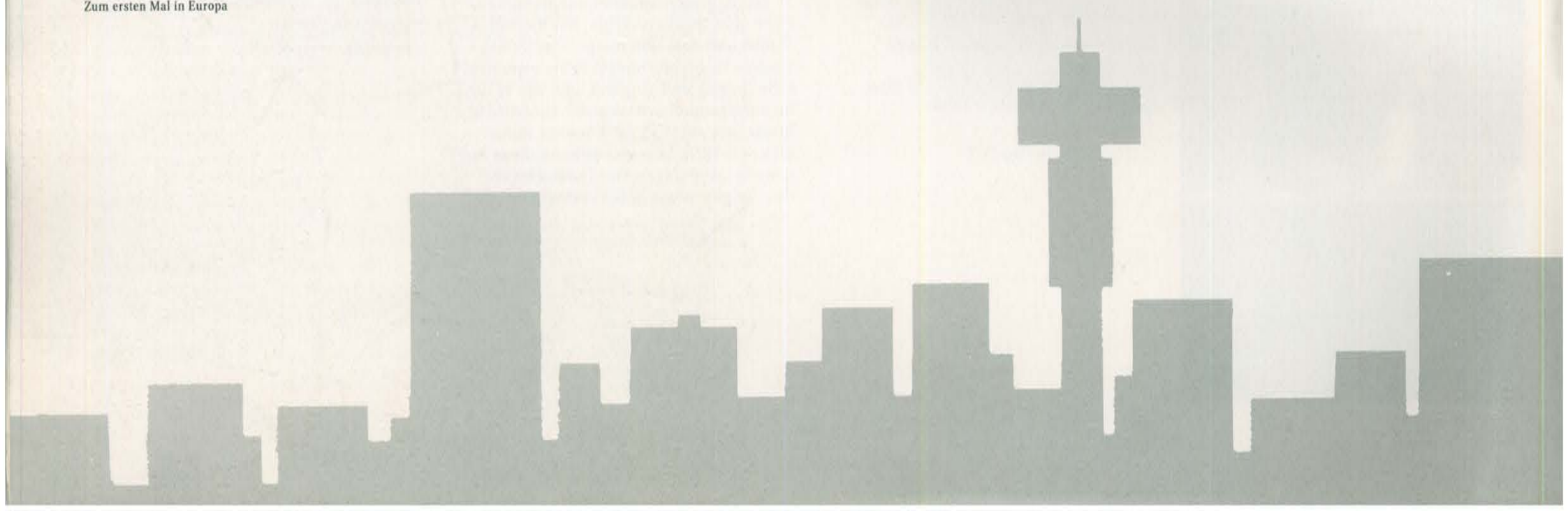
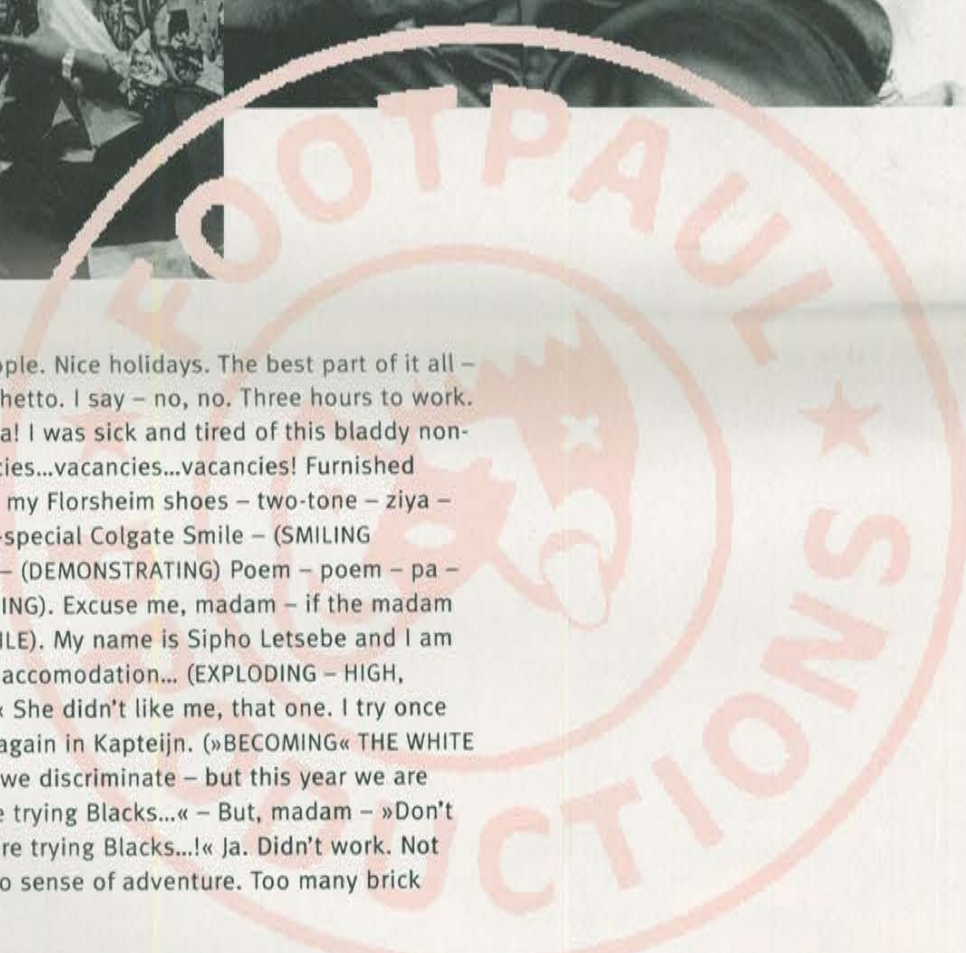
Zum ersten Mal in Europa



Stix:

1988. Top Gun Outfitters. Nice pay. Nice people. Nice holidays. The best part of it all – it's in Hillbrow. I wake up one morning in the ghetto. I say – no, no. Three hours to work. Three hours home. Three hours to sleep. Aikona! I was sick and tired of this bladdy nonsense...! All over the place, I see signs – vacancies...vacancies...vacancies! Furnished Apartments! Rooms To Let...! I put on my tie... my Florsheim shoes – two-tone – ziya – sparkela...! A dash of Brylcream... and my extra-special Colgate Smile – (SMILING TOOTHILY). I walk right straight up to the door – (DEMONSTRATING) Poem – poem – pa – doem – pa – tak-tak-tak...! (BOWING AND SCRAPING). Excuse me, madam – if the madam would be so kind – (FLASHING HIS COLGATE SMILE). My name is Sipho Letsebe and I am enquiring about the possibility of unfurnished accomodation... (EXPLODING – HIGH, SQUEAKY VOICE) »Voetsek! Hamba! Go away...!« She didn't like me, that one. I try once more in Quartz Street – Mooi Street. And then again in Kapteijn. (»BECOMING« THE WHITE LANDLADY) »I'm sorry, young man – not to say we discriminate – but this year we are trying Indians and Coloureds. Next year, we are trying Blacks...« – But, madam – »Don't you understand English? I said NEXT year, we are trying Blacks...!« Ja. Didn't work. Not even the Colgate Smile. These white people. No sense of adventure. Too many brick walls with broken bottles on top.

PAUL SLABOLEPSZY,
Mooi Street Moves





Bobby Baker, London

Drawing on a Mother's Experience

Schon der Titel ist doppeldeutig:

Drawing on a Mother's Experience kann ein Zurückgreifen auf die Muttererfahrung bedeuten oder eine Zeichnung zum gleichen Thema. Und erst die Frau selbst: jeder Satz ein Wortspiel, jede Reflexion ein Widerhaken. Gleich zu Beginn entschuldigt sie sich, daß Bobby hier eine Frau meint – »in case you expected a man«. Sie ist ein performance artist wie aus dem Bilderbuch: feministisch ohne griesgrämig, avantgardistisch ohne verblasen, populär ohne populistisch zu sein.

Begonnen hat sie als bildende Künstlerin: Studium an der Londoner St. Martin's School of Art, erste Ausstellungen, für ihre Malerei verwendet sie schon damals lieber Zucker als Farbe. Die Geburt ihrer Kinder (Dora 1980, Charlie 1983) verdrängt die Kunst, die aber später, bereichert um just dieses Thema, desto mächtiger wiederaufsteht. Seither präsentiert Bobby Baker one woman shows, die das Hausfrauenleben zur Performance erhöhen: *Cook Dems*, *The Kitchen Show*, *How to Shop* und jenes *Drawing on a Mother's Experience*, ihr erstes und wohl bestes Stück, mit dem sie nun endlich und erstmals in Deutschland auftritt.

Sie tut darin nichts anderes als die Stunden vor und nach der Geburt zu beschreiben, und da alles immer irgendwie mit Essen und Trinken zu tun hat, schmiert sie die entsprechenden Speisen und Getränke auf ein eigens dafür ausgebreitetes Bettlaken. Daraus ergibt sich eine action painting à la Jackson Pollock, nur steht hier jede zufällige Form und Farbe für ein Lebensmittel, ein Lebenszeichen und ein Frauenschicksal. Weshalb sie auch, anders als ihre männlichen Kollegen, das Reinigungsproblem gleich mitbedenkt: sie hinterläßt, ganz Frau, keine Spuren.

Die unnachahmlich britische Distinguiertheit der Bobby Baker, ihre treffsichere Ironie, untermischt mit dem Hausfrauencharme der middle class, wird von Frankreich bis Australien, von Holland bis Kanada begriffen und bejubelt. Die Frauenkunst, für die ihr Name steht, beruht auf hintergründigem Humor statt auf propagandistischem Eifer, auf erfahrenem Leben statt auf theoretischen Postulaten und auf der kreativen Fähigkeit, sich selbst unermüdlich auf die Schippe zu nehmen. Sie fragt nicht länger, ob sie der Männerkunst standhalten kann, sondern setzt sich gelassen und selbstverständlich in die einzig mögliche Position: die zentrale. Dort ist sie genau richtig.

Bobby Baker, London

Drawing on a Mother's Experience

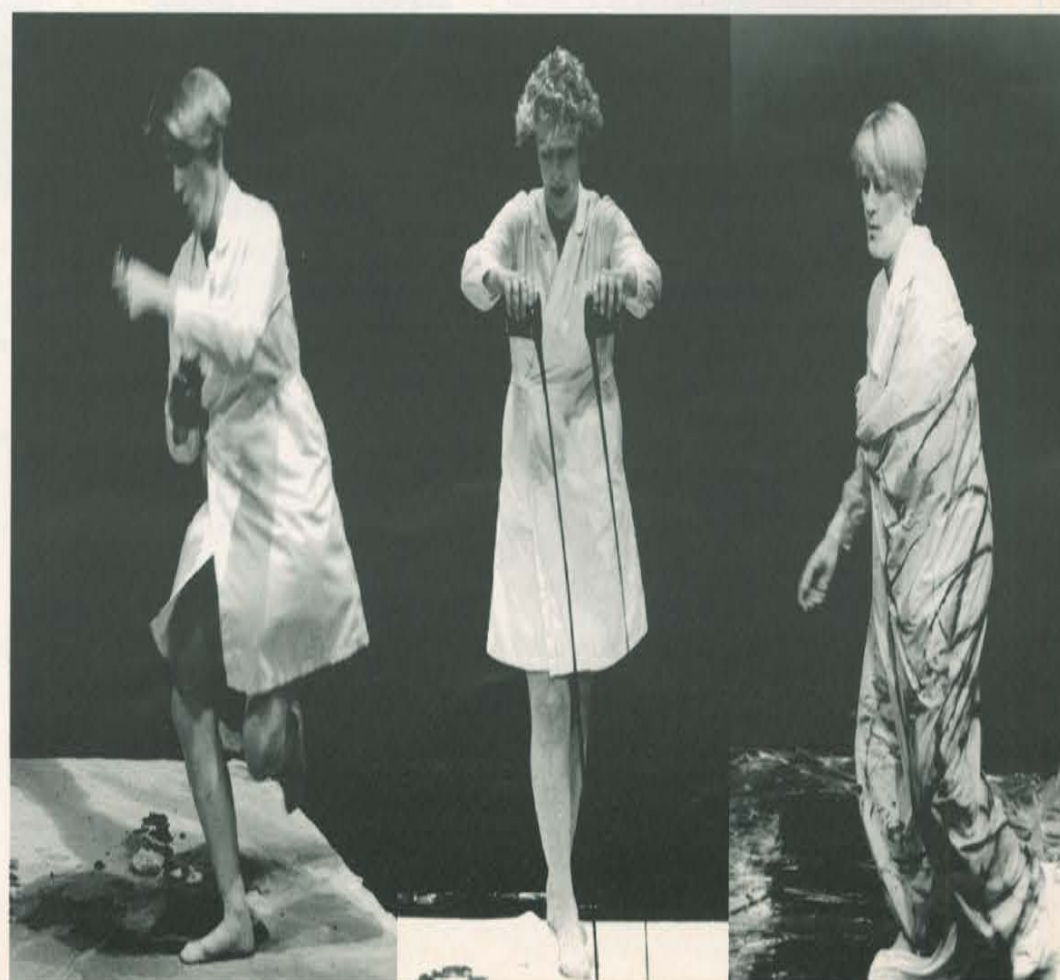
von und mit Bobby Baker
Künstlerische Mitarbeit .. Pol Balch-Brown

Zum ersten Mal in Deutschland

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung des British Council



- : Kaltes Roastbeef,
- : entrahmte Milch,
- : tiefgefrorene Fischpastete,
- : Guinness,
- : Tzaziki,
- : eingemachte schwarze Johannisbeeren,
- : Tomatenmark,
- : Löffelbiskuits,
- : Tee,
- : schwarzer Sirup,
- : Eier,
- : Zuckerguß,
- : gesiebtes Mehl auf weißem Baumwollbett-Tuch (228,6 x 274,3 cm).



Residenztheater München

Shakespeare Rapid Eye Movement

nach William Shakespeare

Regie: Robert Lepage

Auszüge aus einem Gespräch mit Robert Lepage, Ostern '93 in München

Shakespeare beschäftigt sich oft mit dem Phänomen der Träume und des Unbewußten. Wenn man sein Werk chronologisch liest, merkt man, wie Leben und Traum sich immer mehr annähern, und eines der letzten Dinge, die er schreibt, sind Prosperos Worte, daß wir aus dem Stoff gemacht sind, aus dem die Träume sind und daß das Leben mit dem Schlaf endet. Oder im Hamlet die Reflexion über Leben, Schlafen, Träumen.

Ich habe für die Münchner Arbeit drei extreme Beispiele aus Shakespeares Werk genommen. Das erste aus dem *Sturm*, wegen all dessen, was Prospero über Träume sagt und wegen der speziellen Beziehung zwischen ihm und seiner Tochter Miranda. Prospero versetzt seine Tochter in einen Schlafzustand – Shakespeare wußte also, daß es einen zweiten Zustand des Menschen gibt, den Schlaf, den Wachtraum, die Hypnose, wo er in fremden Sprachen spricht oder sich in andere Personen verwandelt. Also, Prospero schläfert seine Tochter ein, und in dem Moment, wo sie schläft, erscheint Ariel. Ariel und Miranda begegnen sich niemals, es gibt im ganzen Stück keine Szene, wo sie zusammen auf der Bühne sind. Miranda weiß nichts von Ariel, Prospero muß sie einschläfern, um mit Ariel sprechen zu können, und wenn Ariel weg ist, dann weckt er sie wieder. Vielleicht also ist Ariel in Miranda.

Ein ähnliches Verhältnis gibt es zwischen Ferdinand und Caliban. Caliban ist alles, was gefährlich ist, das Tierische, das Sexuelle. Wenn Prospero den Ferdinand wegschickt, erscheint Caliban, und wenn Miranda sagt, daß sie noch nie etwas so Schönes wie Ferdinand gesehen habe, antwortet Prospero, daß er ja, verglichen mit anderen Männern, nur ein Caliban sei. Das kann man alles als Indizien lesen für eine Doppelung der Personen. Es gibt drei, vier Szenen hintereinander, wo dieser Austausch vorkommt: Miranda/Ariel, Ferdinand/Caliban.

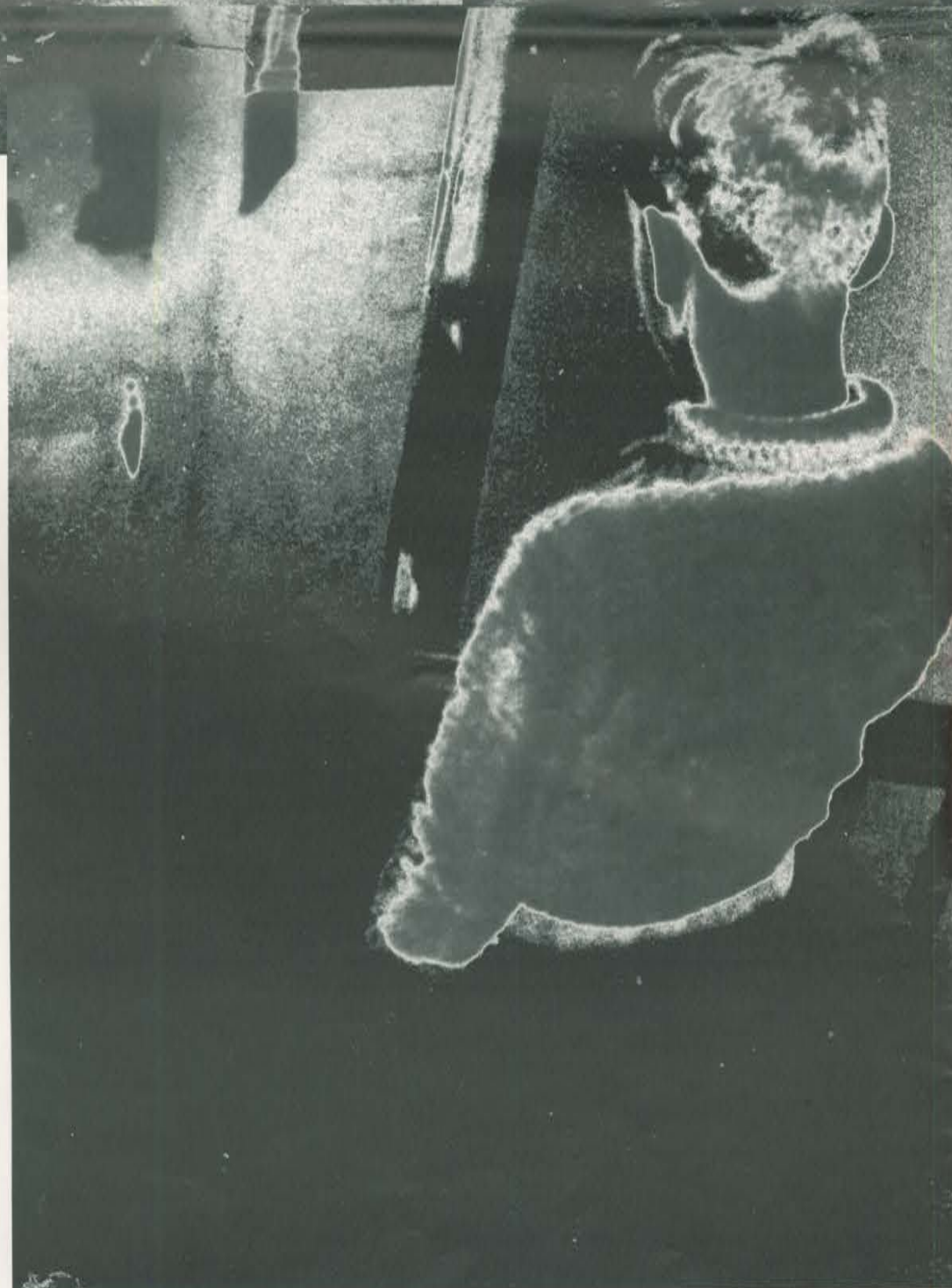
Also, das ist das erste Beispiel, die erste Demonstration, wie bei einem klinischen Fall, nur poetischer, theatralischer. Dann *Sommernachtstraum*, schon mal deshalb, weil es das einzige von Shakespeares Stücken ist, das den Traum schon im Titel hat. Als ich den *Sommernachtstraum* in London inszenierte, wollten die Schauspieler immer von mir wissen, wo genau der Traum anfängt und wo er aufhört. Andauernd schläft jemand ein oder wacht jemand auf, ist in einem Wachtraum, vielleicht ist es der Traum in einem Traum in einem Traum, wie bei den russischen Puppen.

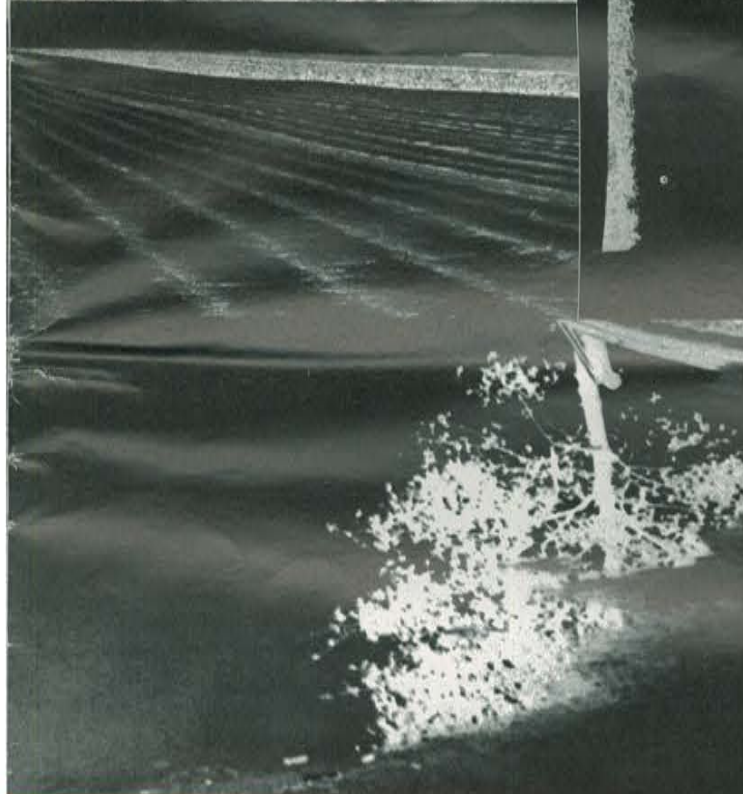
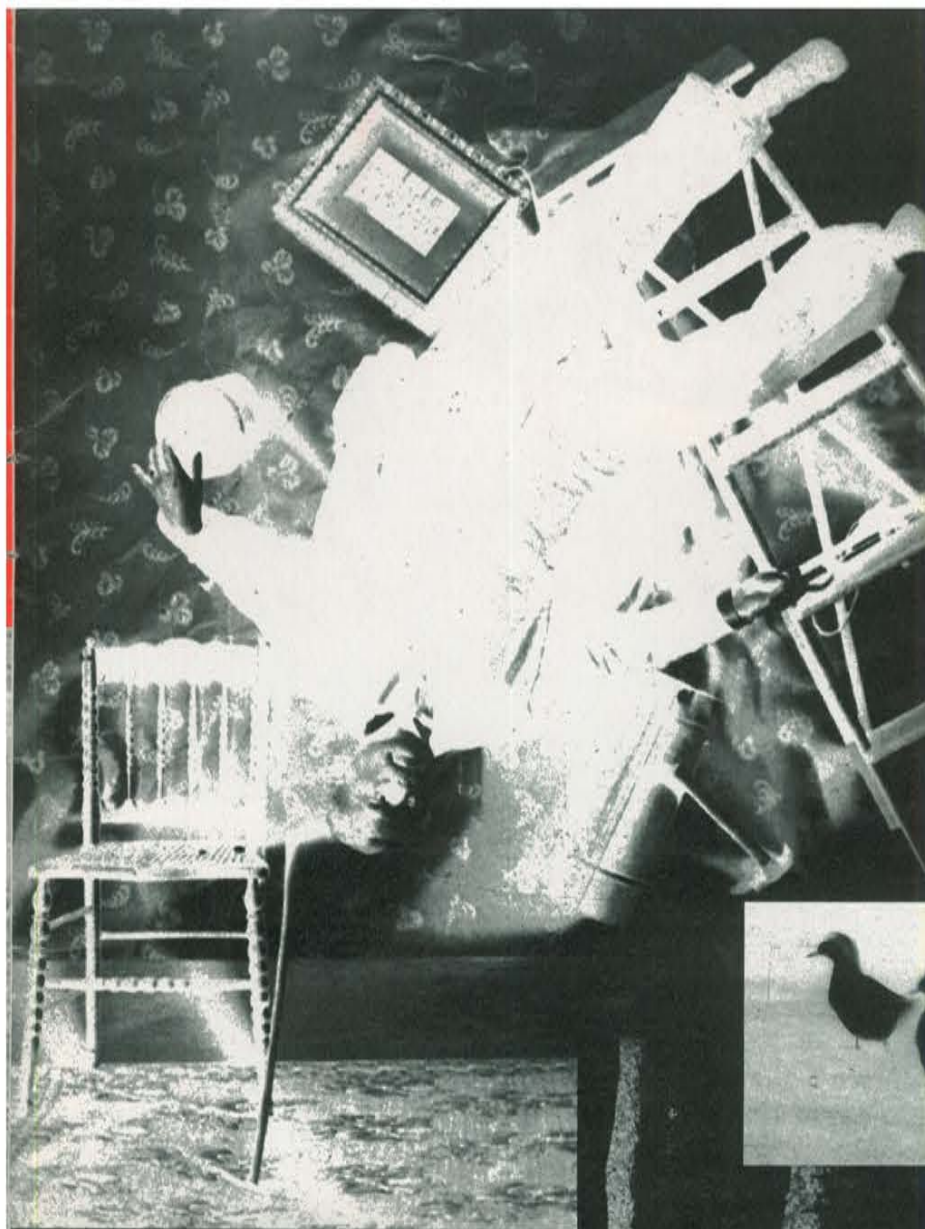
Ich habe das Stück 1987 in Montreal schon mal inszeniert. Bei Shakespeare muß man fünf, sechsmal dasselbe Stück inszenieren, um wirklich alle Aspekte kennenzulernen. Deshalb reizt es mich, mich wieder damit zu beschäftigen. Es wird Sachen darin geben, die ich in Montreal gefunden habe, solche, die ich in London gefunden habe und ganz neue, die ich hier in München mit den Schauspielern entdecken werde. Die Grundidee ist die des Traums, der im Traum enthalten ist, der in einem Traum ist, geschrieben von einem Autor, der das ganze Leben sowieso für einen Traum hält, für einen Traum Gottes, wie das in seiner Zeit noch die Vorstellung war.

Man kann den *Sommernachtstraum* als Traum von Demetrius sehen – er ist der einzige, der nicht aufwacht – oder als Traum von Helena, die als letzte spricht, bevor sie alle in den Wald gehen. Es kann auch Zettels Traum sein, Bottom's dream,



Robert Lepage, 36, Regisseur und Schauspieler aus Quebec, hat mit seinem Théâtre Répère in kurzer Zeit große internationale Beachtung gefunden. Zu seinen erfolgreichsten Aufführungen gehören: *La trilogie des dragons* (85/86), *Le polygraphe* (89), *Plaques tectoniques* (90), die Lepage-Soli *Vinci* (87) und *Les aiguilles et l'opium* (90) sowie die Shakespeare-Trilogie *Macbeth*, *Coriolan* und *Der Sturm* (92). Außerdem inszenierte Lepage Shakespeares *Sommernachtstraum* am Royal National Theatre in London (92) und die neue Rock-Show von Peter Gabriel (93). *Shakespeare Rapid Eye Movement* ist seine erste Arbeit in Deutschland.





weil es ein Traum ohne Boden ist (a dream without bottom). Im *Sommernachtstraum* begegnen sich Hoch und Tief – das Hohe: der Geist, das soziale Verhalten, das Tiefe, das Niedere: das Dunkle, der Unterleib, die Vulgarität.

Beim ersten Mal inszeniert man das Feuerwerk, die Heiterkeit, die Verwicklung. Beim zweiten Mal interessierte mich die Schicht darunter, die dunkle, beängstigende, der Wald, die Sexualität der Jugendlichen, die alle Freuden kennt, aber eben auch den Terror, die nackte Angst. In diese Richtung will ich jetzt weitergehen durch das Traummotiv, das ja auch ein Alptraum sein kann.

Der dritte Teil der Collage ist der Schluß von *Richard III.* In vielen Historiendramen kommen Träume vor, aber bei *Richard III.* greift der Traum direkt in die Geschichte nicht nur des Stücks, sondern Englands ein. Richard ist in dem einen Zelt, Richmond in dem anderen, und sie werden beide von demselben Traum besucht, der jedem etwas anderes sagt. Der Traum spricht zu ihnen und entscheidet die Schlacht, das Schicksal des Landes. Das ist nicht ein Geist, der kommt, sondern es ist das, was sich im Kopf, im Körper von Richard und Richmond abspielt, zur selben Zeit. Haben sie denselben Kopf, denselben Körper? Sind sie dieselbe Person? Warum kleidet Shakespeare einen ganz in Schwarz, einen ganz in Weiß? Warum macht er sie so stark zu Gegensätzen? Vielleicht gerade um sie zu verbinden, um zu sagen, sie sind eins.

Ich habe keine Antworten auf alle diese Fragen, aber ich finde sie unglaublich faszinierend. Wir werden hier in München eine Expedition in diese Regionen unternehmen, die Schauspieler und ich, und wir sind alle gespannt, was dabei herauskommt.

Ich möchte ein Theater machen, das nach den Regeln des Traums funktioniert, das offen ist für verschiedene Interpretationen, wo etwas beginnt und wieder aufhört, sich verwandelt, umformt, wo ein Sinn durch einen anderen infrage gestellt wird oder sich verdoppelt. Ein Theater, das so unordentlich und chaotisch ist wie ein Traum.

ROBERT LEPAGE

Residenztheater München

Shakespeare Rapid Eye Movement

Szenen aus *Ein Sommernachtstraum*,
König Richard III. und *Der Sturm*
von William Shakespeare

mit
Katja Amberger
Anne-Marie Bubke
Katharina Müller-Elmau
Christiane Roßbach
Wolfgang Bauer
Rufus Beck
Guntram Brattia
Thomas Kylau
Hans-Werner Meyer
Nik Neureiter
Hans Plesbergen
Wolfram Rupperti
Franz Tscherne
Michael Vogtmann

Regie Robert Lepage
Bühne Christian Schalla
Dramaturgie Sebastian Huber
Regieassistent Philip Sol de Villa

Teatr na Pokrovke, Moskau

Drei Schwestern

von Anton Tschechow

Regie: Sergej N. Arzibaschew

»Meine Herrschaften... Wir bitten Sie herzlich, heute abend zu uns zu kommen... Lassen Sie uns träumen und philosophieren... Zum Nachtmahl gibt es gebratene Pute, süße Piroggen mit Äpfeln, leckeren Fruchtlükör... Wir trinken ein Gläschen Wein... Alles ist einfach und ohne Umstände...«

So lautet, in Tschechows Handschrift, die Aufforderung zu einer denkwürdigen Verabredung. Die Prosorows bitten zu Tisch: Irina, die jüngste der drei Schwestern, hat Geburtstag, und vierundvierzig Gäste sind geladen. Es kommen ein paar mehr, denn während die ZuschauerInnen im Vorraum warten, beginnt mitten unter ihnen das Stück: plötzlich spricht der Nebenmann Russisch und entpuppt sich als Tusenbach oder Tschebutykin. Tschechows Figuren tragen heutige Kleidung, sie sind Passanten wie wir, nur ist ihr Leben schon entschieden. Später werden wir in den Salon gebeten, wo die Tafel festlich gedeckt ist; man nimmt Platz, ißt, trinkt und unterhält sich. Die Zeit vergeht und mit ihr die Hoffnung, und die Sehnsucht der drei Schwestern wird immer mehr zu unserer eigenen.

Für den dritten und vierten Akt wird der Salon leergeräumt, die Schauspieler beginnen ihre Alltagskleidung nach und nach mit historischen Kostümen zu vertauschen – hier eine altmodische Bluse, dort eine Uniformjacke. Am Ende werden sie »komplett« sein: die Tschechow-Figuren wie wir sie kennen, freundlich und traurig, schwärmerisch und ernüchtert.

Aber der Weg dorthin ist lang, vor allem, wenn der Ausgangspunkt das heutige Moskau ist. Die Aufführung versteht sich denn auch als Ausdruck der Sehnsucht nach einem anderen Leben jenseits des grauen, erniedrigenden Alltags. Dieses gleiche (sehr russische) Gefühl hatten schon die drei Schwestern – für die jedoch war der Inbegriff des Verlangens just Moskau. Es ist eine bittere Ironie, daß ihre Nachfahren sich genauso innig von dort wegwünschen. Der Blick geht in beiden Fällen nicht in die Zukunft, sondern wehmütig und verklärt in die Vergangenheit.

Wie vieles im heutigen Rußland hat auch die Entstehung dieser Aufführung mit dem Mangel zu tun. Die Gruppe um den Regisseur Arzibaschew nämlich besaß zwar viele Ideen, viel Idealismus, viel Talent – was ihr fehlte jedoch, war ein Theater. So wurde die Idee des »Salon-Tschechow« geboren; man spielte in Wohnungen, staatlichen Gebäuden, Museen und Gedenkstätten. Die wunderbar kreative Gabe, aus der Not eine Tugend, aus dem Defizit einen Phantasieschub zu zaubern, hatte wieder einmal triumphiert. Entstanden ist eine Tschechow-Interpretation, die durch die Vergangenheit von der Gegenwart spricht, ein hautnahes Theatererlebnis, das mit den Grenzen von Schein und Sein spielt, Realität und Illusion dabei ständig vermischend.

Sergej N. Arzibaschew, 41, war viele Jahre lang Schauspieler und Regisseur am Moskauer Taganka-Theater. Seit 1991 hat er eine eigene Theatergruppe mit klangvollem Namen: Russisches Experimentelles Staatstheater in der Pokrowka, aber nach wie vor ohne Bühne. Ein Grundstück gibt es inzwischen und auch Baupläne, nur wer weiß schon, ob die jemals verwirklicht werden. Es ist eine Situation wie bei Tschechow, man hofft, man wartet, aber – anders als bei Anton Pawlowitsch – tut man auch etwas. Nach dem großen Erfolg der *Drei Schwestern*, ihrer Eröffnungsproduktion, adaptierten sie zwei Prosawerke für die Bühne: Marina Zwetajewas Erzählung *Ein gefangener Geist* und Dostojewskis *Dämonen*, jenen Roman, mit dem sich derzeit so viele russische Theaterleute auseinandersetzen – aus gutem Grund.



Teatr na Pokrovke, Moskau

Drei Schwestern

von Anton Tschechow

Prosorow	Oleg Paschtschenko
Olga	Walentina Swetlowa
Mascha	Jelena Starodub
Irina	Jelena Borisowa
Natascha	Olga Bitjuskaja
Kulygin	Gennady Schmurow
Werschinin	Juri Lachin
Tusenbach	Viktor Poljakow
Soljonyj	Valery Nenaschew
Tschebutykin	Gennady Tschulkow
Fedotik	Wladimir Stukalow
Rode	Andrej Jaroschew
Ferapont	Wladimir Sweschnikow
Anfissa	Vera Moltschanowa
Regie	Sergej N. Arzibaschew
Licht	Igor Bitjuskij
Ton	Filipp Jakimow
Kostüme	Tatjana Jakowenko
Techn. Leitung	Michail Davidov

Zum ersten Mal in Deutschland

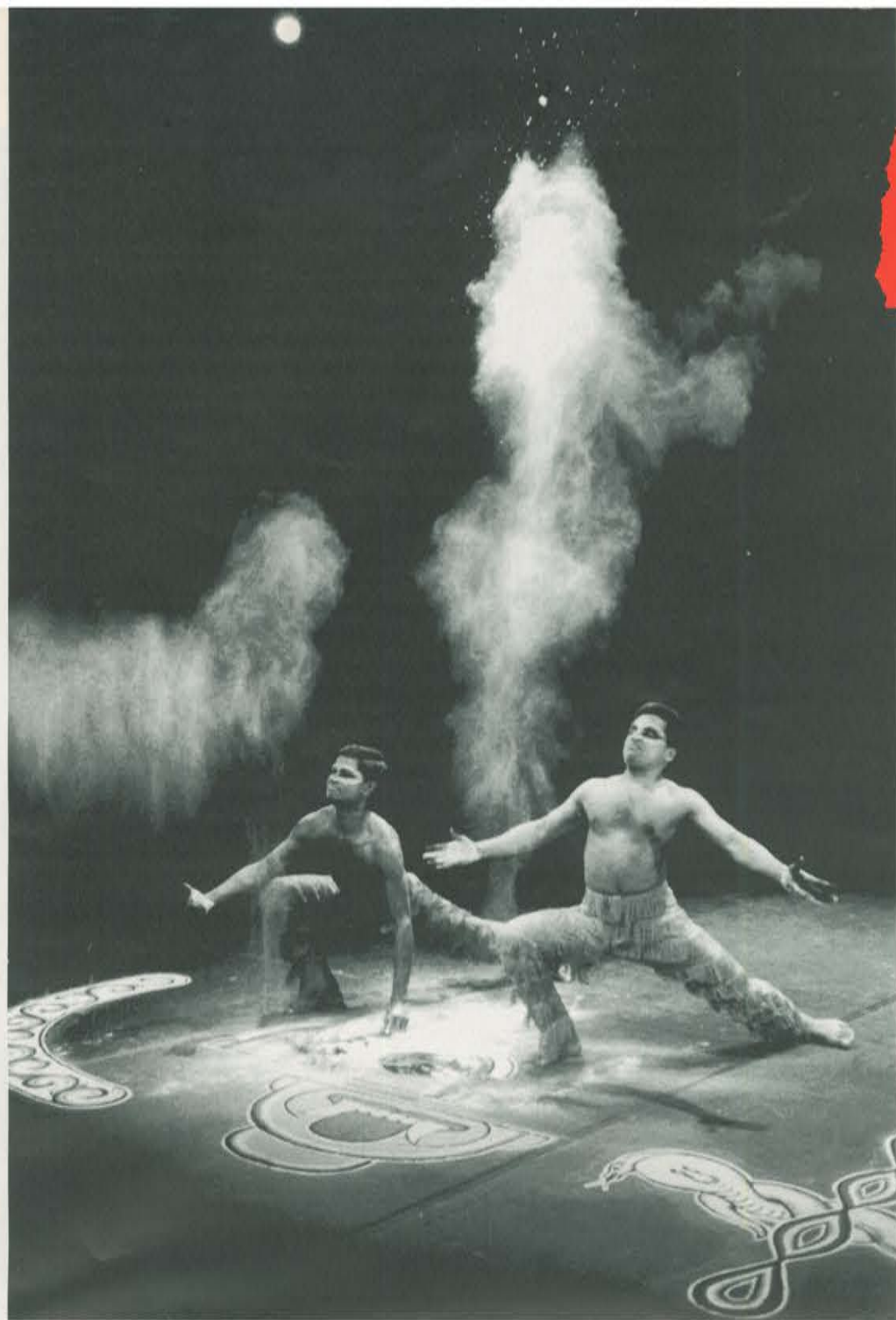


Irina:

Meine Liebe, meine Gute, ich achte, ich schätze den Baron, er ist ein sehr guter Mensch, ich werde ihn heiraten, einverstanden, nur – fahren wir nach Moskau! Ich flehe dich an, fahren wir! Es gibt nichts Besseres auf der Welt als Moskau! Fahren wir, Olja! Fahren wir!

ANTON TSCHECHEW,
Drei Schwestern,
Ende des III. Akts

То много!
Делать прощанье,
Вечером приходить,
Говорить о любви...
...То что со временем...
...За ужином будет
жаренная индейка...
...Следить за порцией...
с бульоном...



PERCY BYSSHE SHELLEY
The Sensitive Plant

A Sensitive Plant in a garden grew,
And the young winds fed it with silver dew,
And it opened its fan-like leaves to the light,
And closed them beneath the kisses of Night.
And the Spring arose on the garden fair,
Like the Spirit of Love felt everywhere;
And each flower and herb on Earth's dark breast
Rose from the dreams of its wintry rest.
But none ever trembled and panted with bliss
In the garden, the field, or the wilderness,
Like a doe in the noontide with love's sweet want,
As the companionless Sensitive Plant.
(...)

INDIEN
The Annette Leday/Keli Company,
Kerala

La Sensitive
Choreographie: Annette Leday

Der Versuch, die abendländische Kultur mit der asiatischen zu vermischen, ist oft unternommen worden – selten so glücklich wie hier. Was diese Aufführung so faszinierend und überzeugend macht, ist die respektvolle Gleichwertigkeit von traditionell indischer und modern europäischer Sensibilität: ein profundes Verständnis beider Welten und Werte.

Die das vollbracht hat, die französische Choreographin Annette Leday, lebt seit über zehn Jahren im indischen Staat Kerala und hat, man merkt es, eine große Liebe für ihre Wahlheimat und deren Kultur. Sie hat die Technik des Kathakali-Tanzes gründlich studiert und analysiert und aus dessen klassischem Vokabular eine zeitgenössische Sprache entwickelt.

In der Kunst des Kathakali hat jeder Körperteil eine eigene Aufgabe: Augen, Gesicht und Hände drücken Gedanken und Emotionen aus, Rumpf und Hüfte vermitteln die Bewegung der Energiezentren, die

Den genau umgekehrten Weg nahm Annette Leday in ihrem *Kathakali King Lear*, indem sie den westlichen Mythos wie einen östlichen behandelte und ihn im klassisch keralischen Stil erzählte. Nun, bei *La Sensitive*, geht sie noch einen Schritt weiter: die traditionellen Schminkmasken, Kostüme und Kopfbedeckungen entfallen, der Bedeutungssprache des Körpers, bei der jede Geste festgelegt ist, wird die Bewegungsfreiheit des Modern Dance entgegengesetzt.

Dabei wird keine Geschichte erzählt, sondern ein Gedicht nachempfunden: Percy Bysshe Shelleys *The Sensitive Plant* (französisch *La Sensitive*), das vom Erblühen und Vergehen eines sommerlichen Gartens handelt. Entsprechend versteht sich die Aufführung als Metapher für den unendlichen Zyklus von Schöpfung und Zerstörung, bezogen auf Mensch, Tier und Pflanze. Eine eigens für die Aufführung komponierte Musik vom Band und die traditionelle, live gespielte Trommel untermalen das Geschehen. Dessen einziges szenisches Element ist ein »Kalam« genanntes buntes Sandbild, das von den Tänzern bei jeder Vorstellung bewußt zertreten wird.

Die in Kerala weit verbreitete Kunst des Malens mit Sand ist normalerweise in einen abgeschiedenen Teil des Tempels verbannt, wo der Künstler ohne Zeugen sein Bild schafft und gleich nach der Vollendung wieder zerstört. Während des Aufenthalts der Keli Company in München wird Haridas Kurup ein großes Kalam der Göttin Badhrakali anfertigen. Dieses ist, anders als in Indien üblich, zu besichtigen und wird erst vor Abfahrt der Gruppe mit vorgeschriebenem Ritual zerstört: eine seltene Chance die grandiose Kunst des Kalam aus nächster Nähe zu betrachten.

The Annette Leday/Keli Company, Kerala

La Sensitive

nach Percy B. Shelley

Choreographie	 Annette Leday
Musik	 Ghédalia Tazartes
Percussions	 Kalamandalam Unnikrishnan
Kalam	 Kalamandalam Haridasan
Tänzer	 Sadanam Bhassi
	Kalamandalam Unnikrishnan
	Kalamandalam Manoj
	Sadanam Manikandan
	Kottakkal Unnikrishnan

Production Keli
Résidence-Création Centre National Dramatique
et Chorégraphique, Brest mit Beteiligung von
Beaumarchais, Ministère de l'Éducation Nationale
et de la Culture und Unterstützung von ONDA

Zum ersten Mal in Deutschland

Am Montag, den 21. Juni, von 9.30 bis 18 Uhr entsteht im Deutschen Theatermuseum (Galeriestr. 4a) ein großes buntes Sandbild der Göttin Badhrakali.

Das Museum ist den ganzen Tag geöffnet und ZuschauerInnen sind erwünscht (gegen 18 Uhr kurzes Einweihungsritual). Das Kalam kann danach zu den üblichen Öffnungszeiten des Museums (10-16 Uhr) besichtigt werden und wird am Samstag, den 26. Juni, um 17 Uhr vom Künstler Haridas Kurup wieder zerstört.



Füße stampfen den Boden und übertragen die Erdkräfte. Jedes Augenrollen, jede Fingerhaltung hat seine vorgeschriebene Bedeutung; Masken, Kostüme und Kopfbedeckungen, ritualisierte, oft eckige Armbewegungen, symbolische Gesichtsfarben – all dies benutzt das klassische Kathakali, um seine vorgegebenen Mythen zu erzählen, die für Uneingeweihte allerdings recht unverständlich bleiben.

Das südindische Tanzdrama (Katha – Erzählung, kali – Tanzschauspiel), das zwischen Abstraktion und Realismus schwebt, keine Worte kennt, wohl aber Musikbegleitung, war häufig Inspirationsquelle für westliche Theatermenschen. Berühmtestes Beispiel ist Ariane Mnouchkines Shakespear-Zyklus, in dem sie die elisabethanischen Figuren mit indischen Kostümen und der rituellen Augen- und Fingersprache ausstattete – die »östlichen Formen« dienten hier als Transportmittel für »westliche Inhalte«.

Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris/
Théâtre Vidy, Lausanne

John Gabriel Borkman

von Henrik Ibsen
Regie: Luc Bondy
mit Michel Piccoli

Eindrucksvoll ist der Siegeszug dieser Aufführung. Publikum, Presse, Theaterleute – alle jubeln. Jubel über die Inszenierung, die Schauspieler, das Bühnenbild, Jubel über »das große Ereignis«, »die schönste Aufführung der Saison«, »das absolute Meisterstück«. Sogar Ibsens Drama, sonst als mißlungenes Alterswerk abgetan, selten gespielt, und wenn, meist nicht glücklich, scheint plötzlich rehabilitiert.

»So bekommt John Gabriel Borkman doch noch seine Chance«, schreibt die Frankfurter Allgemeine Zeitung. »Dazu brauchte er fast hundert Jahre – und Luc Bondy.« Und weiter: »Der alte papierne Schinken, in dem die Symbole die müden Hauptrollen markieren, wird hier zu einer Gesellschaftskomödie, in der die Seelen die tollen Hauptrollen spielen: Herzflimmern im Winter«. Und die Süddeutsche Zeitung sekundiert: »Er (Bondy) findet in diesem Drama, was niemand darin vermutet hat: Liebe, Sehnsucht und Lächerlichkeit.«

John Gabriel Borkman ist ein Stück über Erinnerungen und über deren subjektive Verfälschung. Bondy: »In welchem inneren Raum leben diese Menschen? In ihrer Gegenwart oder eingeschlossen in ihre Erinnerungen? Bewirkt die Zeit eine Korrektur der Vergangenheit oder eine Wiederholung? Sie verändert ja nicht die Tatbestände, sondern nur unseren Blick auf sie.«

Auf seiner Suche nach der verlorenen Zeit hat Bondy mit wahrhaft Proust'scher Detailbesessenheit operiert. Er erzählt die einzelnen Figuren und Geschichten so lebensprall und theaterecht, so leicht und listig, daß man sich ihrer Widersprüche immer bewußt ist. Da ist unter dem Haß noch die Liebe zu spüren (Gunhild), hinter der Demütigung die stolze Würde (Borkman), in der Feigheit der Freiheitsrausch (Erhart), und im Kern der Milde überhebliche Grausamkeit (Ella).

Was für ein Fest aber auch die Schauspieler veranstalten! Man kann sich gar nicht sattsehen an ihnen, sie nicht genug loben – jeden und jede für sich, und, was entscheidender ist, alle zusammen. Bondy hat es geschafft, aus lauter Stars ein Ensemble zu bilden – und was für eins! Ohne Eitelkeiten und Allüren, hochpräzise im Zusammenspiel, lauter Könige und Königinnen des Theaters. Ihre Charakterstudien sind randvoll mit Lebensbeobachtung; sie zeigen »richtige Menschen«, aber sie machen auch klar, daß sie es im Theater tun.

Die Leichtigkeit und Schärfe des Blicks, für die Bondys Inszenierungen berühmt sind, sie scheinen bei diesem Glücksfall einer Zusammenarbeit alle illustren Mitarbeiter inspiriert zu haben: Bühnenbild, Lichtregie, Musik, Kostüme – alles »stimmt«, ist aussagekräftig ohne aufdringlich zu sein, ins große Ganze integriert und doch eigenständig. Und der »künstlerische Berater« Botho Strauß hat bei Ibsen gefunden, was auch seine eigenen Stücke auszeichnet: die vielschichtige Vergangenheit, die die Zukunft vorwegnimmt. »Ibsen und Strauß sind Autoren einer Jahrhundertwende, und alle Jahrhundertwenden sind ähnlich: Kriege und Krisen der Kultur und Zivilisation. Die absurde Gewalt unserer Zeit ist der vom Ende des 19. Jahrhunderts durchaus vergleichbar.« (Bondy)



FRAU BORKMAN:
Die Winternacht hat ihn getötet.

ELLA:
Ja, sicher.

FRAU BORKMAN:
Ihn, den unbesiegbaren Mann.

ELLA:
Du kannst ihn nicht ansehen, Gunhild?

FRAU BORKMAN:
Nein! Nein! Er kam aus dem Bergwerk, der Herr Bankdirektor Borkman. Die frische Luft, daran ist er gestorben.

ELLA:
Nein, Gunhild, es war die Kälte, die ihn getötet hat.

FRAU BORKMAN:
Die Kälte, sagst Du? Die Kälte...
Die Kälte hat ihn schon längst getötet.

ELLA:
Und längst, Gunhild, hat die Kälte aus uns zwei Schatten gemacht...

FRAU BORKMAN:
Ja.

ELLA:
Ein Toter – zwei Schatten – das ist ihr Werk.





Luc Bondy: »Das Theater und das Leben sind untrennbar. Wir alle spielen ja im Leben sehr viel Theater, und deshalb suche ich auf der Bühne nach dem Gegenteil. Das Theater muß de-theatralisiert werden. Man muß versuchen, die Zeit anzuhalten, neu zu hören, neu zu sehen. Ein Beispiel: kurz vor dem Einschlafen fällt einem eine belanglose Unterhaltung ein, die man vor ein paar Tagen zufällig auf der Straße gehört hat. Sie taucht im Kopf auf wie ein Flüstern, ein Raunen, aber sie ist genauso intensiv wie die Erinnerung an ein spektakuläres Ereignis, dessen Zeuge man vielleicht war. Warum muß eine solche Wahrnehmung auf der Bühne verloren gehen? Warum verzerrt das Theater so oft die innere Realität, die es zeigen will, indem es sie vergrößert und verstärkt, so als ob es sie einem Publikum von Idioten oder Taubstummen begreifbar machen müßte?«

Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris
Théâtre Vidy, Lausanne

John Gabriel Borkman
von Henrik Ibsen

Übersetzung Michel Butel
Bearbeitung Michel Butel und Luc Bondy

John Gabriel Borkman Michel Piccoli
Gunhild Borkman Bulle Ogier
Ella Rentheim Nada Strancar
Erhart Borkman Bernard Nissille
Fanny Wilton Catherine Frot
Wilhelm Foldal Roland Amstutz
Frida Foldal Christine Vuilloz

Regie Luc Bondy
Bühne Erich Wonder
Kostüme Béatrice Leppert
Musik Hans Peter Kuhn
Licht André Diot
Maske Kuno Schlegelmilch
künstlerische Beratung Botho Strauß

Zum ersten Mal in Deutschland

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung von AFAA, Association Française d'Action Artistique – Ministère des Affaires Etrangères und vom Institut Français, München

Ultima Vez, Brüssel

Her Body doesn't fit her Soul

Choreographie: Wim Vandekeybus

Seit ein paar Jahren sorgt die flämische Theater- und Tanzszene unermüdlich für Aufsehen. Während ihre berühmten Protagonisten Jan Fabre, Anne Teresa de Keersmaecker (Rosas), Wim Vandekeybus, Jan Lauwers (Needcompany) international gefeiert und ausgezeichnet werden, drängt von überall bereits die nächste Generation nach (dabei ist die erste mal gerade in den Dreißigern). Es ist schon verblüffend, wieviel kreative Kraft in diesem kleinen Land steckt und wie nachhaltig sie sich Gehör verschafft.

Auch Wim Vandekeybus – zu jung für die erste Generation, zu alt für die zweite – hat in kürzester Zeit eine Weltkarriere gemacht. Zwei Jahre ist er Schauspieler bei Jan Fabre, dann bringt er 1987 seine erste eigene Produktion heraus und landet prompt einen Coup: *What the Body does not Remember* geht ausgiebig auf Tournee und heimst in New York zwei der begehrten Bessie Awards ein (für die Choreographie und für die Musik).

1989 entsteht *Les porteuses des mauvaises nouvelles*, wieder mit dem Bessie Award für Choreographie ausgezeichnet, wieder ein Riesenerfolg bei internationalen Gastspielreisen. Auf einer dieser Stationen, beim THEATER DER WELT 89 in Hamburg, kommt es zu einer folgenschweren Begegnung: Vandekeybus lernt bei einem Spaziergang einen alten Mann kennen, Carlo Verano, mit dem ihn bis zu dessen Tod drei Jahre später eine innige Freundschaft verbindet. Er inspiriert das Tanzstück *Immer das Selbe gelogen* (1991), das es auf über hundert Vorstellungen in aller Welt bringt, und spielt in dem Videofilm *La Mentira* (1992) mit.

Seit Januar 93 ist Vandekeybus mit seiner Compagnie Teil der Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brüssel und arbeitet dort an seinem neuen Stück *Her Body doesn't fit her Soul*, das bei THEATER DER WELT 93 in München seine Weltpremiere haben wird.

Der in Mexiko gedrehte Kurzfilm *Elba und Federico* spielt eine wichtige Rolle darin: die Geschichte eines Ehepaars, das im selben Bett schläft, aber nicht zur selben Zeit. Die Abwesenheit des anderen wird zur Obsession, die schließlich stärker ist als ein Mensch aus Fleisch und Blut. Das Thema des Stücks sind menschliche Wahrnehmungsweisen und wie sie sich verändern. Die drei blinden Tänzer in der Compagnie sind nicht gleich auszumachen, aber allein schon das Wissen um ihr Dasein beeinflusst die Aufmerksamkeit. »Es geht um Licht und Dunkel, um Sehen und Nichtsehen, aber nicht um Blinde« (Probennotat).

Vandekeybus über sein neues Stück: »Wenn dein Geist ein Versprechen gibt, das dein Körper nicht erfüllen kann, wenn die Phantasie einen Sprung macht, wenn Gewissheiten zerstört werden, wenn der Unfall noch nicht passiert ist, aber schon in der Luft liegt – dann stülpest du deine Seele um, gedankenlos, unverfälscht, brutal, und da das Gefühl nicht festgehalten werden kann, verschwindet es wie zum letzten Mal (Ultima Vez), schnell und auf lange Dauer.«

Vandekeybus' Tanzsprache preist den Instinkt, die blitzschnellen Reaktionen von Körper und Geist, sie ist wild und brutal, aber auch spielerisch und ironisch, manchmal fast zärtlich. Seine »Adrenalin Choreographie« (New York Times) verwandelt Traurigkeit in Überschwang und Aggression in Kreativität. Theatralische Amokläufe gegen die Konventionen von Bewegung und Motorik, Attacken auf die Strapazierfähigkeit des menschlichen Körpers – die Tänzer und Tänzerinnen springen, fliegen, rollen und toben über die Bühne, daß einem vom bloßen Zuschauen schon schwindlig wird.

Doch erstaunlicherweise haben sie weniger Unfälle als ihre Kollegen in anderen Tanzkompanien, obwohl die Gefahr echt, das Risiko nicht abgesichert ist. Und gerade weil das so ist, passen sie gut aufeinander auf, denken und fühlen füreinander, können, wenn's brenzlich wird, sekunden-schnell eingreifen, ausweichen, verhindern. Das Wichtigste, das sie verbindet, ist nicht zu sehen, aber in jedem Moment zu spüren: Vertrauen.

Ultima Vez, Brüssel

Her Body doesn't fit her Soul

Choreographie

und Regie Wim Vandekeybus

Musik Peter Vermeersch

entwickelt mit/

gespielt von Florence Augendre

François Brice

Vivian Cruz

Said Gharby

Octavio Iturbe

Klaus Jürgens

Lieve Meeussen

Machtelt Philips

Nienke Reehorst

Dirk Roofthoof

Bühne Wim Vandekeybus

Licht Gerhard Maraite,

Wim Vandekeybus

Kostüme Isabelle Lhoas

Künstlerische Mitarbeit .. Octavio Iturbe

Regieassistentz Anke Pesch

Recherche Mirjam Van Der Linden

Technische Leitung Gerhard Maraite

Stagemanager Erik Vermeulen

Film *Elba und Federico*

Drehbuch/Regie Wim Vandekeybus

mit Vivian Cruz

Dirk Roofthoof

16mm Kamera Jorge Leon

Super 8 Kamera Wim Vandekeybus

Ton Pierre Mertens

Schnitt Octavio Iturbe

Rudy Maerten

Eine ADDISON DE WIT Produktion für ULTIMA VEZ

Koproduktion: THEATER DER WELT 93, München,

Théâtre de la Ville, Paris, SommerSZENE, Salzburg,

Koninklijk Vlaamse Schouwburg, Brüssel,

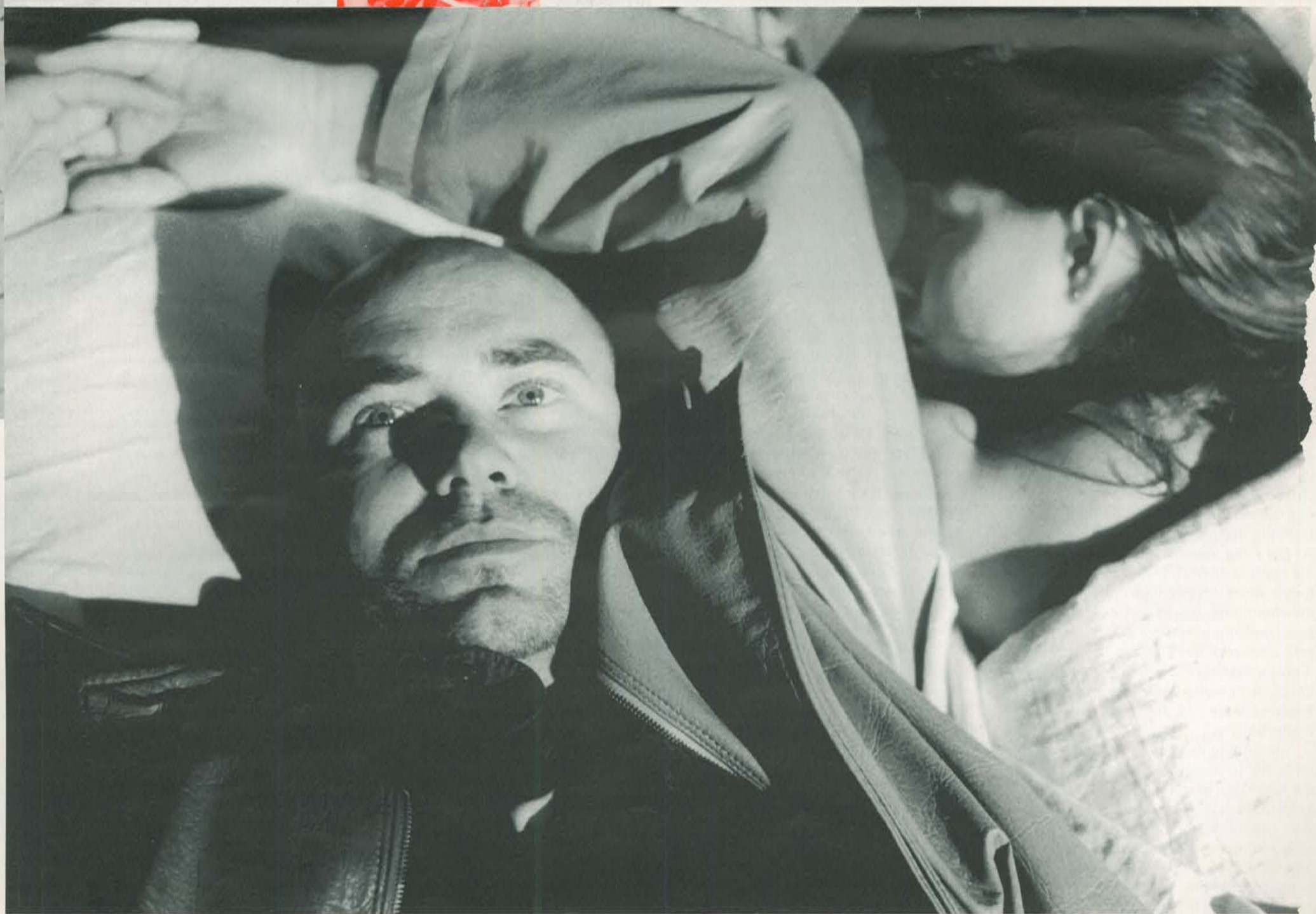
Centre de l'Audio-visuel à Bruxelles

Uraufführung

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung des Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap in Belgien und der Stadt Brüssel



Was würdest du tun, wenn du von einer Lawine erfaßt wirst? Wo ist oben? Die Leute neigen dazu, in kritischen Situationen genau das Falsche zu tun. Ist es schön, Menschen in Schwierigkeiten zu beobachten?



Münchner Kammerspiele

Die Perser
nach Aischylos
von Mattias Braun

Die Perser des Aischylos, 472 v. Chr. erstmals aufgeführt, handeln von der Hybris des Perserkönigs Xerxes. Er vergeht sich an den Menschen, den Griechen, und den Göttern. Dies führt zur völligen Vernichtung des persischen Heeres.

Der Krieg hat zu Beginn des Stückes die Stadt Susa noch nicht erreicht. Vor dem Boten, der die Niederlage melden wird, ist die Ahnung da: diesmal ist es schiefgegangen. Die Ahnung entspringt der Ungewißheit, aber auch der Einsicht. Der Einsicht in die Vermessenheit des Eroberungskrieges, der Einsicht in die Unmenschlichkeit der gegenwärtigen und der vergangenen Kriegsführung.

Die Gründe des zwangsläufigen Scheiterns werden dargestellt, am Ende steht die Klage des Herrschers und der Übriggebliebenen. Das verschuldete Schicksal wird angenommen, die geschehene Verfehlung wird durch die Niederlage gesühnt. »Man hat sich auf die Begrenzung des Schadens, auf das Weiterleben, einzurichten.« (Christian Meier)



Mattias Braun (geb. 1933) hat – nach Aischylos – ein »neues« Stück geschrieben (UA 1960). Erkennbar sind die Erfahrungen des Faschismus, des II. Weltkrieges, des Führer- und Volkstumes, der Massenunterdrückung und -ausrottung.

Braun stellt Haltungen gegeneinander: Die des Statthalters des Xerxes und die der fünf Männer aus der Stadt, die hier an Stelle des Chores treten, die der Atossa und des Dareios, die des Boten und des Xerxes. Haltungen, die bestimmt sind durch die Auseinandersetzung mit dem Krieg, seinem Ausgang und den Folgen für die Stadt. Statt der gemeinsamen Klage ist hier das Ende angesagt: der totale Krieg, die Auslöschung des Menschen als eines fühlenden, denkenden, sprechenden.

Xerxes, der sich über die öffentliche Meinung der »vieler Kriege Mitmacher«, der »Schuldig – Nichtschuldigen« mit Gewalt hinwegsetzt, zieht Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in eins: »Und was da war, ist, sein wird, war / dumm, roh, gemein, zynisch und wirds sein / und durch euch oder mich oder uns, wie ihr wollt.« »Nämlich alles ist / lediglich eine Frage, wer stärker ist«.

Atossa konfrontiert sich und ihn mit dem Gegenwärtigen, mit ihrer Einsicht, daß das Vergangene von individueller und ge-

meinsamer Schuld zeugt, von Verrohung und Unmenschlichkeit.

Ihr Wandel von der staatstragenden Herrscherin zur denkenden und fühlenden Frau ist ein Schritt in die Aufklärung durch Emotion. Wo die Nachrichten, die Bilder fehlen, setzt ihr Denken ein. »Und was nicht sichtbar wird, ich denk es aus / und denk es leicht so grauenhaft entartet, / wie's mir schwer würde, es dem Denken / vertraut zu machen, sah ichs / so grauenhaft erst, ich könnt's / nicht denken dann, jetzt, / in die Qual gebannt erzwungen Umgangs / mit blutigen Gesichtern, die noch in meinen Schlaf / hinein das Schaudern zerren, muß ichs.«

Aus der konkreten Katastrophe des Krieges wird für Atossa die Katastrophe der Menschheit. Eine Menschheit, die Menschlichkeit nicht zuläßt, die durch brutale Machtausübung und Mitläufertum gekennzeichnet ist: »Weil denken mag das all nicht und sich ändern.«

Lösungen gibt es nicht: Atossa baut auf Gefühl und Sprache, sie spricht für Menschlichkeit in einer von Menschen entleerten Welt: »Und wenn niemand mehr da ist, und wenn morgen / der Mensch ausgerottet ist, / so ruf ich es ins Nichts.«

Hans-Joachim Ruckhäberle

Münchner Kammerspiele

Die Perser
nach Aischylos
von Mattias Braun

Atossa Gisela Stein
Dareios Rolf Boysen
Xerxes Axel Milberg
Statthalter Thomas Holtzmann
Bote aus der Schlacht Tobias Langhoff
Bote aus der Stadt Rudolf Wessely
Fünf Männer
aus der Stadt Helmut Stange
Hans Drahn
Peter Herzog
Richard Beek
Helmut Pick

Regie Dieter Dorn
Bühne und Kostüme Jürgen Rose
Dramaturgie Hans-Joachim Ruckhäberle
Regieassistent Roland Schimmelpfennig
Ausstattungsassistent Ulrike Schlemm



KANADA Les deux mondes

The Tale of Teeka

von Michel Marc Bouchard
Regie: Daniel Meilleur

»Eine Geschichte für gedemütigte Kinder« – so lautet der Untertitel des Stücks von Michel Marc Bouchard, und das beschreibt genau, um was es geht. Es ist eine sehr zarte und sehr grausame Geschichte, diese Darstellung der Freundschaft zwischen einem Kind und einer Gans. Der neunjährige Maurice, von seinen Eltern verprügelt und gequält, führt ein elendes Leben auf einem Bauernhof im Quebec der 50er Jahre. Hier wird die Gewalt wie die Armut von Generation zu Generation weitergegeben, und auch Maurice weiß es nicht besser als seine Wut und seinen Haß an der Gans Teeka auszulassen. Und doch ist sie sein einziger Freund, und die Liebe, die er für sie empfindet, sein einziges Glück.

Maurice träumt davon, Tarzan zu sein, den Dschungel zu unterwerfen und sich an allen zu rächen, und Teeka, die er teilhaben läßt an seiner Erlösungswelt, muß es mit dem Tod bezahlen. Mit phantastischen Bildern und anrührender Zartheit wird eine Liebesgeschichte erzählt, die so schön ist wie traurig, und so sehnuchtsvoll wie hoffnungslos. Ein Haus verwandelt sich in einen Urwald, eine Badewanne ins Meer, ein Kopfkissen in einen Alptraum – die Imagination von Kind und Tier kennt keine Grenzen. Doch die Realität holt sie ein, und die straft zerbrochene Spiegel mit Schlägen und Ungehorsam mit Peitschenhieben.

Das Stück hat zwei Personen, Maurice als Kind und Maurice als Erwachsenen, der auch, mit wechselnden Handpuppen, die Gans darstellt. Die szenische Einrichtung ist superb – Schauspieler, Regie, Bühnenbild und Musik erschaffen eine Welt der Poesie und des Grauens, die auch abgebrühten Zuschauern ziemlich unter die Haut geht. Da ist kein Wort zu viel, kein Gedanke zu wenig, um mitzuatmen, mitzufühlen bei diesem Requiem auf ein Kind und seine Verletzung.

Die Gruppe, die das geschafft hat, war unter dem Namen Théâtre de la Marmaille fast zwanzig Jahre lang das renommierteste Kindertheater des Landes. Um ihr Publikum zu erweitern, Themen zu behandeln, die komplexer und tückischer sind, als für Kinder erfaßbar, haben sie sich umbenannt in Les deux mondes. In Kanada, wo die Aufführung abwechselnd auf Englisch und Französisch (dann heißt sie *L'histoire de l'oie*) gespielt wird, haben sie zum alten Stammespublikum ein ebenso enthusiastisches neues hinzugewonnen. Bei uns bleibt das noch abzuwarten: nach einer sechsmonatigen Europatournee kommt die Aufführung, und damit der neue Name, zum ersten Mal nach Deutschland.



Les deux mondes, Montréal

The Tale of Teeka

von Michel Marc Bouchard
Übersetzung Linda Gaboriau

Maurice als Erwachsener Alain Fournier
Maurice als Kind Yves Dagenais
Puppenspielerin Patricia Leeper
Musiker Michel Robidoux

Regie Daniel Meilleur
Bühne Daniel Castonguay
Musik Michel Robidoux
Licht David d'Anjou
Puppen Patricia Leeper

Eine Koproduktion von Les deux mondes
und National Arts Centre

Zum ersten Mal in Deutschland

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung von Government of Canada, Ministère de la Culture du Québec, Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal



**Handspring Puppet Company,
Johannesburg**
Woyzeck on the Highveld
 nach Georg Büchner
 Regie: William Kentridge

Das Highveld ist eine karge, öde Landschaft in Südafrika – dorthin verlagert William Kentridge seine Büchner-Adaption mit Woyzeck und Marie als Schwarzen in einer weißen Gesellschaft. Aus dem Tambourmajor wird der Vorarbeiter einer Goldmine, aus dem dressierten Jahrmarktsperd ein Nashorn: die Übertragung in ein anderes Land und eine andere Zeit ist mit wenigen Umstellungen geschehen. Und sie funktioniert perfekt.

Die ästhetischen Mittel der Aufführung sind ungewöhnlich. Als Hauptdarsteller meterhohe Holzpuppen, die von ihren (sichtbaren) Puppenspielern manipuliert und mit einer Stimme versehen werden. Als ergänzende zweite Ebene ein Animationsfilm aus bewegten Kunstbildern: Kohlezeichnungen von Kentridge – Landschaften, Interieurs, Gesichter –, die zum Leben erwachen und in einer fein ausgearbeiteten Dramaturgie das Geschehen auf der Puppenbühne kommentieren. Die Technik ist »hausgemacht« und höchst originell, das Ergebnis verblüffend – ein komplettes mixed media-Spektakel auf kleinstem Raum, voll ausschweifender Phantasie und ingenióser Erfindung.

Der Ruhm dieser Aufführung sind ihre vielen kleinen Details: die ausgeprägten, roh-expressiven Gesichter der Puppen, die Verwendung von Musik als sozialem Indikator, die liebevolle Erschaffung einer Lebensatmosphäre, die ganz afrikanisch ist und doch ganz Büchner. Woyzecks Angst- und Verwirrungszustände werden zu Prüfsteinen des Alltags, etwa wenn er seinem Hauptmann den Tisch deckt und ihm dabei die Anordnung von Besteck, Tellern und Gläsern durcheinanderkommt. Um den ge-

sellschaftlichen Abstand zwischen ihm und dem Doktor zu bezeichnen genügt es, der Musik in ihren Köpfen zu lauschen: wo in dem einen klassischen Streichquartett rumort, spukt im anderen der wild-melodische Rhythmus der township-Straßen.

Die Aufführung ist ein vorzügliches Beispiel für die Umwandlung eines europäischen Stoffes in eine afrikanische Realität: die weiten Landschaften des Transvaal unterm brennenden Himmel in Kentridges Zeichnungen, die traurig-lebensfrohe Akkordeonmusik eines schwarzen Straßenmusikanten, die das Spiel begleitet, die düstere Ärmlichkeit der shacks and shanties in Maries Welt.

Die Handspring Puppet Company hat ihre Aufführungen seit jeher aus solchem südafrikanischen Kontext entwickelt, zunächst in Puppenspielen für Kinder, später zunehmend in eigens geschriebenen oder adaptierten (Shakespeares *Sommernachts Traum*) Stücken für Erwachsene. Die Puppen, die sie dabei verwenden, sind selbst entworfen und hergestellt, meist von Adrian Kohler, der gemeinsam mit Basil Jones die Gruppe leitet.

In Zusammenarbeit mit dem bildenden Künstler und Filmemacher William Kentridge entwickelten sie für *Woyzeck* eine visuelle Theaterform, die auch im internationalen Vergleich einzigartig sein dürfte. Aus kantig-rauher Ästhetik, wehmütiger Musik und raffinierten Filmeffekten erschaffen sie eine fremde Welt, sehnsüchtig und alltagsschwer, erbärmlich und erhaben, in die sich die Darsteller und Puppenspieler bescheiden einordnen. Das Gesamtkunstwerk, das solcherart entstanden ist, es wird – die Prophezeiung sei gewagt – auch in Europa Furore machen.



Marktschreier (vor einer Bude mit seiner Frau in Hosen und einem kostümierten Affen): Meine Herren, meine Herren! Sehn Sie die Kreatur, wie sie Gott gemacht: nix, gar nix. Sehn Sie jetzt die Kunst: geht aufrecht, hat Rock und Hosen, hat ein' Säbel! Der Aff ist Soldat; 's ist noch nit viel, unterste Stufe von menschliche Geschlecht. Ho! Mach Kompliment! So – bist Baron. Gib Kuß.

GEORG BÜCHNER,
Woyzeck

The Handspring Puppet Company/
Mannie Manim Productions, Johannesburg

Woyzeck on the Highveld

Ein Stück für Puppen und Animationsfilm
nach Georg Büchner

Woyzeck Louis Seboko
 Maria Busi Zokufa
 Bergmann Tale Motsepe
 Margret Tale Motsepe
 Andres Tale Motsepe
 Hauptmann Basil Jones
 Doktor Adrian Kohler
 Marktschreier Tale Motsepe

Regie William Kentridge
 Ausstattung Adrian Kohler,
 William Kentridge
 Film William Kentridge
 Puppen Adrian Kohler
 Kostüme Hazel Maree
 Musik Steve Cooks
 Edward Jordan
 Cello Clara Hooyberg
 Akkordeon Alfred Makgalemele
 Isaac van Graan
 Licht Mannie Manim
 Ton Wilbert Schoubel
 Produktionsleitung Basil Jones
 Tourneeleitung Wesley France

Zum ersten Mal in Europa

Das Gastspiel wird ermöglicht
durch freundliche Unterstützung
der City of Johannesburg
(Mr. Till, Director of Culture,
Ms. Camilla Burdett-Couttes,
assistant) und des Department
of National Education





**Théâtre de Complicité/
Royal National Theatre, London**
The Street of Crocodiles

nach Bruno Schulz

Regie: Simon McBurney

»Mein Ideal ist, in die Kindheit zu blicken. Das wäre erst die wahre Reife«, sagt Bruno Schulz. In seinem berühmtesten Buch, den »Zimtläden«, kommt er diesem Ideal ziemlich nahe. Die geheimnisvoll-bizarre Welt des Knaben Joseph und seiner Familie wirkt wie ein nachtschwarzer Spuk zwischen Verwunderung und Entsetzen.

Da gibt es allmächtige Väter, die auf der Suche nach dem Sinn des Lebens zu Vögeln werden, resolute Dienstmädchen, die Wasser in Milch und Chaos in Paradies verwandeln können, Mütter mit Migräne, Onkel mit Fotokollektionen und ein Kontor mit dämonischen Gehilfen und Stoffballen, so groß wie ein Haus. Das Leben in der polnisch-jüdischen Kleinstadt zwischen den Kriegen ist in Schulz' Beschreibung so prallvoll mit theatralischer Poesie, daß es Bühnenadaptionen geradezu herausfordert. Eine der jüngsten und besten ist die des englischen Théâtre de Complicité, die nach einer hocheffolgreichen Spielzeit am Londoner National Theatre auf Welttournee ging und nun zum ersten Mal nach Deutschland kommt.

»Wir blätterten, verrückt vom Licht, in dem großen Ferienbuch, dessen Blätter sämtlich vor Hitze brannten und auf ihrem Grund den bis zur Ohnmacht süßen Matsch goldener Birnen hatten.« Aus solchen Sätzen Theater zu zaubern, ist nicht eben

leicht, aber Simon McBurneys Inszenierung gelingt es, die tragikomische Atmosphäre der Vorlage wunderbar einzufangen: mit Theaterbildern aus Taumel und Traum, die mit den einfachsten Mitteln die verblüffendsten Wirkungen erzielen, mit surreal verwischten Spielszenen, aus Improvisationen entwickelt, die mit wenigen Worten eine ganze Welt erbauen. Und mit einer Handvoll Darsteller, deren körperliche Expressivität geradezu zirkusreif ist (kein Wunder, kommen doch die meisten aus der berühmten Pariser Schauspieler- und Pantomimenschule des Jacques Lecoq).

Die Aufführung ist eine wunderbare Hommage an den Dichter und Maler Bruno Schulz, der 1942, fünfzigjährig, in seiner galizischen Heimatstadt Drohobycz von der Gestapo erschossen wurde. Und sie ist die beste und reifste Arbeit des Théâtre de Complicité, einer angesehenen Londoner Fringe-Gruppe, deren Mitglieder aus fünfzehn verschiedenen Ländern kommen. Die Gruppe hat in den zehn Jahren ihres Bestehens eine eigene Theaterform entwickelt, die Michael Ratcliffe so beschreibt: »Ihre Logik ist gnadenlos, ihre Technik virtuos, ihre Energie ohne Grenzen. Sie ist derb und komisch und furchtbar, denn inmitten des wirbelnden Wahnsinns ist das Individuum immer allein.« Das könnte auch eine Beschreibung der Schulz'schen Dichtung sein.

 Théâtre de Complicité/
Royal National Theatre, London

The Street of Crocodiles

nach den Erzählungen von Bruno Schulz

 Bearbeitung: Simon McBurney,
Mark Wheatley und
Théâtre de Complicité

 Joseph Cesar Sarachu
Der Vater Matthew Scurfield
Die Mutter Annabel Arden

Die Familie:

 Onkel Charles Clive Mendus
Agatha Joyce Henderson
Vetter Emil Antonio Gil Martinez

Die Diensten:

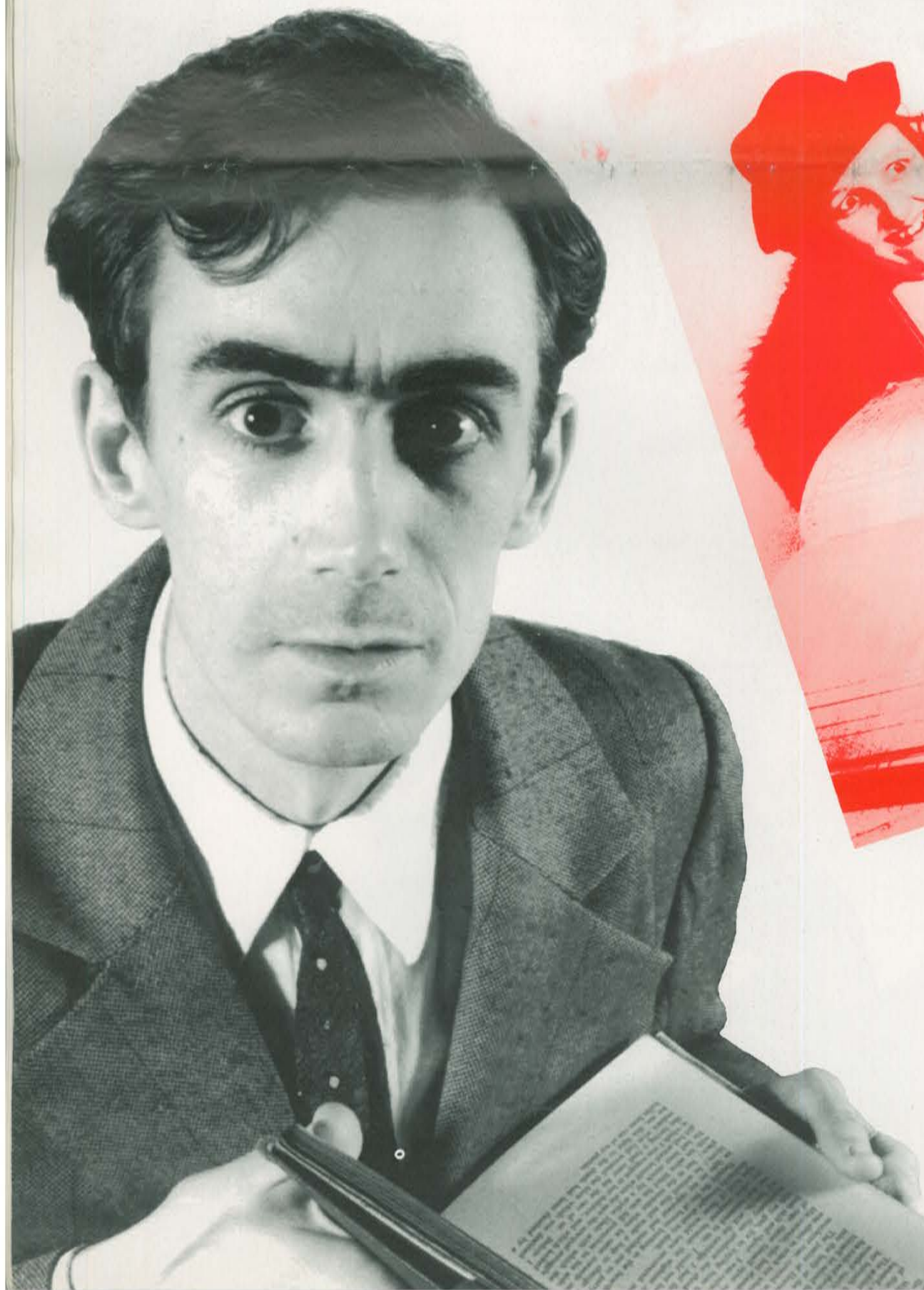
 Adela Lilo Baur
Maria Hayley Carmichael

Die Gehilfen:

 Theodore Eric Mallett
Leon Stefan Metz

 Regie Simon McBurney
Ausstattung Rae Smith
Licht Paule Constable
Produktion Catherine Reiser
Musik Gerard McBurney
Bewegung Marcello Magni

Zum ersten Mal in Deutschland

 Das Gastspiel wird ermöglicht
durch die freundliche Unterstützung
des British Council


»Brilliant. Go you must.«

THE OBSERVER



Chant du Bouc

Regie: François Tanguy

Verstehen kann man sie nicht, die Ausführung, aber man kann sie träumen. Man kann sie erfinden, erspüren und erkennen, assoziieren und deuten, leben und lieben. Man kann sie sicher auch völlig ablehnen. Dieser wundersame *Bocksgesang*, mittlerweile als europaweiter Geheimtip gehandelt, polarisiert seine Zuschauer: sie sind total dagegen oder ebenso total dafür, lauwarme Reaktionen gibt es selten.

Es hat wohl mit der Neuheit dessen zu tun, was da gezeigt wird, jener innovativen, wirklich eigenen Theatersprache, die in keine der gängigen Schubladen paßt. Die Welt, die damit erschaffen wird, bedrohlich und irreal, fordert ihren Tribut, dessen Höhe allerdings unbekannt ist. Natürlich muß man an Kafka denken, auch an Beckett oder Robert Walser, aber Radeaus Traumbilder wirken, je näher man sich ihnen glaubt, desto fremder und hermetischer.

Ihre Atmosphäre aus Schatten und Stille, Holz, Körpern und Bewegung, die chiffrierten Botschaften von Mythos und Tod, die Kargheit der Worte, die diese umso kostbarer macht – all das brennt sich ein, obwohl oder gerade weil es rätselhaft bleibt. Es gibt Texte von Heraklit, Aischylos, Sophokles und Hölderlin, mehr geflüstert als gesprochen, auf französisch, altgriechisch und deutsch, Musik von Bartók und Kurtág, Schönberg und Schostakowitsch, es gibt die Umriss von Figuren und Themen, die auftauchen und verschwinden wie im Traum. Und wie im Traum sind sie immer dann am weitesten weg, wenn man gerade glaubte, ihnen das Geheimnis entreißen zu können. Die Reise führt (vielleicht) ins kollektive Gedächtnis der Menschheit, und da sie vom Alibi der Logik befreit ist, kann man sich leicht in ihr verlieren.

Chant du bouc, Bocksgesang, ist die wörtliche Übersetzung des Begriffs Tragödie (wegen der Bocksgewänder, die die Sänger beim Dionysos-Kult trugen). Dieser Verweis auf die Antike spiegelt sich in den hypnotischen Erinnerungen der Schlafwandler, die in der Nachtlandschaft aus Brettern, Scharnieren, Türen und Luken umherirren. Sie sind, wie die Zuschauer, wissend Unwissende, sie haben, anders als jene, eine Bestimmung, der sie folgen müssen. Das macht sie verletzbar und einsam, ausgeliefert der Mechanik einer riesigen Holzkiste um sie herum. Die Faszination dieses Abends ist eine von Raum und Zeit, vom verqueren Verhältnis der beiden Elemente, das ganz pragmatisch sein kann oder ganz philosophisch.

Le Radeau (Das Floß) zählt zu den eigenwilligsten Gruppen der freien Theaterszene Frankreichs. 1979 in Le Mans gegründet, spielten sie recht ungewöhnliche Versionen von *Don Juan*, *Sommernachts Traum*, *Woyzeck*, *Mistero Buffo* und *Faust*. Auch *Chant du bouc* begann ursprünglich als Aischylos' *Agamemnon*, wovon aber im Lauf der einjährigen Arbeitszeit nicht viel übrig blieb. Aus La Fonderie, ihrem selbstausgebauten Theater in Le Mans, machten sie ein vielbegehrtes Produktionszentrum, das befreundeten Gruppen als Arbeitsraum überlassen wird, wenn sie selbst auf Tournee gehen. Und das tun sie mit zunehmendem Ruhm immer häufiger. So wurde *Chant du bouc* in Paris und vielen Städten Frankreichs gezeigt sowie in Lissabon, Santarcangelo, Zagreb, Granada, Oslo, Bergen und London.



Théâtre du Radeau, Le Mans

Chant du bouc

Regie und Bühne François Tanguy
 Licht u. Techn. Leitung ... Bertrand Killy
 Ton Erik Goudard
 Inspizienz Véronique Rochereau
 Künstlerische Mitarbeit .. Fabienne Hubinet
 Mady Tanguy
 Technische Mitarbeit Clément Chiscoine
 Florent Gallier
 mit Frode Bjornstad
 Laurence Chable
 Patrick Condé
 Yves-Noël Genod
 Muriel Hélary
 Jean Rochereau
 François Tanguy
 Nadia Vonderheyden

Koproduktion: Théâtre du Radeau, Le Mans;
 Festival d'Automne, Paris; Théâtre des Bernardines
 de Marseille; Théâtre National de Bretagne-Rennes;
 Quartz de Brest et Comédie de Reims;
 mit Beteiligung von Théâtre Garonne de Toulouse

Zum ersten Mal in Deutschland

Das Gastspiel wird ermöglicht
 durch die freundliche Unterstützung
 von AFAA, Association Française
 d'Action Artistique – Ministère des
 Affaires Etrangères und vom Institut
 Français, München



Les mots c'est de l'herbe qui pousse dans la bouche.

FRANÇOIS TANGUY

Nachts

Versunken in die Nacht. So wie man manchmal den Kopf senkt, um nachzudenken, so ganz versunken sein in die Nacht. Ringsum schlafen die Menschen. Eine kleine Schauspielerei, eine unschuldige Selbsttäuschung, daß sie in Häusern schlafen, in festen Betten, unter festem Dach, ausgestreckt oder geduckt auf Matratzen, in Tüchern, unter Decken, in Wirklichkeit haben sie sich zusammengefunden wie damals einmal und wie später in wüster Gegend, ein Lager im Freien, eine unübersehbare Zahl Menschen, ein Heer, ein Volk, unter kaltem Himmel auf kalter Erde, hingeworfen wo man früher stand, die Stirn auf den Arm gedrückt, das Gesicht gegen den Boden hin, ruhig atmend. Und du wachst, bist einer der Wächter, findest den nächsten durch Schwenken des brennenden Holzes aus dem Reisighaufen neben dir. Warum wachst du? Einer muß wachen, heißt es. Einer muß da sein.

FRANZ KAFKA



BRASIL BLLS Produções Artísticas, Rio de Janeiro

Orlando
nach Virginia Woolf
Regie: Bia Lessa

»Die Trompeter stellen sich nebeneinander in einer Reihe auf und lassen einen gewaltigen Fanfarenstoß erschallen: –

»DIE WAHRHEIT!«
woraufhin Orlando erwachte. Er streckte sich. Er erhob sich. Er stand in völliger Nacktheit vor uns, und während die Trompeten Wahrheit! Wahrheit! Wahrheit! schmetterten, bleibt uns keine Wahl, als zu gestehen – er war eine Frau.«

So beschreibt Virginia Woolf die Verwandlung ihres Helden in eine Heldin, und wenig später stellt sie nüchtern fest: »Orlando war ein Mann bis zum Alter von dreißig Jahren, als er eine Frau wurde und es seitdem geblieben ist.«

Die fiktive Biographie des Orlando beginnt im Jahre 1500 und führt bis in die Gegenwart, was im Roman 1928 ist, das Jahr der Erstveröffentlichung, in der Theaterfassung 1991, als die Inszenierung entstand. Seither ist sie an die hundert Mal gespielt worden, von Rio bis Montreal, von Bordeaux bis Sao Paulo, Toronto bis Caracas. Ihr Ruhm, ihre Preise und Lobeshymnen sind Legion: Bia Lessas *Orlando* gilt als eine der erfolgreichsten Aufführungen Südamerikas.

Es ist ein überschwenglicher Theaterabend, der wild und witzig, sinnlich, verrückt und sehr brasilianisch mit Zeit und Raum, Geschlechtern und Geschichten spielt – geradezu ein Lehrbeispiel für die vielzitierte, vielerstrebte weibliche Ästhetik. Wenn es sie denn wirklich gibt: so könnte sie aussehen. Der Umgang mit den Themen Zeit, Literatur und Sexualität, der Sprung zwischen den Geschlechtern, die Zusammenschau von Liebe und Abenteuer, Poesie und Pathos, Einsamkeit und Lebenslust – all dies trägt eine deutlich weibliche Handschrift, bei Virginia Woolf wie bei Bia Lessa. Was der einen ein nördlich phantastischer Lebenslauf ist, geschrieben aus Liebe zu einer Frau, als Befreiung und Werbung, wird der anderen zum südlich flirrenden Theatermärchen.

Die Aufführung hat eine wunderbare innere Freiheit und Grazie, einen spielerischen, ganz selbstverständlichen Umgang mit nackter Haut, und ihre Energie und Strahlkraft rennen jede Sprachbarriere einfach über den Haufen. Alles ist schnell und leicht, entrückt und verzaubert unter fallenden Blättern und träumenden Augen. Sogar die vier Elemente werden szenisch beschworen – Orlando's Theaterreise geht durch Feuer und Wasser, Erde und Wind. Sie geht auch durch Geschichte, Kontinente, Geschlechter und Lebensalter. Ihr Ziel ist das Verlangen und Erkennen, schließlich das Wissen um eine mögliche neue Identität zwischen Mann und Frau.

»Und es war in diesem Augenblick, als sie aufgehört hatte »Orlando« zu rufen, und tief in Gedanken an etwas anderes versunken war, daß der oder die Orlando, die sie gerufen hatte, von ganz alleine kam.(...) Ihr ganzes Wesen verdunkelte und beruhigte sich, wie wenn eine Folie, deren Hinzukommen die Rundung und Festigkeit einer Oberfläche ausmacht, hinzugefügt wird und das Seichte tief wird und das Nahe fern; und alles eingefaßt ist, wie Wasser von den Seiten eines Brunnens eingefaßt ist. So war sie nun verdunkelt, gestillt, und war, durch die Hinzufügung dieser Orlando, zu dem geworden, was, ob richtig oder falsch, ein einziges Ich, ein wahres Ich, genannt wird. Und sie verstummte. Denn es ist wahrscheinlich, daß, wenn Menschen laut vor sich hinreden, die Ichs (von denen es mehr als zweitausend geben mag) sich einer Spaltung bewußt sind und versuchen, Verbindung aufzunehmen, aber wenn die Verbindung hergestellt ist, verstummen sie.«

Die brasilianische Orlando aber verstummt nicht, sie singt weiter. Und tanzt und tobt und lacht und freut sich, trotz allem am Leben zu sein. Vita würde sie sicher zum Tee einladen.

Wie extrem ungeplant meinerseits, aber potent & völlig eigenständig übrigens *Orlando* war! als hätte er alles beiseite geschoben, um ins Leben zu treten. Dennoch sehe ich, wenn ich jetzt zum März zurückblättere, daß es fast genau das Buch ist – jedenfalls den Geist, wenn auch nicht die Fakten betreffend –, das ich damals als Eskapade plante; der Geist sollte satirisch sein, die Struktur wild. Genau so.

VIRGINIA WOOLF,
Tagebuch

BLLS Produções Artísticas, Rio de Janeiro

Orlando

nach dem Roman von Virginia Woolf
Bearbeitung von Sergio Sant'Anna

Betty Gofman Orlando

Claudia Abreu Mrs Grimsditch, Gouvernante;
Wäscherin in London; Suksy, die kleine Hure; gefallenes Mädchen in Cock's Tavern; türkischer Händler; französische Frau; Zigeunerin; Nell Collins; Mrs Bartholomeus, Gouvernante
Dany Roland Gilles, der Diener; Jack the Ripper; fliegender Händler

Julia Lemmert Londoner Bürgerin; die Queen; Sascha; Bedienung in Cock's Tavern; Erzherzogin/Erzherzog; türkische Frau; Zigeunerin; Bedienung auf dem Schiff; Modedesignerin; Nell Collins Freundin; Richter

Marcos Oliveira Kaplan; Betrunkener in London; König James; betrunkener Seemann; Doktor; Hexe

Maria Borba kleines Mädchen

Otávio Müller Stubbs, der Diener; Bartholomeus, der Kaplan; Pope, der Dichter; französischer Aristokrat; Basket, der neue Diener

Regie Bia Lessa

Bühne Fernando Mello da Costa

Kostüme Kalma Murtinho

Musik Hello Ziskind, Fernando Zarif

Licht Wagner Pinto

Regieassistenz Alberto Renault, Suzanna Macedo

Techn. Leitung Didier Castandet

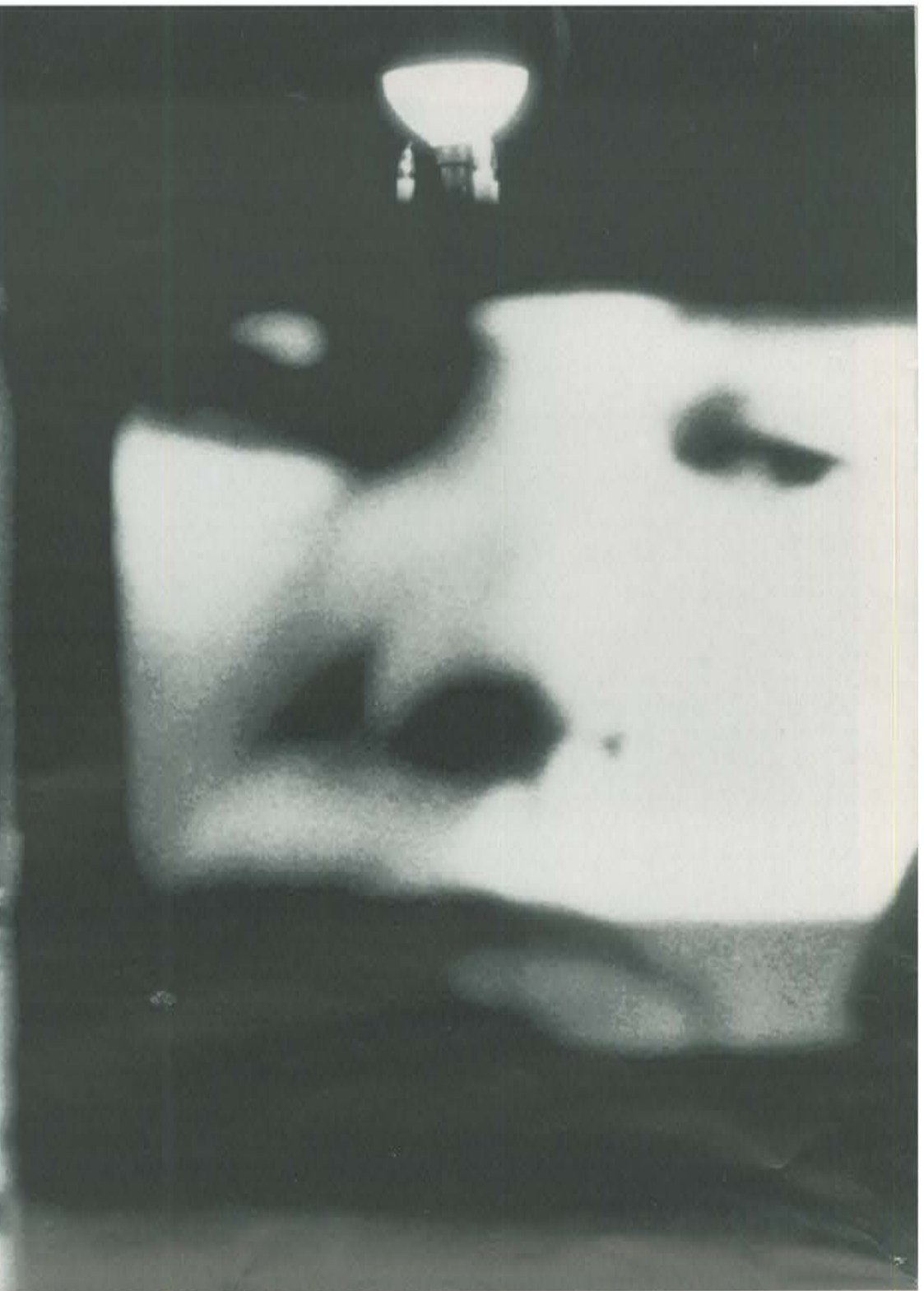
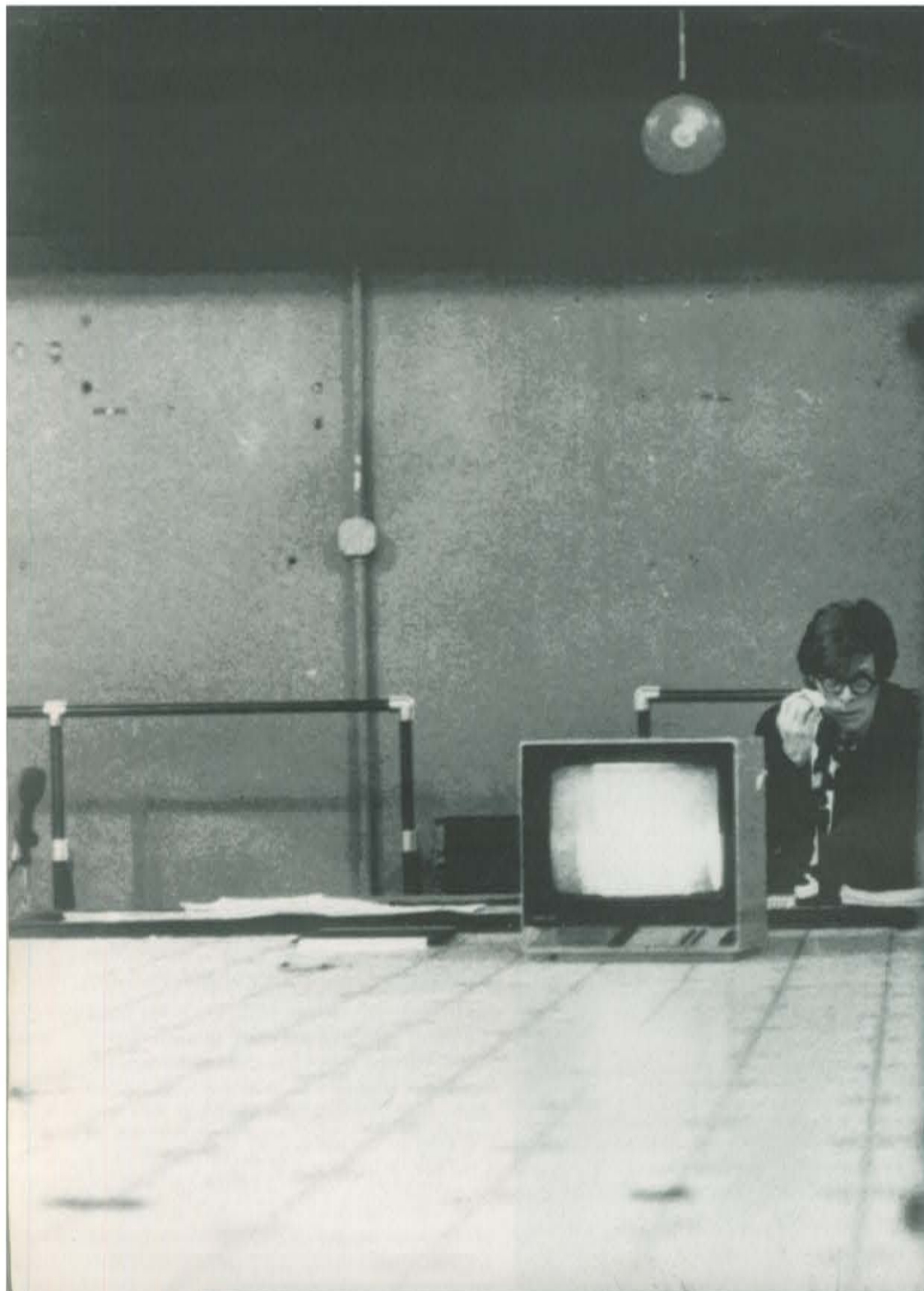
Tourneemanager Flavio Ribeiro

Zum ersten Mal in Deutschland

Die Aufführung wird unterstützt
von Fundação Banco do Brasil,
Hotel Copacabana Palace und
Centro Cultural Banco do Brasil

FBB
FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL

COPACABANA PALACE



Kunst reagiert grundsätzlich. Sie ist nicht didaktisch, man kann nichts aus ihr lernen. Sie ist jenseits von Regeln und Ordnungen. Kunst ist hedonistisch. Und so benutze ich sie: um den Zuschauern ein Gefühl der Freude zu geben.

ELIZABETH Lecompte

USA

The Wooster Group, New York

Brace Up!

Regie: Elizabeth LeCompte

Fish Story

Regie: Elizabeth LeCompte

Vieles an der Wooster Group ist bewundernswert, am meisten wohl die Integrität, mit der sie seit 1975 kontinuierlich und unbeugsam ihr sehr spezielles Konzept von Theater erarbeitet, es Inszenierung für Inszenierung verfeinert, verteidigt und verwandelnd. Die Aufführungen, so verschieden sie auch ausfallen im Lauf von fast zwei Jahrzehnten – sie haben dieselbe Grundform: jenen fragmentarischen Stil des nicht didaktischen, nicht linearen Erzählens, jene Ästhetik, die, an Fernseh- und Videobildern orientiert, Brüche und Variationen des vorgegebenen Materials zum Prinzip erhebt. Die frühen Arbeiten benutzen bereits Elemente der Dekonstruktion *avant la lettre*, sie verschmelzen Multimedia und Performance Art, die Beziehung von Zeit und Raum, Darsteller und Rolle zu einer Theaterrealität, die Leben nicht abbildet, sondern sich einverleibt. Und so ist es bis heute geblieben.

Die Gruppe hat von den künstlerisch hochfliegenden, finanziell armseligen Anfängen bis zur jetzigen Weltberühmtheit, die finanziell auch nicht gerade rosig aussieht, unerschütterlich und stur ihren Weg verfolgt, dem weder Schaffenskrisen noch die Verlockungen des Kommerztheaters etwas anhaben konnten. Dazu paßt auch, daß der harte Kern noch immer derselbe ist, nämlich Jim Clayburgh, Willem Dafoe, Spalding Gray, Elizabeth LeCompte, Peyton Smith, Kate Valk und Ron Vawter.

Die Aufführungen sind seit Anbeginn geprägt von der persönlichen Geschichte derer, die sie erarbeiten. Das gilt für die frühe Ensemble-Trilogie *Three Places in Rhode Island*, die 1975-79 entsteht, ebenso wie für die späteren Produktionen *Route 1 & 9*, *L.S.D. (...Just the High Points...)* oder Frank Dell's *The Temptation of St. Anthony*. Außerdem werden die Klassiker der Moderne als Material benutzt, das zitiert und seziiert, collagiert und verfremdet wird: Eliots *Cocktailparty*, O'Neill's *Eines langen Tages Reise in die Nacht*, Wilders *Unsere kleine Stadt*, Millers *Hexenjagd*. Der einzige lebende Autor, Arthur Miller, nimmt das so übel, daß er die Aufführung von *L.S.D.* verbieten läßt mit der Begründung, die verwendeten *Hexenjagd*-Szenen »könnten eine potentielle Broadway-Produktion verhindern«. Wooster muß daraufhin die Aufführungsserie abbrechen, selbst ihr Kompromißvorschlag, die Miller-Dialoge in »gibberish« (einer Nonsense-Sprache) zu spielen, können Autor und Verlag nicht umstimmen. Schließlich schreibt Michael Kirby eine neue Version der *Hexenjagd*, wobei er dieselben historischen Dokumente benutzt wie Miller, und die *L.S.D.*-Aufführungen können fortgesetzt werden.

Brace Up! basiert auf Tschechows *Drei Schwestern* und gehört wie die vorhergenannten Stücke zum großen Zyklus *The Road to Immortality*. Wie immer gibt es eine leere Spielfläche mit Monitoren und Mikrofonen, wie immer wird das Stück mit einer Metahandlung verbunden: diesmal der einer japanischen Bensei-Erzählerin, die westliche Klassiker für Touristen aufbereitet. Die solcherart behauptete Theaterform demonstriert mit spielerischer Eleganz einen wahrhaft neuen Tschechow-Blick; abstrakt, distanziert, amüsiert und doch sinnlich und erdenschwer.

Durch den Trick, die *Drei Schwestern* einer heruntergekommenen Gaia-nin-Truppe anzuvertrauen, können Schwermut und Resignation leichtfüßig vom song-and-dance-Vergnügen überrollt werden, und das erstaunlicherweise ohne den Figuren ihre Würde zu nehmen. Die intelligente Verknüpfung der Ebenen von Sein und Schein, die rücksichtslose Banalisierung komplizierter Seelenzustände, die Brechung von realer Bühnen- und irrealer TV-Zeit – all das ergibt eine paradoxe Signalsprache, die vielleicht die eines Theaters der Zukunft ist. Tschechow, der sein Leben lang für die Erneuerung der Bühne kämpfte, wäre vermutlich damit einverstanden.

The Wooster Group, New York

Brace Up!

nach Anton Tschechows *Drei Schwestern*

Olga,
Andrejs Schwester Peyton Smith
Mascha,
Andrejs Schwester Karen Lashinsky
Irina,
Andrejs Schwester Beatrice Roth
Andrej Sergejewitsch
Prosorow Scott Renderer
Natalja Iwanowna,
Andrejs Verlobte,
später seine Frau Anna Köhler
Bobik, Andrejs Sohn Jack Frank (auf Video)
Anfissa, Prosorows
altes Kindermädchen Josephine Buscemi (auf Video)
Fjodor Iljitsch Kulygin,
Maschas Gatte Roy Faudree
Alexander Ignatjewitsch
Werschinin Paul Lazar
Baron Nikolai Lwowitsch
Tusenbach Jeff Webster
Doktor Iwan Romanowitsch
Tschebutykin Paul Schmidt
Wassilij Wassiljewitsch
Soljonyj Clay Shirky
Fedotik und Rode,
Unterleutnants Dave Shelley
Scott Renderer
Erzählerin Kate Valk

Übersetzung
von *Drei Schwestern* Paul Schmidt
Regie Elizabeth LeCompte
Bühne Jim Clayburgh
Licht Jennifer Tipton
Video und 1. Kamera Christopher Kondek
Ton James »J.J.« Johnson
Audio System Design John Erskine
Kostüme Elizabeth Jenyon
Dramaturgie,
Regieassistent Marianne Weems
Stage Manager Linda Chapman
Produktionsleitung Clay Shirky
Beleuchtung Eric Dyer
Bühnentechnik Ruud van den Akker
2. Kamera Roy Faudree
Clay Shirky
Originalmusik John Lurie
Lawrence »Butch« Morris
Suzzy und Terre Roche
Zusätzliche Musik Evan Lurie
Choreographie Kate Valk
Tanzberatung Jo Andres

In der ursprünglichen Fassung

1990-91 spielten:
Andrej Willem Dafoe
Mascha Joan Jonas
Soljonyj Michael Stumm
Werschinin Ron Vawter

Produktion Europa Kaaithheater, Brüssel
Tour Management
Europa Celesta Rottiers
Bühnenbild-Bau
Europa Moker BVBA, Metaalkreaties
und Kaaithheater
Konstruktionsleitung Koen Bauwens

Contributing Artists:

Bill Ballou, Steve Buscemi, Scott Breindel, Bob Cardelli,
Paula Gordon, Brian Karl, Michael Kirby, David Linton,
Johanna Mercer, Michael Nishball, Dawn Saito, Elion Sacker,
Ellen Spiro, Leslie Thornton, and Bob Wisdom

The Wooster Group:

Jim Clayburgh, Willem Dafoe, Spalding Gray, Elizabeth
LeCompte, Peyton Smith, Kate Valk, and Ron Vawter

Koproduktion: The Wooster Group, New York;
Hebbel-Theater, Berlin; Mickery, Amsterdam; Theater am
Turm, Frankfurt/M.; Wiener Festwochen; Théâtre Gerard
Philippe, Paris; Kaaithheater, Brüssel; Walker Arts Center,
Minneapolis; Wexner Center for the Visual Arts, Columbus;
On the Boards, Seattle



Fish Story ist in gewisser Weise die Fortsetzung von *Brace Up!* Der erste Teil basiert auf O'Neills *Kaiser Jones*, der zweite auf dem vierten Akt der *Drei Schwestern*. Eine Frau spielt einen Mann, die Weiße einen Schwarzen, und pseudo-japanisches Ambiente, Videobilder und laute Computer-Musik verstärken noch den umgedrehten V-Effekt. Von O'Neills vielen Rollen bleiben nur die Gegenspieler Jones und Smithers erhalten, die Geschichte von Jones' Aufstieg und Fall, von seiner Silberkugel und der Flucht im Dschungel wird bruchstückhaft, wie im Fieber, erzählt.

Fish Story II greift erneut auf japanische Theaterformen zurück: auf Gaia-nin, Nô und Kyogen, auf japanische Comics, die Tanzformen Australiens und der Südsee sowie auf die Idee einer Theatergruppe, die in einem Hotel lebt und spielt. »Heute wurde die Vormittagsshow abgesagt. Offensichtlich kam der Bus mit den Touristen zu spät. Das ist nichts Ungewöhnliches, und die Schauspieler widmen sich glücklich und geduldig ihrer Freizeitbeschäftigung: sie sehen fern und spielen wieder eines jener Myriaden von Spielen, mit denen sie leben. Zwei Ein-Stunden-Shows in Kurhotels sind ein gewaltiger Unterschied zu den Zehn-Stunden-Vorstellungen, die sie vor zwanzig Jahren im Theater aufzuführen pflegten. Das Fernsehen, vielleicht der einflußreichste Faktor bei der Aushöhlung ihrer Lebensart, ist nichtsdestotrotz ihr ständiger und nicht gerade ungeliebter Begleiter.« (The Wooster Group)

The Wooster Group, New York

Fish Story Part I

Text: *Kaiser Jones* von Eugene O'Neill
mit Willem Dafoe, Dave Shelly, Kate Valk

Regie Elizabeth LeCompte
Regieassistent Peyton Smith
Video Christopher Kondek
Originalmusik Dave Linton
Ton James »J.J.« Johnson
Licht und
Produktionsleitung Clay Shirky
Ausstattung Jim Clayburgh
Dramaturgie Marianne Weems
Beleuchtung Eric Dyer
Bühnentechnik Ruud van den Akker

Fish Story Part II

Inszenierung: Elizabeth LeCompte in Zusammenarbeit mit
Jim Clayburgh, Eric Dyer, Roy Faudree, Clayton Hapaz, Anna
Köhler, Christopher Kondek, Karen Lashinsky, Paul Lazar,
James »J.J.« Johnson, Scott Renderer, Beatrice Roth, Dave
Shelley, Clay Shirky, Peyton Smith, Kate Valk, Ron Vawter,
Jeff Webster und Marianne Weems.

Wooster Group Associates:

Paul Berman, Linda Chapman, Roy Faudree, James »J.J.«
Johnson, Anna Köhler, Christopher Kondek, Karen Lashinsky,
Scott Renderer, Dave Shelley, Clay Shirky, Jeff Webster, and
Marianne Weems

Wooster Group Staff:

Cynthia Hedstrom, Tracy Leipold, Deborah Lewittes und
Andrea Most

Koproduktion: The Wooster Group, New York; Kaaithheater,
Brüssel; Hebbel Theater, Berlin; Theater am Turm,
Frankfurt/M.; Wiener Festwochen; mit Beteiligung von
Arhus Festival und Kulturhuset, Stockholm

Europäische Produktion Kaaithheater Brüssel
Tour Management
Europa Celesta Rottiers

Unterstützt von: The National Endowment for the Arts Theater
Program, the New York State Council on the Arts, Foundation
for Contemporary Performance Arts, Inc., Joyce Mertz-Gilmore
Foundation, The Fan Fox and Leslie R. Samuels Foundation,
Inc., The Lila Acheson Wallace Theater Fund, The Greenwall
Foundation und Philip Morris Companies Inc.

Zum ersten Mal in Deutschland

Das Gastspiel der Wooster Group wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung vom Fund for U.S. Artists at International Festivals and Exhibitions, einem Zusammenschluß von National Endowment for the Arts, United States Information Agency, The Rockefeller Foundation, The Pew Charitable Trust sowie mit zusätzlicher Hilfe von Arts International

Georgette Dee & Terry Truck
Chanson total

Christa Berndt & Joachim Kuntzsch
**Verstellung liegt mir nicht im Sinn,
ich gebe mich so wie ich bin**
Regie: Ulrich Heising
Uraufführung

Sunnyi Melles & Franz Hummel
Tränensonate
Monodram von Franz Hummel
Regie: Rosamund Gilmore
Uraufführung

Dreimal dieselbe Grundsituation: eine Frau auf der leeren Bühne und ein Mann am Klavier. THEATER DER WELT 93 hat für dieses Festival im Festival nur die Personen ausgesucht, nicht die Programme. Die Damen können machen, was sie wollen, und wir sind genauso gespannt wie Sie. Daß es drei sehr unterschiedliche Abende werden, dafür bürgen die drei sehr unterschiedlichen Persönlichkeiten.

Da ist zunächst einmal Georgette Dee, Schwarm und Star der schwulen Subkultur, auf dem Weg vom underground zur ganz großen Karriere. Das Berliner Schillertheater füllt sie inzwischen mühelos, ihre Hamburger Stammpätze Schmidt und Tivoli sowieso – nur in München war sie seit zehn Jahren nicht mehr, und damals hat es niemand gemerkt. Sie ist hier nie richtig heimisch geworden, aber das kann sich/wird sich ändern. Georgette singt selbstgeschriebene Lieder und die großen alten Chansons. Sie flüstert und schreit, gurr, heult und tobt sich da durch, eine Marlenezarahildejudy, die doch vor allem und immer Georgette ist: die Große Dame aus dem Reihenhaushaus, bieder und verrückt, traurig, zickig, lüstern und unwiderstehlich. *Chanson total* heißt ihr Abend, und genauso ist er.

Auch Christa Berndt hat seit fast zehn Jahren nicht mehr in München gespielt, sie, die Münchnerin. Viele Jahre war sie an den Kammerspielen, dann am Resi und stand seither in Köln, Stuttgart und vor allem in Hamburg auf der Bühne, wo sie ein vielgeliebter und hochverehrter Star des Deutschen Schauspielhauses ist. Sie stellt eigens für den Münchner Auftritt ein neues Programm zusammen, dessen Titel sich deutschem Liedgut verdankt: *Verstellung liegt mir nicht im Sinn, ich gebe mich so wie ich bin*. Das Gegenteil ist natürlich der Fall, und so wird die Berndt ihr Thema Die Frau im beliebten Dreierpack Mutter-Heilige-Geliebte mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln darstellen. Und die sind, wie man weiß, immens.

Sunnyi Melles, Star der Kammerspiele, braucht einem Münchner Publikum nicht vorgestellt zu werden. Sie bringt die *Tränensonate* mit Text und Musik von Franz Hummel zur Uraufführung. Dieses Monodram, inszeniert von der Choreographin und Regisseurin Rosamund Gilmore, erzählt das Leben eines Pianisten in Prosa, Poesie und Vokalisieren. Das beginnt im Deutschland der Kriegs- und Nachkriegswirren: »s gab noch eine Geige/die spielte Brahms und Berg/richtig und falsch/schön und häßlich/daß Kaspar weinen mußte./ Aus dem Volksempfänger Furtwängler./ Furtwängler spielte nur schön/nur Brahms.« Und es endet in der Gegenwart mit einem mysteriösen Tod in der Wüste von Nevada.

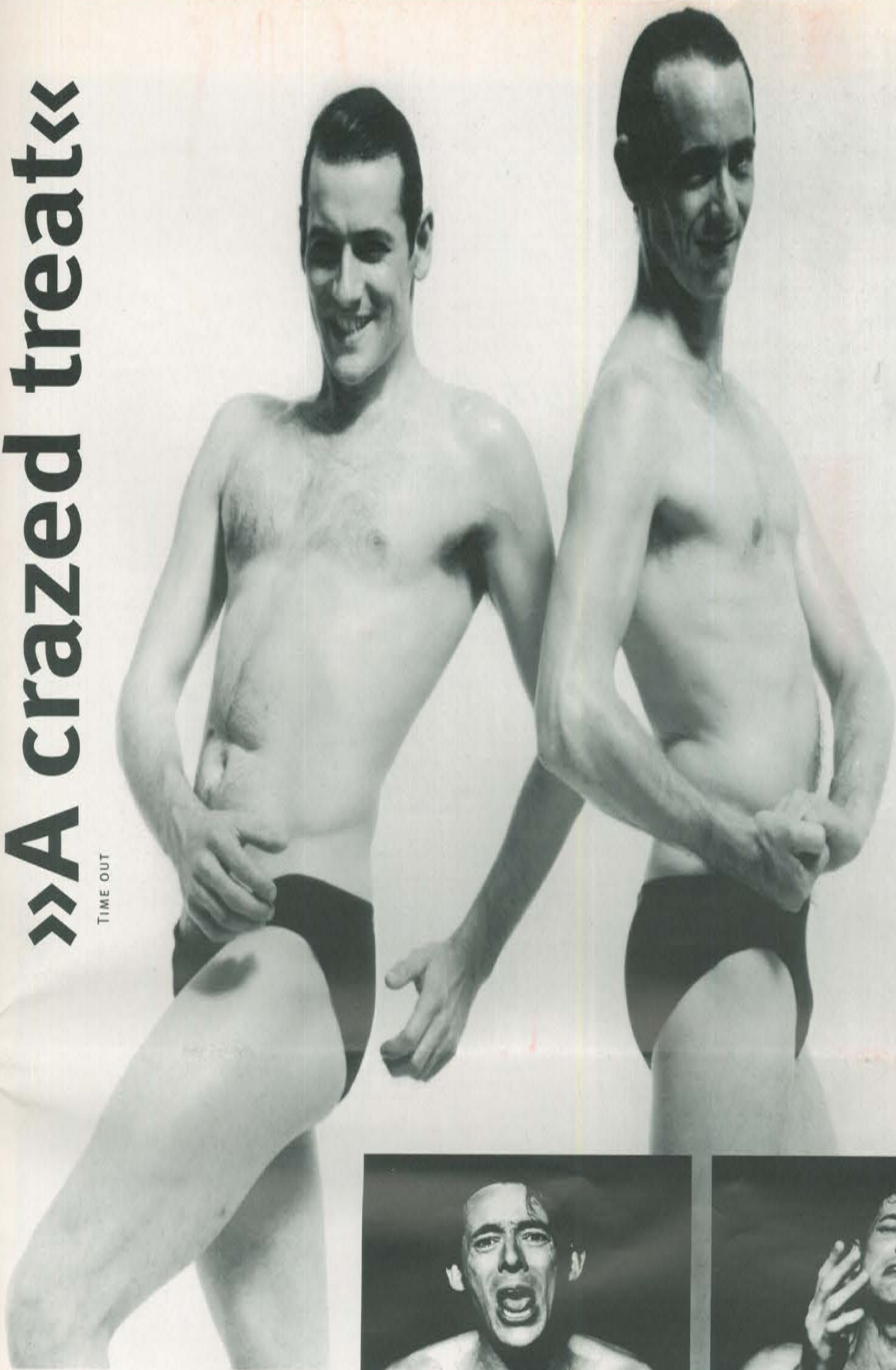
Drei Frauen, drei Welten, drei verschiedene Arten, Musik in Theater zu verwandeln.

Wir danken dem Pianohaus Hirsch, München, für die leihweise Überlassung des Bösendorfer-Flügels und Herrn Hoffmann, dem Generalbevollmächtigten der Firma Bösendorfer, Wien



»A crazed treat«

TIME OUT



GROSSBRITANNIEN

Ralf Ralf, London

It's Staring You right in the Face

Sie sind ein Komikerpaar wie aus dem Bilderbuch – aber was sie zusammen-schweißt, sind nicht die sonst üblichen äußeren Merkmale (groß und klein, Dick und Doof), sondern die inneren: Haßliebe und psychologische Abhängigkeit zweier Brüder. Die machten sie sogar einmal zum Inhalt eines Stücks, und nicht umsonst wurde es ihr größter Erfolg: *The Summit*, ein politisches Gipfeltreffen als ins Absurde vergrößerter Bruderzwist im Hause Welt.

Drei Jahre waren sie damit auf Tournee, von Rio bis Kairo, von New York (wo sie den begehrten Bessie Award einheimsten) bis Hamburg (wo sie bei THEATER DER WELT 89 Aufsehen erregten). Danach – das war wohl nötig – trennten sie sich für zwei Jahre, um an ihren jeweils eigenen Projekten zu arbeiten, und nun sind sie erstmals wieder zusammen: Jonathan und Barnaby Stone, diesmal unterstützt von ihrem Vater Ralph Stone.

It's staring You right in the Face ist ein Stück über Fernseh-Shows und über die Lügen, die sie produzieren. Es geht um männliche Stereotypen und deren Präsentation – vor der Kamera und dahinter. Da gibt es die Intellektuellen, deren Kultur-geschwätz dankenswerterweise in einer erfundenen Sprache stattfindet; sie lesen Literatur, interpretieren, interviewen, und obwohl man kein Wort versteht, versteht man alles.

Eine neue Sprache, diesmal eine körperliche, erfindet Ralf Ralf auch für die dressmen, die, im Bewußtsein, das ideale männliche Wesen zu verkörpern, sich aus- und wieder anziehen, als wäre der Erdball eigens für sie erfunden worden. Zwischen ihrer Eitelkeit und der eines Priesters besteht nur ein gradueller Unterschied: beide dünken sich im Besitz des Außerordentlichen, sei es Schönheit, sei's Wahrheit – wichtig ist vor allem der Abstand zum Rest der Welt.

Und so geht es Schlag auf Schlag in dieser Nummernfolge männlicher Verhaltensweisen, die scharf beobachtet und mit jenem überraschenden Kick versehen sind, der Platitüden in Erkenntnisse verwandelt und Klischees in Offenbarungen. Wenn nur das reale TV auch so witzig wäre!

Ralf Ralf, London

It's staring You right in the Face
von und mit Jonathan und Barnaby Stone
Gastauftritt: Ralph Stone

Bühne Barnaby Stone
Kostüme Rae Smith, Johanna Coe
Licht Dave Toneri
Ton Andy Cowton
Produktion Sharon Flindell

Zum ersten Mal in Deutschland

Das Gastspiel wird ermöglicht
durch die freundliche Unterstützung
des British Council



»A kind of new culture«

CITY LIMITS

Des Passions

nach Fjodor Dostojewski
Regie: Thierry Salmon

Fünfzehn Monate Proben in drei verschiedenen Ländern, Schauspieler und Schauspielerinnen aus Italien, Frankreich, Belgien und Rußland, eine Aufführung in Französisch und Russisch, ein Streichquartett auf der Bühne und eine spezielle Raumadaption für jeden neuen Ort, an dem die Vorstellung stattfindet – *Des Passions* ist ein recht ungewöhnliches Theaterunternehmen, eines, bei dem alles anders ist als sonst.

Das fängt schon damit an, daß es sich hier nicht um eine Bühnenedaption der *Dämonen* handelt, sondern »nur« um ein Ausloten, Nachfühlen einzelner Motive des Romans, um den Versuch heutiger Schauspieler, sich in Dostojewskis Figuren leibhaftig zu verwandeln. Das Ergebnis ist verblüffend – durch totale Identifizierung und Intuition wird eine Verwischung von Kunst und Leben erreicht wie in Cassavetes-Filmen, die Darsteller sind tatsächlich diese Figuren und können deshalb bei jeder Aufführung weite Strecken frei improvisieren.

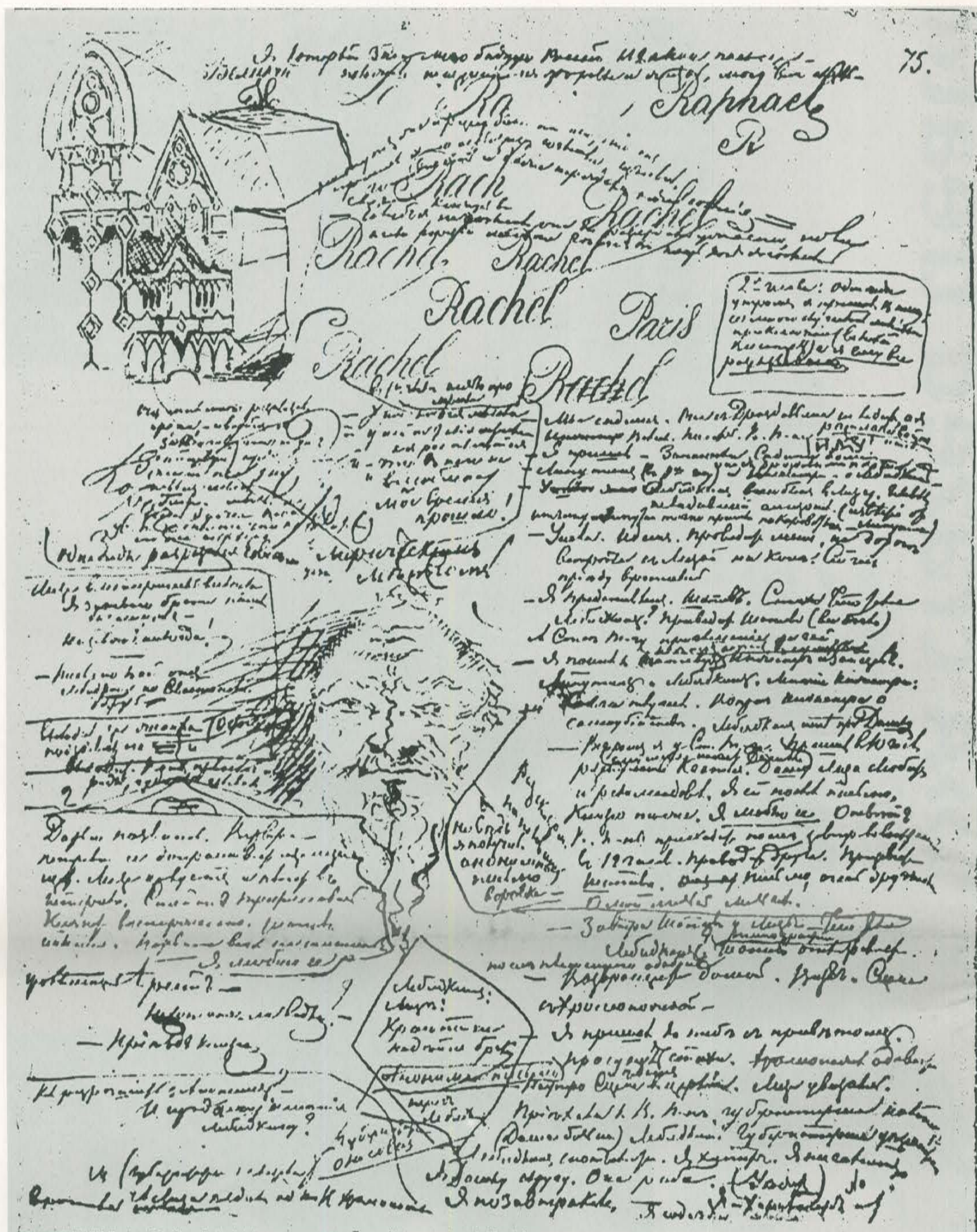
Einzelne Stationen des Romans sind wiedererkennbar, aber es geht nicht um eine Nacherzählung, eher um ein Zitieren, Beschwören der Handlung. Die philosophischen, moralischen und politischen Diskussionen bleiben ausgespart, wichtig sind einzig die Charaktere und ihre Beziehung zueinander. Es ist dies ein sehr radikales, sehr strenges Theater, dessen konzentrierte, fast spröde Authentizität die Zuschauer herausfordert. Aber wer bereit ist, sich darauf einzulassen, kann eine Theater- und Lebenserfahrung machen, die mit Wahrheit zu tun hat, mit Katharsis und Demut, und die unvergleichlich ist.

Des Passions ist auch und vor allem ein Stück über das Warten. Warten auf die Revolution, auf das Neue, das Schöne, auf Stawrogin: ein verzweifelltes Warten, fiebrig und toll, und doch ohne Hoffnung. Die Leidenschaft als Ersatz für die Liebe, Glaube und Schmerz als Zeichen von Einsamkeit und Hingabe, die Qual der Seele an der Grenze zum Wahnsinn – Dostojewskis Themen werden in der Gegenwart gespiegelt: die Befunde sind vergleichbar, das Laboratorium der Gefühle arbeitet so präzise und todtraurig wie eh und je.

Die Aufführung ist, da sie sich ständig weiterentwickelt, nie »fertig«, ihre Etappen, Vorstellungen in Brüssel und Mailand, Barcelona und München, zeigen Stadien eines Prozesses, nicht definitive Ergebnisse. Doch diese Vorläufigkeit kann aufregender und eindringlicher sein als manch fertige Inszenierung, und ihre Lebendigkeit und Durchlässigkeit überträgt sich aufs Publikum. Das reagiert meist mit Neugier und Staunen, manchmal auch mit Verwirrung.

Der belgische Regisseur Thierry Salmon, 36, sieht solche Offenheit als Bedingung für ein neues Theaterverständnis. Seine Inszenierungen, vorwiegend in Italien entstanden und dort mit Preisen und Auszeichnungen geradezu überschüttet, orientieren sich an den Arbeitsweisen von Brook und Grotowski. In seiner letzten und bislang berühmtesten Aufführung, den *Troerinnen* des Euripides, schaffte er es, dem altgriechischen Frauenchor eine solche Leidenschaft zu verleihen, daß man sich bei der Aufführung unter freiem Himmel in den Ruinen des sizilianischen Erdbebendorfs Gibellina tatsächlich im archaisch-realen Leben wähnte.

Nach dem chorischen Kollektiv der Antike die moderne Individualität der Dostojewski-Helden – ein krasserer Gegensatz läßt sich kaum denken. Solche Extreme sind bezeichnend für Salmon und seine Arbeitsweise. Das Ziel aber ist jedesmal dasselbe: das Dokumentartheater der Emotion.





Der Prinz



Die Schöne



Der Idealist



Die Reisende



Die Generalin



Der Narr



Das Lamm



Das Mündel



Die Hinkende

Syzygie, Brüssel/Drama Teatri San Geminiano, Modena

Des Passions

nach Dostojewskis *Dämonen*

Marie Bach		Darja Pawlowna Schatowa
		Das Mündel
Eric Castex		Iwan Pawlowitsch Schatow
		Das Lamm
Christiane Henri		Jelisaweta Nikolajewna Tuschina
		Die Schöne
Maria Grazia Mandruzzato		Marja Timofejewna Lebjadkina
		Die Hinkende
Larissa Novikova		Marja Ignatjewna Schatowa
		Die Reisende
Renata Palmiello		Warwara Petrowna Stawrogina
		Die Generalin
Pierre Renaux		Nikolaj Wsewolodowitsch Stawrogin
		Der Prinz
Vladimir Rogulschenko		Stepan Trofimowitsch Werchowenski
		Der Idealist
Bruno Stori		Pjotr Stepanowitsch Werchowenski
		Der Narr
<i>Quatuor Danel</i>		Marc Danel (1. Violine)
		Gilles Millet (2. Violine)
		Juliette Danel (Bratsche)
		Guy Danel (Cello)

Regie		Thierry Salmon
Musik		Patrick De Clerck
Choreographie		Monica Klingler
Dramaturgie		Renata Molinari
Ausstattung		Patricia Saive
Licht		Enrico Bagnoli
Produktion		Patrick de Laender
		Patrizia Cuoco

Eine Produktion von asbl Syzygie, Brüssel und Drama Teatri San Geminiano, Modena
Koproduktion: Mercat de les Flors, Barcelona - C.R.T., Mailand, in Zusammenarbeit mit Rencontres Internationales de Théâtre Contemporain, Liège, L'ATELIER Sainte Anne, Brüssel, Consorzio per il Teatro Metastasio, Prato, deSingel, Antwerpen.
Unterstützt von Ministero Italiano del Turismo e dello Spettacolo, Ministère de la Communauté française de Belgique, Service du Théâtre, Commissariat général aux Relations Internationales de la Communauté française de Belgique, Regione Emilia Romagna, Commission des Communautés européennes, projet «Kaleidoscope».

Zum ersten Mal in Deutschland

Das Gastspiel wird ermöglicht durch die freundliche Unterstützung von CGRI, Commissariat général aux Relations internationales de la Communauté française de Belgique



Damals, als ich beim Tee saß
und mit ihnen irgend etwas
zusammenschwatzte, formulier-
te ich bei mir zum ersten Mal
im Leben klar, daß ich das Gute
und das Böse weder kenne noch
fühle und daß nicht nur ich das
Gefühl dafür verloren habe, son-
dern daß es ein Gut und Böse
überhaupt nicht gibt – und das
war mir angenehm – und daß
dies ein einziges Vorurteil ist;
daß ich von jedem Vorurteil frei
sein kann, daß ich aber, wenn
ich diese Freiheit erlangen
werde, verloren sein werde.

DOSTOJEWSKI,
Die Dämonen:
Stawrogins Beichte

Le baruffe chiozzotte

von Carlo Goldoni

Regie: Giorgio Strehler

Alles beginnt mit einer gebackenen Kürbisscheibe, die ein junger Mann einer jungen Frau spendiert. Und weil es der falsche Mann und die falsche Frau sind – sie ist nämlich mit einem Anderen verlobt –, endet es fast mit Mord und Totschlag, dann aber doch lieber mit einer dreifachen Hochzeit. Was dazwischen liegt an Klatsch und Tratsch, Eifersucht, Prügel, Verleumdung und Verletztheit ist eine Lapalie, aber eine, bei der es um nicht weniger geht als das Leben.

Was Strehler aus diesen Streitereien macht, ist ein veritables Theaterwunder heute wie vor dreißig Jahren: die großen Gesten und die kleinen Freuden, die Musikalität des Alltags mit seinem lauten Klatsch und seinen stillen Tragödien, die Bilder und Stimmungen des herbstlichen Fischerdorfs in der Lagune. Da sind die klöppelnden Frauen und die spielenden Kinder, die Männer, die vom Meer zurückkommen und die Fische ausladen, ein Streit, der aus nichts entsteht, einfach nur weil ein Wort das andere ergibt und plötzlich die sich eben noch liebten, nur noch verachten.

Unter dem gläsern blassen Himmel des Dorfplatzes, wo das Wasser an die Planken klatscht und die Augen überall sind, entfalten sich die Händel und Verstrickungen so drastisch und überraschend, daß die Komödie stets am Rande des Abgrunds schwebt und jeden Moment umkippen kann. Und doch: wieviel Lust und Lebensfreude sind in diesem Licht und Schatten, dieser Musik von Stimmen und Gesten, Bewegung und Leidenschaft! Es ist zur Poesie überhöhte Realität, eine meisterliche Komposition aus Alltag und Kunst.

Strehler schreibt: »Die Variante der Handlung findet einen Kontrapunkt in der möglichen Variante der Natur. Ich denke, die *Streitereien* ereignen sich an einem späten Herbsttag, dessen Wärme schon mit kalten Schauern durchsetzt ist. In der letzten lauen Sonne, in der man bereits an die winterlichen Feuer denkt. An einem bewegten, windigen und unsicheren Tag, an dem Wind und Jahreszeit kein Übereinkommen finden, einander anrempeln, sich zanken, sich beruhigen, und von neuem aufeinander losgehen, bis sie gegen Abend für ein paar Augenblicke friedlich werden, während die Schatten der Nacht sich ausbreiten.«

Die neue Aufführung basiert auf der berühmten Inszenierung von 1964, die Strehler aus Anlaß des 200. Todesjahres Goldonis überarbeitet und aktualisiert hat. Drei Schauspieler der Urfassung sind erneut dabei, einer sogar in derselben Rolle. Und das Bühnenbild von Damiani, tausendfach kopiert landauf landab – es ist immer noch und immer wieder ein mittlerer Geniestreich. Die erneute Begegnung mit einer legendären Aufführung des Welttheaters ist ein wunderbares Vergnügen: dreißig Jahre sind eine lange Zeit im Theater, aber sie können auch ganz kurz sein. Und deshalb ist das schönste Kompliment, das man der Aufführung machen kann, die Feststellung, wie jung sie geblieben ist.





Es ist immer die gleiche Forderung, das Reale, Naturalistische von den Schlacken der Rhetorik zu befreien, um es im erbarungslosen Licht der Bühne – »les feux de la rampe« Molières – für sich sprechen zu lassen. (...) Keine reale Sache ist, so wie sie ist, schon Poesie. Poesie wird später Ereignis. Oder war es vorher. Erinnerung und Vorahnung.

GIORGIO STREHLER

Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

Le baruffe chiozzotte

Krach in Chioggia von Carlo Goldoni

Padron Toni (Antonio),	...	Mimmo Craig
Besitzer des Fischkutters	...	Madonna Pasqua,
seine Frau	...	Maria Grazia Bon
Lucietta,	...	
seine jüngere Schwester	...	Pamela Villoresi
Titta Nane (Giambattista),	...	
ein junger Fischer	...	Armando De Cecon
Beppo (Giuseppe),	...	
jüngerer Bruder des	...	
Padron Toni	...	Fabio Sartor
Padron Fortunato, Fischer	...	Gianfranco Mauri
Madonna Libera,	...	
seine Frau	...	Donatella Ceccarello
Orsetta (Orsolina),	...	
ihre jüngere Schwester	...	Susanna Marcomeni
Checca (Francesca),	...	
andere jüngere Schwester	...	Laura Pasetti
Padron Vincenzo, Fischer	...	Lino Troisi
Toffolo (Cristoforo),	...	
Bootsmann	...	Nino Bignamini
Isidoro, Adjunkt des	...	
Gerichtskanzlers	...	Luciano Roman
Il Comandador,	...	
Gerichtsdienner	...	Carlo Montini
Canocchia,	...	
Kürbisverkäufer	...	Sergio Terenghi
Musiker	...	Mario Carlini
	...	Leonardo Cipriani
	...	Roberto Lucano
	...	Ivo Meletti
Kinder	...	Daniel Bicchierai
	...	Federico Nicelli
	...	Laura Tricomi
Menola, Bootsjunge	...	Fabrizio Bicchierai/
	...	Marco Gattella

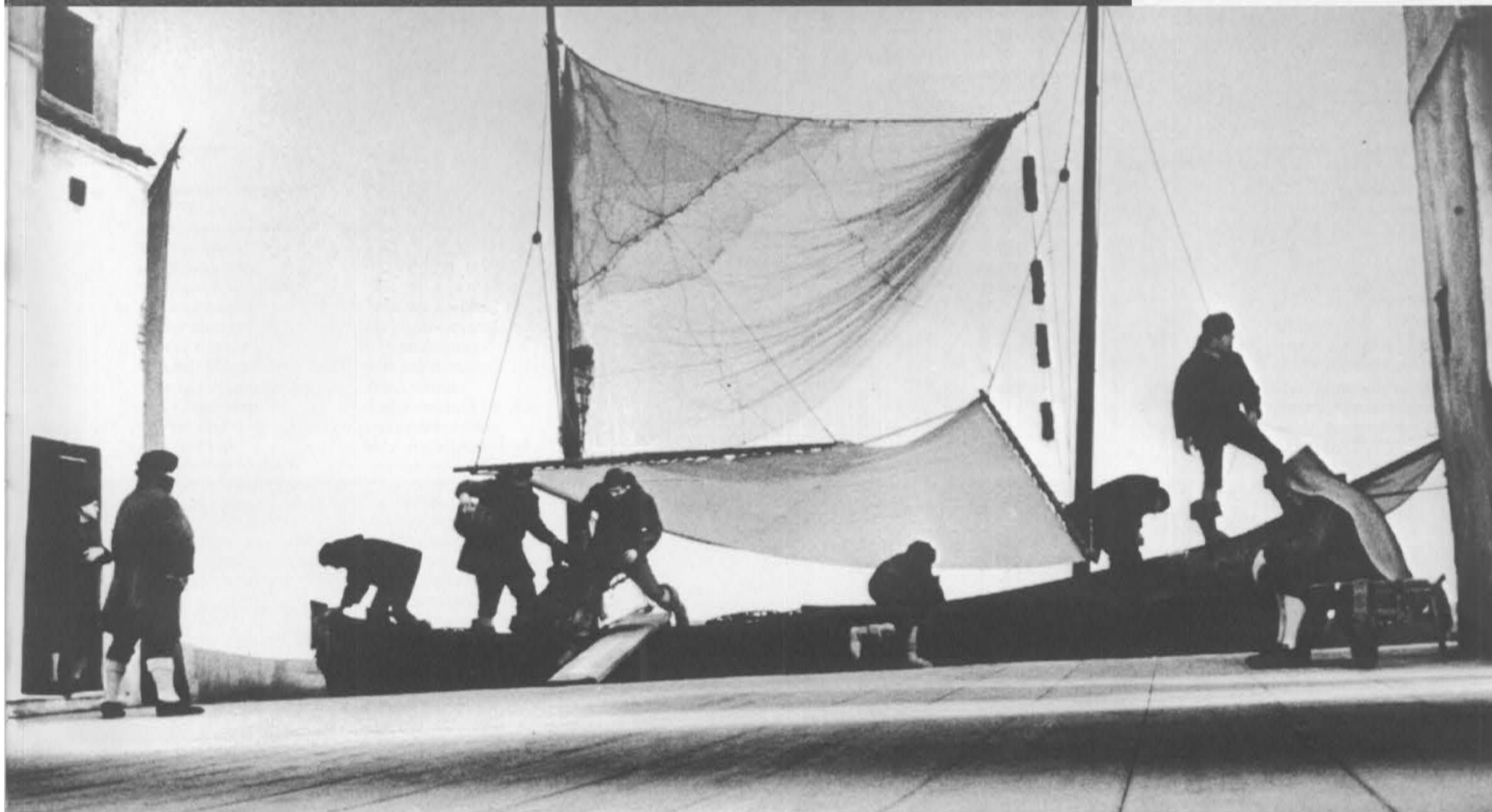
Männer vom Fischkutter des Padron Toni
Diener des Adjunkten

Regie	...	Giorgio Strehler
Bühne und Kostüme	...	Luciano Damiani
Musik	...	Fiorenzo Carpi
Bewegung	...	Marise Flach
Regieassistent	...	Gino Zampieri
Mitarbeit Kostüme	...	Sibylle Ulsamer
Musikassistent	...	Raoul Ceroni
Dialektberatung	...	Marina Dolfin
	...	Attilio Duse

Koproduktion Expo '92 Sevilla

EXP '92
SEVILLA

Für freundliche Unterstützung danken wir dem I.C.E.-Italienisches Institut für Außenhandel, München



Hauptsponsor:

Paulaner-Salvator-Thomasbräu AG

unterstützt von:

Lufthansa
Siemens Kulturprogramm
Landesverband Bayern des Deutschen
Bühnenvereins
Freunde des Prinzregententheaters e.V.
Bayerische Landesbank

außerdem danken wir:

der Apple Computer GmbH
dem Bayerischen Rundfunk
der Bayerischen Vereinsbank
dem Deutschen Bühnenverein
den Freunden des Nationaltheaters
der Grundig AG
dem Hotel Vier Jahreszeiten Kempinski
München, Frau Ellen Esser
dem München Penta Hotel
der Max & Milian Buchladen GmbH
der Münchner Filmwochen GmbH,
Herrn Oliver Stiegler
der Sax-Gerüstbau GmbH
der Theatergemeinde München
dem Zentralfinanzamt München

sowie:

Georges Banu
Michel Bataillon
Emil Boroghina
Didier Deschamps
Marie-Hélène Falcon
Anneliese Greulich
Astrid H. Holzamer
Ivan Nagel
Hans Reindl
Pieter Dirk Uys

und unseren Spendern:

Acadgraph GmbH
Sylvia Apelt
Brigitte Faßbaender
Nanette Gehrig
Rolf Götzberger
Knut Hanken
Hans-Werner Henze
Magdalena Ippen
J. F. Fuchs & Co.
Alfons Jungberger
Gerhard Lenz
Mayer'sche Hofkunstanstalt
Hanna Neumann
Papier-Knott GmbH & Co. KG
R. Pieper & Co. KG
Heinz und Hertha Rühmann
Maria Schell
Sally Schiller
Trans-Trading-Süd GmbH
Reinhard Veelken

sowie allen MitarbeiterInnen



Unsere Vielfalt präsentieren wir Ihnen nach allen Regeln der Kunst.

Sowohl im Luftverkehr als auch im Kulturgesehen ist es von Bedeutung, Brücken zu schlagen. Deshalb engagiert sich Lufthansa seit vielen Jahren bei einer großen Zahl von Bühnen-

projekten im In- sowie im Ausland. Denn uns geht es darum, auch auf diesem Gebiet einen aktiven Beitrag zur kulturellen Vielfalt und zum Dialog der Völker und Nationen zu leisten. So

können wir Ihnen als Airline neue Horizonte eröffnen, auch auf den Brettern, die die Welt bedeuten.

Lufthansa. Ihre Airline.



Lufthansa

siemens Foto projekt 1987 1992

Publikation

»Siemens Fotoprojekt 1987-1992«
herausgegeben von
Thomas Weski
mit Texten von
Christine Frisinghelli,
Thomas Weski,
Dieter Ronte,
Florian Rötzer
und den Bildserien
aller 18 Fotografinnen
und Fotografen,
314 Seiten.
Alle Texte in
deutsch und englisch.

Freie Fotografie
als eigene Kunstform
ist hierzulande
erst auf dem Vormarsch.
Museen und
Kunstinstitute pflegen
Fotografie selten
als Ausstellungs- und
Sammlungsgebiet.

Katalogausgabe
DM 38,-
(nur innerhalb der
Ausstellung erhältlich),
Buchhandelsausgabe
DM 78,-

Verlag Ernst & Sohn,
Berlin

Das Siemens
Kulturprogramm hat
fünf Jahre lang
Fotografen eingeladen,
im Unternehmen freie
künstlerische Projekte
zu realisieren.
Die Reihe
ist ein Bekenntnis
zur Fotografie als Kunst.

Adler
Appelt
Bonvie
Brohm
Feldmann
Fischer
von Gagern
Gelpke
Görlich
Gursky
Horlitz
Hütte
Koenig
Mende
Schmidt
Stamm
Weski
Wunderlich

Ausstellungen

»Industriefotografie heute«
Mit den Bildserien
von 10 Teilnehmern
des Siemens Fotoprojekts
Staatsgalerie moderner Kunst
in der Neuen Pinakothek,
München
30. 4.-27. 6. 1993

»Siemens Fotoprojekt
1987-1992«
Ausgewählte Beiträge
Sprengel Museum Hannover
14. 7.-12. 9. 1993

8. Juni 1993 23 Uhr

Lukaskirche/Mariannenplatz

Arvo Pärt

PASSIO

SZENISCHE
URAUFFÜHRUNG
ANLÄSSLICH DES
DEUTSCHEN EVANGELISCHEN
KIRCHENTAGES

Musikalische Leitung Roderich Kreile
Regie und Bühne Helmut Danninger

Kartenvorbestellung 089/150 11 77

20.-25. Juni 1993 20 Uhr

Lustspielhaus/Occamstraße

Mona Winter

Paradise Now

EIN AUFTRAGSWERK DES
BIG BANG THEATER MÜNCHEN
URAUFFÜHRUNG 15. APRIL 93

Regie Paula Mader

Es ist eine Liebesgeschichte, so alt und aberwitzig wie die Menschheit selbst. In 14 kurzen, recht pfiffig ins Absurde gekippten Szenen beschreibt Mona Winter das immer gleiche Spiel zwischen ihm und ihr: diesen angestrengten, heißkalten Versuch zusammenzukommen. Das Resultat ist ein abstruses, schrägpoetisches Stück. Gekämpft wird an allen Fronten, mit Witz und Verve, spleenig, spielerisch.

Süddeutsche Zeitung 19. April

Köstlich wie hinterfotziges, einfältiges Kindertheater, auf der Kippe zur Farce. Ein Entertainer macht sanften Wind auf seinem Akkordeon (Klaus Wächter). Viel und immer listig Komisches fällt Paula Mader ein zu Einssein und Trennung. Ein bißchen Zirkus ist auch dabei, wenn Jeanette Mühlmann am paradiesischen Vertikalseil schwebt, während Richie (herrlich zergrübelt: Klaus-Peter Bülz) längst dabei ist sich mit Boxer Ron (Ingo Seeckts) den Kopflos-Kämpfer als Ebenbild zu schaffen.

Abendzeitung 17./18. April

Kartenvorbestellung 089/344 974

Herbst 1994

Rudolf Herfurtner/HK Gruber

Gloria von Jaxtberg

EINE AUFTRAGSOPER DES
BIG BANG THEATER MÜNCHEN
URAUFFÜHRUNG IM HERBST 94

BIG BANG Theater München

Trollblumenstraße 10 a
8000 München 50
Tel 089/150 11 77
Fax 089/150 81 80



P. Barthel

M. Eggert

E. Dietl

HK. Gruber

G. F. Händel

R. Herfurtner

M. Kagel

R. Michl

M. Monk

Ovid

A. Pärt

A. Steffani

KH. Stockhausen

A. Vivaldi

M. Winter

Leitung

H. Danninger

P. Mader

KULTUR VERBINDET.

Was könnte Menschen mehr verbinden als Musik, Kunst,

Literatur? Sprachbarrieren fallen, Vorurteile werden

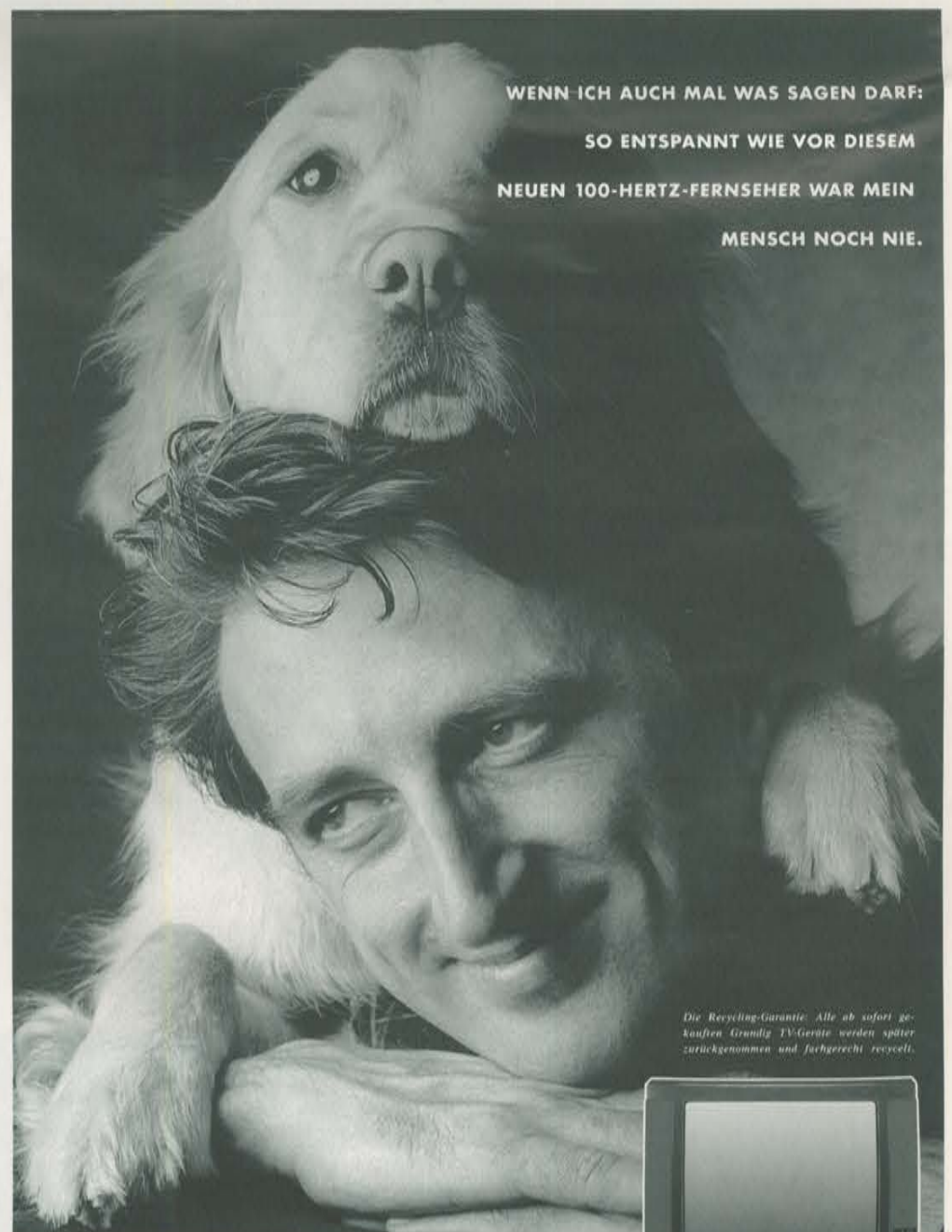
über Bord geworfen, und die Welt wird reicher, wenn

Menschen gemeinsam von einer Sache fasziniert sind.

Kultur verbindet eben Länder, Menschen, Generationen.



BAYERISCHE
VEREINSBANK



WENN ICH AUCH MAL WAS SAGEN DARF:
SO ENTSPANNT WIE VOR DIESEM
NEUEN 100-HERTZ-FERNSEHER WAR MEIN
MENSCH NOCH NIE.

Die Recycling-Garantie. Alle ab sofort ge-
kauften Grundig TV-Geräte werden später
zurückgenommen und fachgerecht recycelt.



Flimmerfreie Bilder für augenschonendes Sehen. Ihr Fachhändler zeigt
Ihnen gern die neuen Grundig TV-Geräte mit 100-Hertz-Technologie.

GRUNDIG
made for you

Das Internationale Theaterinstitut (ITI)
Zentrum Bundesrepublik Deutschland
des Internationalen Theaterinstituts e.V.

Das ITI ist eine Mittlerorganisation für den kulturellen Austausch zwischen den Völkern.

Das ITI ist das größte internationale Netzwerk des Theaters. Als *Non-Governmental Organisation* der UNESCO ist es mit seinen nationalen Zentren zur Zeit in 86 Ländern der Welt vertreten.

Das deutsche ITI fördert das wechselseitige Verstehen der Theaterkulturen der Welt durch Zusammenarbeit mit anderen nationalen Zentren auf den Gebieten

- der **Information**
- der **Beratung**
- der **internationalen Begegnung** von Theaterleuten
- der **Festivalorganisation** (mit THEATER DER WELT in Deutschland und THEATER DER NATIONEN an wechselnden Spielorten in der Welt)
- der Veranstaltung von **Symposien** und **Fachbegegnungen**
- **Publikation** von Fachartikeln und eigenständigen Veröffentlichungen zu Fragen des deutschen Theaterwesens und der internationalen Zusammenarbeit.

Das deutsche ITI ist in den international besetzten **Fachkomitees** des Netzwerks vertreten und aktiv an der Diskussion und Erforschung ästhetischer und sozialer Zusammenhänge des Theaters beteiligt. Die kontinuierliche Arbeit der Fachkomitees ist ergebnisorientiert und schlägt sich in der Veröffentlichung von Dokumentationen zu Einzelaspekten des jeweiligen Fachgebiets nieder.

Das deutsche ITI unterstützt Theaterkulturen der Dritten Welt auf Basis bilateraler Kooperationsabkommen. Dabei stehen die Beratertätigkeit und die Förderung durch Information und Austausch im Vordergrund.

Das ITI berät die deutsche Kulturpolitik in Fragen der europäischen und internationalen Zusammenarbeit auf dem Gebiet des Theaters. Es unterrichtet die nationalen Kulturinstitutionen laufend über die Entwicklungen theaterpolitischer, struktureller und ästhetischer Natur.

Als größtes internationales Theater Netzwerk bietet das ITI den Theaterleuten im Lande einen umfangreichen **Service** bei der Herstellung von internationalen Kontakten und bei der Vorbereitung und Durchführung von

- Informationsreisen
- Gastspielen im Ausland
- Festivals im Inland.

Die Mitgliedschaft des ITI besteht aus Einzelpersonlichkeiten des deutschen Theaters und korporativen Mitgliedern (Vereinen und Verbänden).

Präsident des Deutschen Zentrums ist Prof. August Everding (Generalintendant der Bayerischen Staatstheater). Vizepräsidenten sind Prof. Dr. Hellmuth Matiasek (Intendant des Staatstheaters am Gärtnerplatz) und Jürgen Schitthelm (Direktor der Schaubühne am Lehniner Platz). Geschäftsführer ist Dr. Martin Roeder-Zerndt.

Der Sitz des Zentrums
ist in Berlin:

Bismarckstraße 107
1000 Berlin 12
Telefon (030) 3 12 67 57
Fax (030) 3 12 53 14

(! Achtung: Die Adresse wird sich im Lauf des Jahres ändern !)

Das ITI wird gefördert von der **Kulturstiftung der Länder**, dem **Bundesminister des Innern** (Projekte) und vom **ITI Förderverein**, dessen Mitgliedschaft sich aus im Theatersektor arbeitenden Firmen und Privatpersonen konstituiert.
Martin Roeder-Zerndt

Theater der Nationen Hamburg 1979
Theater der Welt Köln 1981
Theater der Welt Frankfurt 1985
Theater der Welt Stuttgart 1987
Theater der Welt Hamburg 1989
Theater der Welt Essen 1991

Theater der Welt München 1993

THEATER DER WELT 93 MÜNCHEN 12.-27.6.1993

THEATER DER WELT
MÜNCHEN 1993

Kritikersymposium
Gastgeber: Prof. August Everding

25. Juni 1993, 16.00 Uhr
Prinzregententheater
(Gartensaal)

Als Träger von THEATER DER WELT veranstaltet das ITI ein Symposium, in dem eine international besetzte Runde von Kritikern, die als Beobachter zu allen Aufführungen eingeladen wurde, rückblickend eine Bewertung der zentralen Positionen des Festivals vornimmt. Die kontroverse Diskussion wird sich auf Fragen der ästhetischen Kriterien des Gesamtkonzepts ebenso wie die Analyse einiger ausgewählter Produktionen konzentrieren.

Das ITI stellt sich mit dieser Einladung zugleich der Auseinandersetzung über Grundsatzfragen seines Festivals:

- Welchen Zweck kann ein Festival wie THEATER DER WELT heute erfüllen?
- Welche inhaltlichen Konzepte sind in Zukunft für THEATER DER WELT denkbar?
- Wie lassen sich die Wirkungen des Festivals für die jeweilige Theaterregion im positiven Sinne bündeln?

Die Veranstaltung ist öffentlich. Sie wird von Prof. August Everding, dem Gastgeber und Präsidenten des deutschen Zentrums moderiert. Das Symposium beginnt in Form einer Podiumsdiskussion und wird sich im weiteren Verlauf der Beteiligung des anwesenden Publikums öffnen.

Um **Anmeldung** unter
(030) 3 12 67 57 (ITI, Berlin) und
(089) 2 18 53 64 wird gebeten.

Im
Residenztheater,
in den Kammer-
spielen und im
Festivalzentrum
gibt es abends
Büchertische, die
Literatur zu allen
Vorstellungen
anbieten.

Hinweise

Treffpunkt für alle:
Festivalzentrum im Alten Hof

Eröffnung: Samstag, 12.6., ab 21.30 Uhr

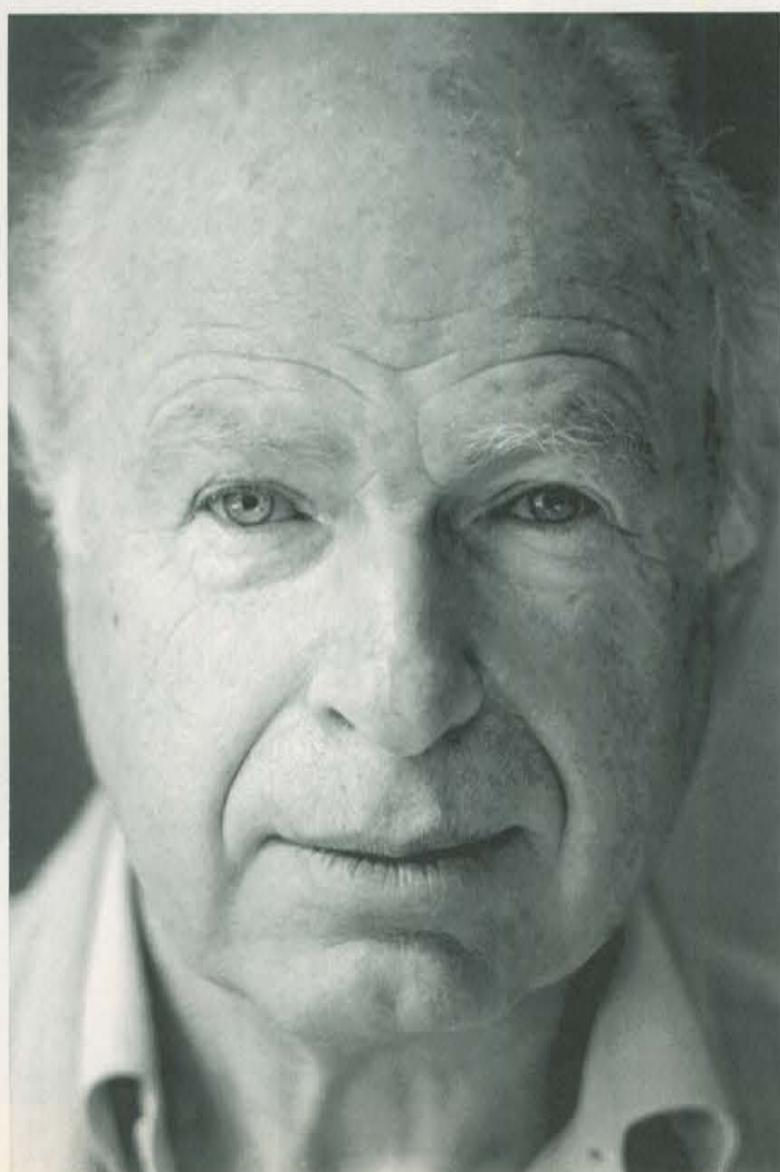
Öffentliche Pressegespräche
mit den KünstlerInnen des Festivals
täglich um 12.00 Uhr

Biergarten täglich ab 17.00 Uhr,
samstags und sonntags ab 14.00 Uhr
bis in die Nacht

**Informationen – Gespräche – Essen –
Trinken – schönes Wetter**

15. Juni, 19.00 Uhr, **Prinzregententheater**
Aus Anlaß von THEATER DER WELT 93

hält
Peter Brook
einen Vortrag
über Theater
im Rahmen
der Reihe
»Das Ende des
Jahrhunderts«



Karten an der
Opernkasse
Tel. 22 13 16
und in
der Literatur-
handlung
Tel. 2 80 01 35

G.L.A.D.

CATERING

80538 MÜNCHEN
Praterinsel 3 - 4
Telefon 089/22 53 22
Telefax 089/291 34 46
MOSKAU
RESTAURANT BAVARIA
TEL. 007-095-946 80 08

THEATRE*FILM*FICTION*NON-FICTION*ART BOOKS*POETRY*PHOTOGRAPHY*
COMICS*POSTCARDS*MAGS



GAY BOOK SHOP
MUNICH

GABELSBERGERSTR. 65
8000 MÜNCHEN 2
FON 52 74 52
FAX 523 12 25
MO-FR 10-18.30 UHR
DONNERSTAG -20.30
SAMSTAG 10-14 UHR

BESUCHEN SIE UNSERE BÜCHERTISCHE
WELCOME TO OUR BOOKSTALLS
VENTE DES LIVRES

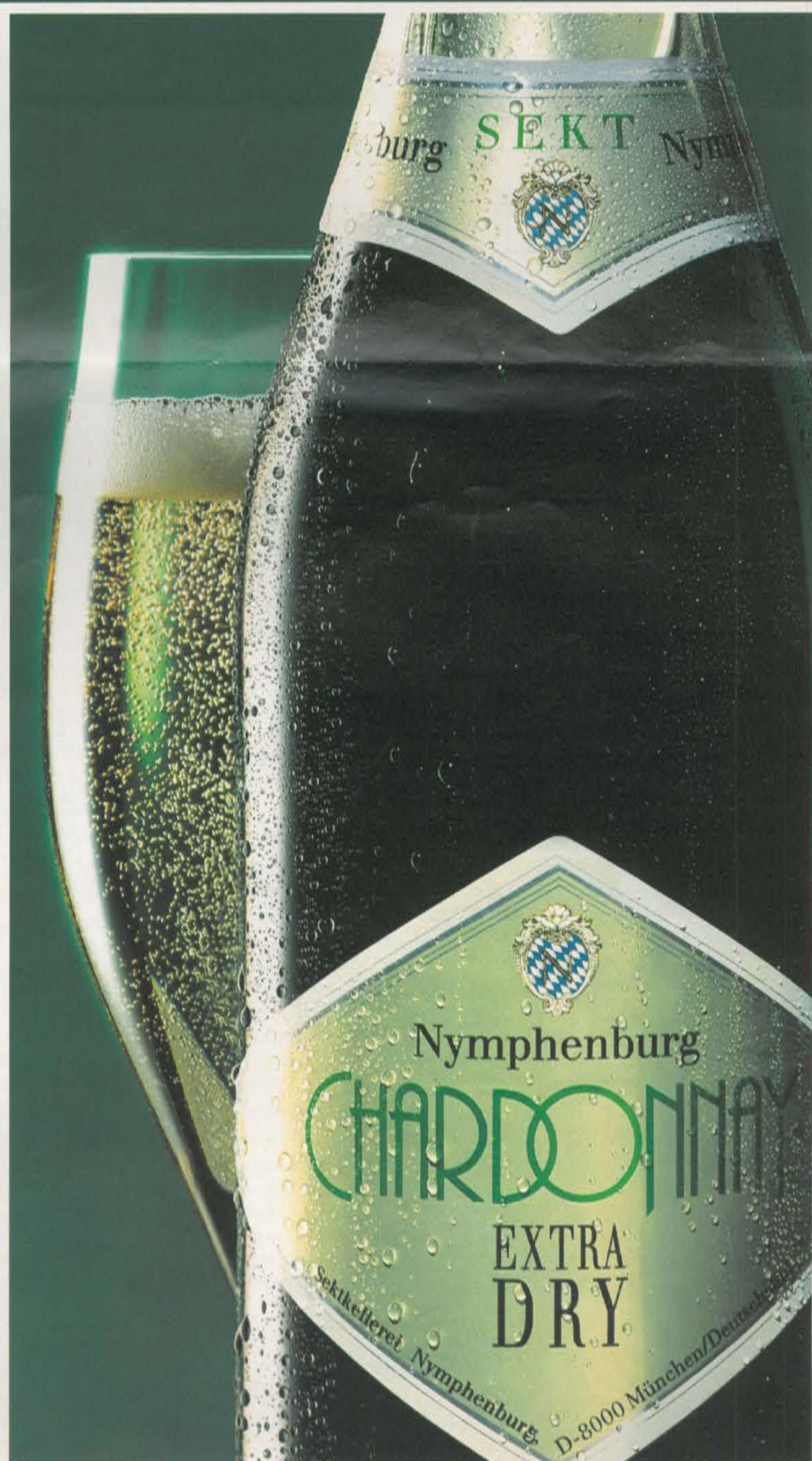
IM "ALTEN HOF"
KAMMERSPIELE
RESIDENZTHEATER



NYMPHENBURG CHARDONNAY

SEKT EXTRA DRY.

Sein Name sagt alles.





THEATER DER WELT 93 MÜNCHEN 12.-27.6.1993

Schirmherr:
Bundespräsident
Dr. Richard von Weizsäcker
Ein Festival des deutschen ITI
Präsident: Prof. August Everding
Künstlerische Leiter:
Günther Beelitz
Dieter Dorn
Programmdirektorin:
Renate Klett

Spielorte:

Bayerisches Staatsschauspiel:

- 1 - Residenztheater
- 2 - Cuvilliés-Theater
- 3 - Theater im Marstall
U5 Odeonsplatz, Tram 19
Max-Joseph-Platz

Münchner Kammerspiele:

- 4 - Schauspielhaus
- 5 - Werkraum
Tram 19 Schauspielhaus

Muffathalle

Zellstraße 4
S-Bahn Rosenheimer Platz,
Tram 18 Deutsches Museum

Münchner Volkstheater

Briener Straße
U1 Stiglmaierplatz

Scholastika

- 8 Ledererstraße 5
U3, U6, S-Bahn Marienplatz

Festivalzentrum

- 9 »Alter Hof«
Zugang: Maximilianstraße/Hofgraben
Informationen und Gespräche,
Essen und Trinken
täglich von 17 Uhr bis in die Nacht
Samstag und Sonntag ab 14 Uhr

Karten:

Vorverkauf (ab 22. Mai)

FESTIVALKASSE
Zentraler Kartenverkauf Maximilian-
straße 11/ Ecke Marstallstraße
täglich geöffnet von 11 bis 19 Uhr
(auch sonn- und feiertags)

Telefonischer Vorverkauf (ab 22. Mai)

Nur Kartenversand nach Scheckzusendung
gegen Gebühr von 5,- DM.
Beim telefonischen Vorverkauf können
keine Ermäßigungen gewährt werden.
Telefon (089) 29 17 44 oder 29 16 03 22
täglich von 11 bis 19 Uhr
(auch sonn- und feiertags)

Abendkasse

im jeweiligen Theater eine Stunde
vor Beginn der Vorstellung

Eintrittspreise:

Residenztheater:

53,- 45,- 38,- 32,- 27,- 23,- 19,-

Strehler

59,- 50,- 42,- 35,- 29,- 24,- 20,-

Kammerspiele:

Die Perser (Premiere)

57,- 43,- 35,- 27,- 11,-

Die Perser (2. Vorstellung)

43,- 36,- 27,- 20,- 8,-

Borkman

63,- 48,- 39,- 30,- 12,-

Dee, Berndt, Melles

Einheitspreis: 24,-

Crocodiles

36,- 29,- 22,- 15,- 8,-

Cuvilliés-Theater:

38,- 25,- 14,- 9,-

Teeka

Einheitspreis DM 22,-

Theater im Marstall:

L'homme qui

Einheitspreis: 40,-

Chant du Bouc

Einheitspreis: 22,-

Werkraum:

Einheitspreis: 22,-

Muffathalle:

Einheitspreis: 24,-

Münchner Volkstheater:

Einheitspreis: 22,-

Scholastika:

Einheitspreis: 22,-

Zusätzlich wird eine Vorverkaufsgebühr
von 11,5 % erhoben.

Pro Person werden **maximal 4 Karten pro
Vorstellung** abgegeben. Rücknahme von
Karten nur bei Vorstellungsausfall.

Die Eintrittskarte berechtigt zur **Benutzung
des MVV** vor und nach der Vorstellung.

Eine Ermäßigung von 30 % (begrenztes
Kartenkontingent) an der Festivalkasse und
an der Abendkasse erhalten StudentInnen,
SchülerInnen, Auszubildende, Zivil- und
Wehrdienstleistende, Arbeitslose, Rentner-
Innen und Schwerbehinderte gegen Vorlage
eines Ausweises.

THEATER DER WELT 93 wird getragen von:

Landeshauptstadt München
Freistaat Bayern
Kulturstiftung der Länder
(Bundesministerium des Inneren)

Veranstalter:

THEATER DER WELT 93 in München GmbH
(Geschäftsführer: Herbert Hillig)
in Verbindung
mit dem Bayerischen Staatsschauspiel,
den Münchner Kammerspielen und
dem Internationalen Theaterinstitut (ITI).

THEATER DER WELT 93
Prinzregentenplatz 12
8000 München 80

THEATER DER WELT 93-Team

Programmdirektion: Renate Klett
Mitarbeit: Anne Schöfer
Geschäftsführung: Herbert Hillig
Mitarbeit: Florian Fell
Organisationsleitung: Tilmann Broszat
Mitarbeit: Gabi Schlick
Annette Lein
Künstlerbetreuung: Sabeth Wallenborn-
Honigmann
Mitarbeit: Elke Schmid
Rüdiger Pape
Sandra Puell

Übersetzungen

Sekretariat: Elke Luginsland
Pressebüro: Ann Schröder
Mitarbeit: Christiane Schindler
Bettina Birk

Technische Leitung und

Ausstattungsleitung: Heinrich Pfeilschifter
Lichtkoordination: Michael Koch
Ton- und

Videooordination:

..... Peter Scholler
Techn. Assistenz: Rüdiger Koch
Doris Uzelino

Techn. Mitarbeit:

..... Werner Kraft
Thomas Pfister

Fahrer:

..... Peter Arens
Rainer Wunsch

mit Unterstützung der MitarbeiterInnen
der Münchner Kammerspiele,
des Bayerischen Staatsschauspiels,
des Münchner Volkstheaters und
von THEATER DER WELT 93

Impressum:

Redaktion und Texte: Renate Klett
Gestaltung: Prof. Klaus Mohr, Köln
Titel unter Verwendung einer
Illustration von Heinz Edelmann
Druck: Stelzl Druck, München

Fotografische Seite/©

4/5 Gilles Abegg
6/7 Mihai Raoul Paraianu
8 Ruphin Coudyzer
9 Andrew Whittuck
10 Véronique Vercheval
12 Heinrich Pfeilschifter
13 Keli
14/15 Ruth Walz
16/17 Octavio Iturbe
18 Oda Sternberg
19 oben und rechts: Delahaye, links: Yves Dubé
20/21 Ruphin Coudyzer
22/23 Red Saunders, kleine Fotos: Nobby Clark
24 Michel Jacquelin, Delahaye
25 Livio Campos
26 oben: Bob van Dantzig, unten: Mary Gearhart
27 Paula Court
28 oben: Friedemann Simon, Mitte: Rosa Frank,
unten: privat
29 Gavin Evans
30/31 Danny Willems
32/33 Luigi Ciminaghi
38 Gilles Abegg

Änderungen vorbehalten!

Theater der Zeit

Zeitschrift für Politik und Theater

ab Mai alle zwei Monate neu

Aus dem Inhalt der ersten Ausgabe :

Kunst und Krieg : Theater in Jugoslawien

Stückabdruck : "Sarajevo" von Goran Stefanovski

Report : Theaterlandschaft Thüringen

Grenzgänger : Thomas Brasch, Achim Freyer, Peter Palitzsch

Tanz- und Musiktheater : Pina Bausch, Ruth Berghaus, Götz Friedrich, Peter Konwitschny

Freies Theater : Orph , R.A.M.M.

Bezugsadresse für Abonnements und Probeexemplare : Theater der Zeit , Puschkinallee 5 , O - 1193 Berlin

TEL 030 2727952 FAX 030 2727953

Auch heuer gibt's die
weiß-blaue Kombikarte!
Sonderangebot vom 1. 5. 93 bis 10. 10. 93

**Jetzt
fahr'n wir
übern See,
übern See.**



MVV

Die Kombikarte gilt 1 Tag lang:

- für bis zu 5 Personen, davon höchstens 2 ab 18 Jahren, und einen Hund
- für beliebig viele Fahrten mit dem MVV und den Linienschiffen auf Starnberger See und Ammersee
- für nur 44,- DM!

1 Jahr Deutschland. Für alle. Für die Hälfte.

Unternehmen Zukunft
Die Deutschen Bahnen



Mit der BahnCard sparen
Sie die Hälfte des norma-
len Fahrpreises. Ein Jahr
lang. In ganz Deutschland.
In jedem Zug (innerhalb
der Verkehrsverbünde nur
in Zügen des Fernver-
kehrs). In der 2. Klasse.



	Residenztheater	Kammerspiele	Theater im Marstall	Werkraumtheater	Cuvillies-Theater	Muffathalle	Scholastika	Volkstheater	
12.6. Samstag	Residenztheater München Shakespeare Rapid Eye Movement 19.30	Münchner Kammerspiele Die Perser 20.00	CICT, Paris L'homme qui 20.00-21.40	Footpaul Productions, Johannesburg Mool Street Moves 20.00-21.15		Syzygie, Brüssel/Drama Teatri, Modena Des Passions 20.00-22.20			12.6. Samstag
13.6. Sonntag	Residenztheater München Shakespeare Rapid Eye Movement 19.30	Münchner Kammerspiele Die Perser 19.00	CICT, Paris L'homme qui 17.00-18.40 und 21.00-22.40	Footpaul Productions, Johannesburg Mool Street Moves 18.00-19.15	Les deux mondes, Montréal The Tale of Teeka 19.30-20.30	Syzygie, Brüssel/Drama Teatri, Modena Des Passions 20.00-22.20			13.6. Sonntag
14.6. Montag	Residenztheater München Shakespeare Rapid Eye Movement 19.30		CICT, Paris L'homme qui 20.00-21.40	Footpaul Productions, Johannesburg Mool Street Moves 18.00-19.15	Les deux mondes, Montréal The Tale of Teeka 19.30-20.30	Syzygie, Brüssel/Drama Teatri, Modena Des Passions 19.00-21.20			14.6. Montag
15.6. Dienstag			CICT, Paris L'homme qui 20.00-21.40	Footpaul Productions, Johannesburg Mool Street Moves 18.00-19.15	Les deux mondes, Montréal The Tale of Teeka 19.30-20.30		Prinzregententheater Peter Brook: Vortrag über Theater in der Reihe »Das Ende des Jahrhunderts« 19.00		15.6. Dienstag
16.6. Mittwoch	Teatrul National Craiova König Ubu und Szenen aus Macbeth 19.30-22.00			Bobby Baker, London Drawing on a Mother's Experience 18.00-19.00					16.6. Mittwoch
17.6. Donnerstag	Teatrul National Craiova König Ubu und Szenen aus Macbeth 19.30-22.00	Odéon, Paris/Vidy, Lausanne John Gabriel Borkman 19.30-22.45	CICT, Paris L'homme qui 20.00-21.40	Bobby Baker, London Drawing on a Mother's Experience 18.00-19.00					17.6. Donnerstag
18.6. Freitag		Odéon, Paris/Vidy, Lausanne John Gabriel Borkman 19.30-22.45	CICT, Paris L'homme qui 20.00-21.40	Bobby Baker, London Drawing on a Mother's Experience 18.00-19.00 und 21.00-22.00		The Wooster Group, New York Brace Up! 20.00-22.15			18.6. Freitag
19.6. Samstag	Teatrul National Craiova Titus Andronicus 19.30-22.30	Odéon, Paris/Vidy, Lausanne John Gabriel Borkman 19.30-22.45	CICT, Paris L'homme qui 20.00-21.40	Ralf Ralf, London It's staring You right in the Face 22.00-23.15		The Wooster Group, New York Brace Up! 20.00-22.15			19.6. Samstag
20.6. Sonntag	Teatrul National Craiova Titus Andronicus 19.00-22.00	Odéon, Paris/Vidy, Lausanne John Gabriel Borkman 19.00-22.15	CICT, Paris L'homme qui 17.00-18.40 und 21.00-22.40	Ralf Ralf, London It's staring You right in the Face 20.00-21.15	BLLS Prod. Artisticas, Rio de Janeiro Orlando 20.00-22.15	The Wooster Group, New York Brace Up! 20.00-22.15			20.6. Sonntag
21.6. Montag		Georgette Dee & Terry Truck Chanson total 20.30		Ralf Ralf, London It's staring You right in the Face 18.00-19.15	BLLS Prod. Artisticas, Rio de Janeiro Orlando 20.00-22.15	The Wooster Group, New York Brace Up! 20.00-22.15			21.6. Montag
22.6. Dienstag		Christa Berndt & Joachim Kuntzsch Verstellung liegt mir nicht im Sinn... 20.30		Ralf Ralf, London It's staring You right in the Face 18.00-19.15	BLLS Prod. Artisticas, Rio de Janeiro Orlando 19.00-21.15		Teatr na Pokrovke, Moskau Drei Schwestern 21.00-23.15		22.6. Dienstag
23.6. Mittwoch		Sunnyi Melles & Franz Hummel Tränenonate 20.30					Teatr na Pokrovke, Moskau Drei Schwestern 21.00-23.15	Keli Company, Kerala La Sensitive 19.00-20.00	23.6. Mittwoch
24.6. Donnerstag	Piccolo Teatro di Milano Le baruffe chiozzotte 19.30-22.15		Théâtre du Radeau, Le Mans Chant du bouc 20.00-22.00	Handspring Puppet Co., Johannesburg Woyzeck on the Highveld 18.00-19.20		The Wooster Group, New York Fish Story 20.00-22.00	Teatr na Pokrovke, Moskau Drei Schwestern 21.00-23.15	Keli Company, Kerala La Sensitive 20.00-21.00	24.6. Donnerstag
25.6. Freitag	Piccolo Teatro di Milano Le baruffe chiozzotte 19.30-22.15	Théâtre de Complicité/RNT, London The Street of Crocodiles 20.00-21.45	Théâtre du Radeau, Le Mans Chant du bouc 20.00-22.00	Handspring Puppet Co., Johannesburg Woyzeck on the Highveld 18.00-19.20	Ultima Vez, Brüssel Her Body doesn't fit her Soul 20.00	The Wooster Group, New York Fish Story 20.00-22.00	Teatr na Pokrovke, Moskau Drei Schwestern 21.00-23.15	Keli Company, Kerala La Sensitive 20.00-21.00	25.6. Freitag
26.6. Samstag	Piccolo Teatro di Milano Le baruffe chiozzotte 19.30-22.15	Théâtre de Complicité/RNT, London The Street of Crocodiles 20.00-21.45	Théâtre du Radeau, Le Mans Chant du bouc 20.00-22.00	Handspring Puppet Co., Johannesburg Woyzeck on the Highveld 18.00-19.20	Ultima Vez, Brüssel Her Body doesn't fit her Soul 20.00	The Wooster Group, New York Fish Story 20.00-22.00	Teatr na Pokrovke, Moskau Drei Schwestern 21.00-23.15		26.6. Samstag
27.6. Sonntag	Piccolo Teatro di Milano Le baruffe chiozzotte 19.00-21.45	Théâtre de Complicité/RNT, London The Street of Crocodiles 20.00-21.45	Théâtre du Radeau, Le Mans Chant du bouc 20.00-22.00	Handspring Puppet Co., Johannesburg Woyzeck on the Highveld 18.00-19.20	Ultima Vez, Brüssel Her Body doesn't fit her Soul 19.00	The Wooster Group, New York Fish Story 20.00-22.00			27.6. Sonntag



Paulaner Premium Pils

wünscht viel Vergnügen

beim Festival

Theater der Welt 93

in München.