



# Sammlung Theaterzettel

**Norma**

**Lekovski Aleksandar**

**1970-04-08**

---

Besitzende Institution: Reiss-Engelhorn-Museen

Online-Ausgabe: MARCHIVUM, 2023

<https://druckschriften-digital.marchivum.de>

---

## **Nutzungsbedingungen**

Als Quelle ist stets das MARCHIVUM zu nennen. Eine kommerzielle Weiterverwertung der bereitgestellten Digitalisate ist untersagt. Bitte stellen Sie gegebenenfalls einen entsprechenden schriftlichen Antrag. Sind die Images in höherer Auflösung gewünscht (tiff-Format, 300 dpi), wenden Sie sich bitte an [marchivum@mannheim.de](mailto:marchivum@mannheim.de).

8. Juni 1970

MAZEDONISCHES NATIONALTHEATER — SKOPJE

Vincenzo Bellini

# NORMA

Lyrische Tragödie in zwei Akten, vier Bildern nach der gleichnamigen Tragödie von Suma u. Bellmonte

Libretto: Felice Romani

Übersetzung ins mazedonische: Dragoslav Ortakov

Dirigent:	ALEKSANDAR LEKOVSKI
Regisseur:	VASIL ČORTOŠEV
Szenograph:	Ing. DRAGUTIN AVRAMOVSKI — GUTE
Kostümgraph:	JELENA PATRNOGIĆ
Choreograph:	OLGA MILOSAVLJEVA
Chor-Meister:	LADISLAV PERLDIK — TODOR ŠOPOV

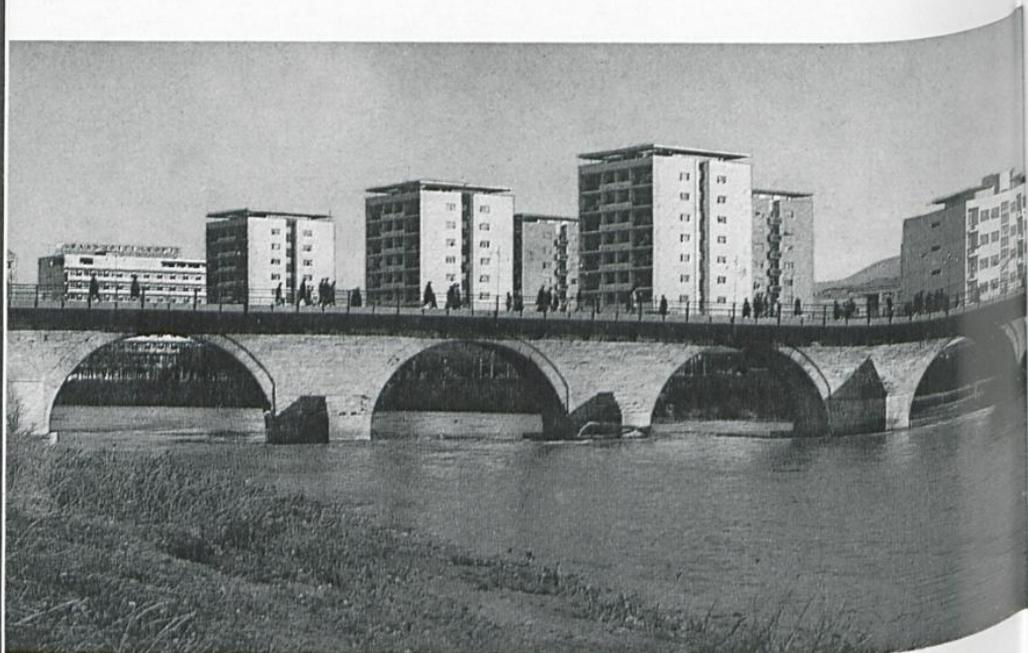
## PERSONEN

NORMA, Hauptpriesterin	ANASTASIJA BOŽIKOVA RADMILA BAKOČEVIĆ — Metropoliten
OVES, NORMAS-VATER u. Führer der Druiden	GORGI BOŽIKOV
ADALGISA, Pristerin	ANA TOFOVIĆ-LIPŠA
POLION, Römischer Prokonsul	STOJAN GANČEV
FLAVIO, Polions Freund	JORDAN TODOROVSKI ARTUR SURMEJAN
KLOTILDA, Normas Freundin	EVDOKIJA DOBROHOTOVA

GASTPIELE DER OPER UND DES BALLETS DES MAZEDONISCHEN  
NATIONALTHEATERS — SKOPJE — JUGOSLAWIEN, IN BR  
DEUTSCHLAND VOM 30. V BIS 11. VI. 1970.

30. V. 1970 WORMS: »VERKAUFTE BRAUT«  
31. V. BADEN BADEN: »OHRIDER LEGENDE«  
1. VI. BÖBLINGEN: »VERKAUFTE BRAUT«  
2. VI. LANDAU: »OHRIDER LEGENDE«  
5. VI. DARMSTADT: »BALETTABEND«  
(»Ohrider Legende, Finale, Impressionen,  
»Das hohe Lied«  
7. I. SAARBRÜCKEN: »VERKAUFTE BRAUT«  
8. VI. MANNHEIM: »NORMA«  
9. VI. LUDWIGSHAFEN: »VERKAUFTE BRAUT«  
10. VI. HEIDELBERG: »OHRIDER LEGENDE«



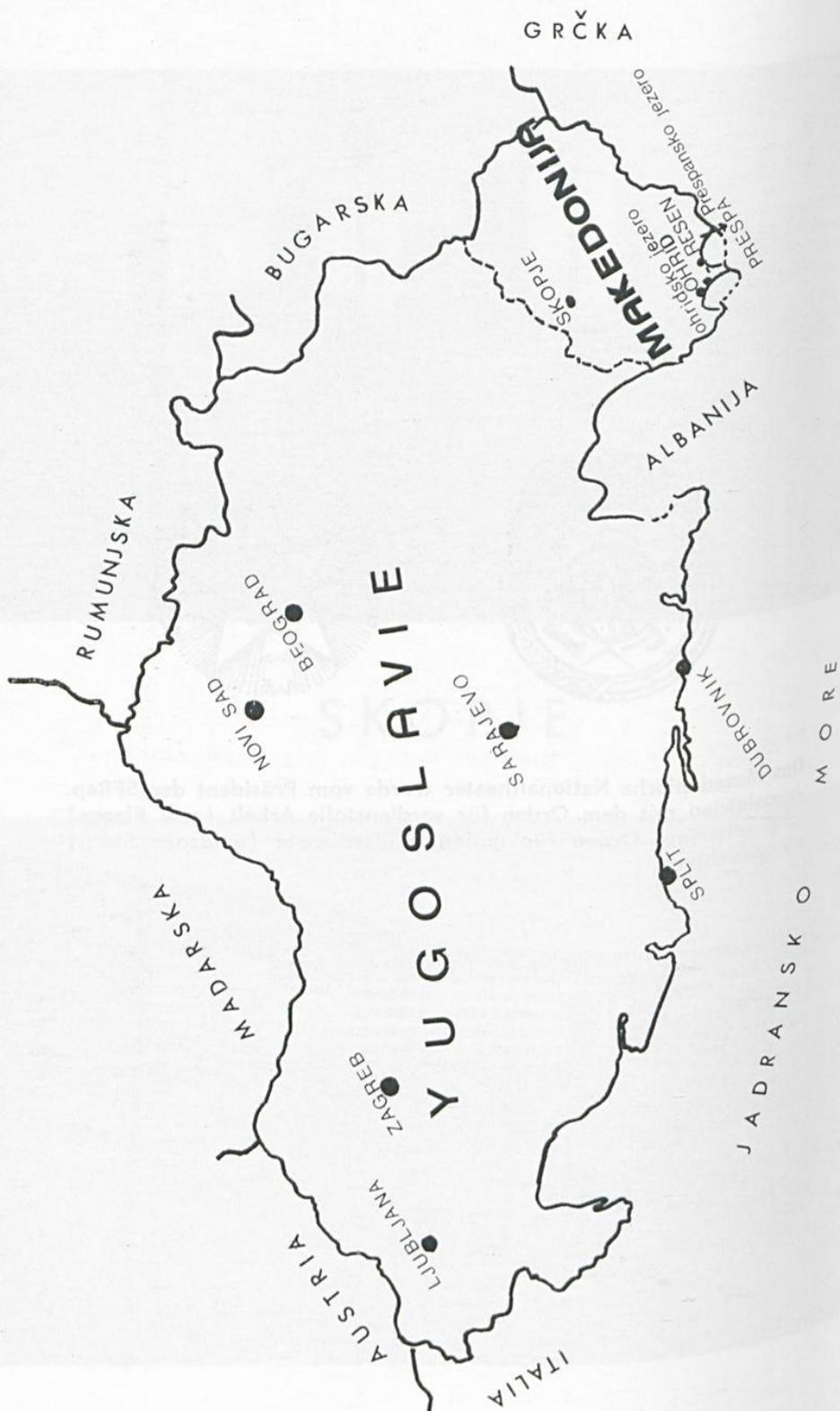


# SKOPJE

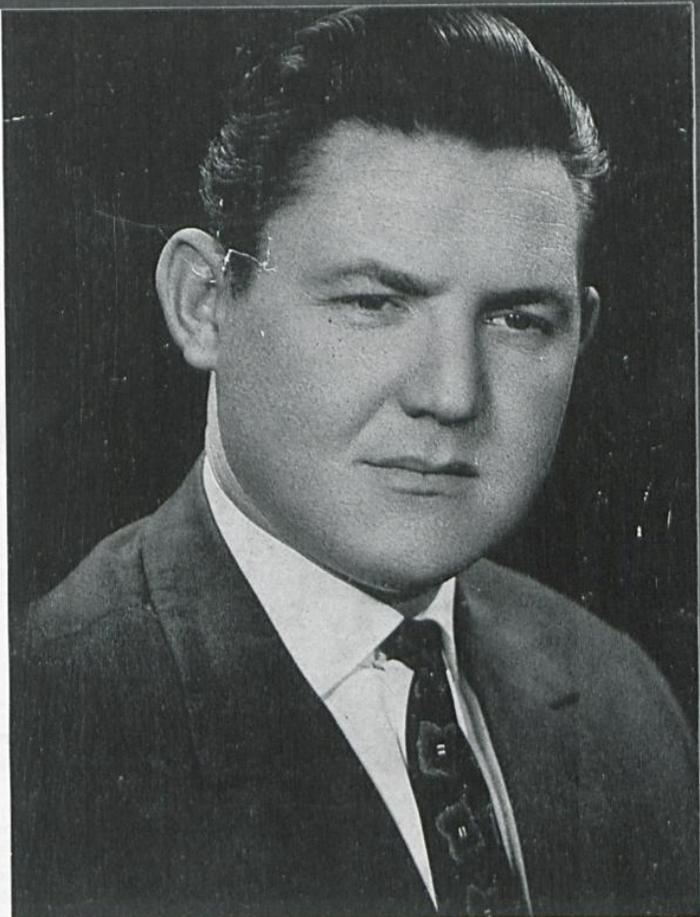




Das Mazedonische Nationaltheater wurde vom Präsident der SFRep. Jugoslawien mit dem Orden für verdienstvolle Arbeit (rote Flagge) und mit dem Orden für nationale Verdienste (goldener Stern) ausgezeichnet.



M O R E



**Stojimir Popovski**  
Intendant des  
Mazedonischen Theaters

Es ist mir eine besondere Ehre die deutsche Öffentlichkeit im Namen des Mazedonischen Nationaltheaters bei der Eröffnung der Gastspiele der Oper und des Ballets unseres Nationaltheaters in euerem Lande zu begrüßen.

Der Austausch der Kulturgüter ist der wertvollste Beitrag der allgemeinen Idee der Menschlichkeit aller Länder der Welt, und die beste Art und Weise diese Idee zu fördern.

Die Kultur, und vor allem die Kunst, ist ein gemeinsames Gut aller Menschen; sie gilt der ganzen Menschheit.

Aus diesem Grunde sollen wir diese Bande der Freundschaft und der Kultur pflegen — sie verbinden die ganze Welt. Diese Gastspiele des Mazedonischen Nationaltheaters in Deutschland sollen ein Zeugnis unseres guten Willens sein; eine Anregung für Mitarbeit zwischen unseren befreundeten Ländern.



**Doc. TOMA PROŠEV**  
Musikdirektor

Die mazedonische Musikkunst, und vor allem die Musikszene, hat ihren vollen Schwung und ihre volle Affirmation erst in den Jahren nach dem zweiten Weltkriege erreicht, in der Zeit als sich die mazedonische Staatlichkeit im Republikgefüge der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien formierte.

Die Oper und das Ballet des Mazedonischen Nationaltheaters in Skopje ist seit seinem Entstehen bis zum heutigen Tage im ständigen Aufschwung. Als ein einzigartiges Opern- und Bühnenhaus hat es im Laufe seines Bestehens den Ruhm seiner reproduktiven und produktiven Musik- und Bühnenkultur auch ausserhalb der Landesgrenzen verbreitet. Im mazedonischen Opern- und Theaterhause wirken komplette Ensembles, Solisten, ein Orchester, Chor und Ballett.

Seit ihrem Bestehen wirken die Oper und das Ballett als eine Schule der Musikkader. Viele grossen Künstler, die aus diesem Hause emporgekommen sind, wirken heute ausserhalb der Grenzen unseres Landes: der Dirigent Lovro von Matačić, die Regisseure Vladimir Habunek, Kosta Spaić, Dimitar Parlić und andere.

**Dimitar Popovski**  
Chef der Abteilung  
für Gastspiele im Auslande  
des Mazedonischen  
Nationaltheaters



Einige Worte über Mazedonien und über ihre Vergangenheit

Die Mazedonier gehören zu einer Gruppe der südslawischen Stämme an, welche während der grossen Völkerwanderung der Slawen am südlichsten Teil Balkans sich ansiedelten und das heutige Mazedonien bewohnten. Während der Ansiedlung kam es zur Verschiebung der Stämme und nachträglich zu einer Völkermischung mit den Ureinwohnern. Da die mazedonischen Slawen die Kreuzwege des Balkans mit dem grössten Verkehr bewohnten, waren sie durch Jahrhunderte von anderen Völkern bedroht, was auch ein Hindernis für ihre geschichtliche Entwicklung war.

Da das Nachbarland von Mazedonien das Byzantische Reich war, wurde es von diesem als eine ständige Gefahr wegen einer eventuellen Gründung eines slawischen Staates betrachtet. Mazedonien war dadurch in den folgenden Jahrhunderten starken Überfällen ausgesetzt, durch welche es unterjocht werden sollte.

Nach langem und zähem Widerstand (200 Jahre) wurden die Stämme besiegt und teilweise der byzantinischen Macht unterworfen. Wegen dauernd drohender Gefahr aus Byzanz, wurden zur Abwehr im 6. Jahrhundert starke Bündnisse zwischen dem Militär und den Stämmen gegründet unter den Namen »SKLAWINIEN«.

Nach dem Sieg der Byzantiner, und als dann in der Mitte des IX. Jahrhunderts die Bulgaren einen Teil von Mazedonien eroberten, kam es zur Zwangsausiedlung der Slawen nach Kleinasien und zur Ansiedlung der Byzantiner in Mazedonien.

Wegen der Ähnlichkeit der Eroberer mit den unterjochten Stämmen nannten die Eroberer die besiegten mazedonischen Slawen »Bulgaren«.

Dieser Name entspricht keinesfalls, weil es sich um ganz verschiedene Stämme handelte, nach ihrer äusseren Lebensart wie auch nach der inneren Einstellung.

Während die mazedonischen Slawen in ihrer innenländlichen Entwicklung ihre Selbstständigkeit beibehalten hatten, gab es einen grossen Unterschied zwischen ihnen und den kriegerischen Bulgaren-Stämmen; es kam zu Widerständen, welche heftige Aufstände zur Folge hatten.

Trotz den sehr schweren Verhältnissen hatten sich die mazedonischen Slawen nie mit einer politischen Unterjochung abgefunden. In der dazu geeigneten Zeit kam es zu Aufständen. Man kann behaupten, dass es den Byzantern nie gelungen ist die mazedonischen Slawen vollkommen zu unterjochen, und ganz besonders jene die an den entferntesten Grenzen wohnten.

Ein Teil des Stammes blieb unabhängig und wurde von eigenen einheimischen Fürsten regiert.

In der Zeit dieser relativen byzantinischen Herrschaft entwickelte sich bei den mazedonischen Slawen eine für sie ganz eigene politische Organisation der Selbstverwaltung welche noch zu Lebzeiten des mazedonischen Kaisers Samuil erhalten blieb und sich

zu einer echten Staatsorganisation entwickelte. Jedoch das Reich Samuilos war von kurzer Dauer; im Jahre 1018 gelang es wieder dem Byzantinischen Reich Mazedonien zu unterwerfen und in Mazedonien die Macht zu ergreifen.

Nach der Zerstörung des Reiches Samuilos war Mazedonien dem Einfluss der Byzantiner, nachher der Serben und zuletzt dem Einfluss des türkischen Imperiums ausgesetzt.

Während der Fremdherrschaft, ganz besonders der türkischen, zufolge der Ausrottung der einheimischen Bevölkerung und der Ansiedlung fremder Ansiedler (Völker) in den Städten, wie auch zufolge einer zwangsweisen Isolation (Entfremdung) kam es zur ethnischen Mischung der Bevölkerung, trotz all dem aber blieb die mazedonische Nationalität erhalten.

Die ganze Zeit während der Türkenherrschaft war der Befreiungsdrang stark ausgeprägt. Im Jahre 1564 kam es zum Aufstand in Prilep, dem Maiaufstand, während am Ende des XVI. Jahrhunderts und zu Beginn des XVII. Jahrhunderts der Archiepischof von Ohrid die Türken vertreiben wollte.

Während des Österreichtürkischen Krieges (im Jahre 1689) kam es in Nordmazedonien zum Kasposchaufstand.

Die Wiedergeburt (Renaissance) am Balkan, welche bei den Nachbarstaaten am Ende XVIII und am Anfang des XIX. Jahrhunderts stattfand, trat in Mazedonien mit einer gewissen Verspätung ein.

Der Prozess der Entstehung der mazedonischen Nation war behindert durch ihre langsame kapitalistische Entwicklung, da Mazedonien noch immer im Feudalismus des türkischen Imperiums lebte.

Um sich in Mazedonien ihren politischen Einfluss zu sichern versuchten die Balkanstaaten mit allen Kräften und ihnen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten Mazedonien abzuspalten und die bulgarische, griechische oder serbische Nationalität aufzuzwingen. All dies verzögerte die nationale Wiedergeburt der Mazedonier und die Entwicklung der mazedonischen Nation. Zuzufolge dieser verschiedenen Interessen der grossen Mächte in Mazedonien und ihrer Stellungnahme in den Ostfragen wird die Lage in Mazedonien immer schwieriger. Die grossen Mächte wollten die Unfasbarkeit des Türkenreiches wie auch ihren Einfluss in Mazedonien behalten und diese stärken, unmittelbar, oder mit Beihilfe der Balkanstaaten.

Nach hundertjährigen Kämpfen gelang es dem mazedonischen Volke im Laufe des Befreiungskrieges Schulter an Schulter mit anderen jugoslawischen Völkern sich die Freiheit zu erkämpfen und sich als freie Nation zu behaupten.

Die Hauptstadt Mazedoniens Skopje ist die drittgrösste Stadt in Jugoslawien, zählt 400.000 Einwohner-, wurde im Jahre 1963 durch ein katastrophales Erdbeben völlig zerstört jedoch in den fünf darauffolgenden Jahren ziemlich aufgebaut und weist jetzt die Umrisse einer modernen Stadt der Zukunft auf. Mazedonien verfügt neben ausserordentlichen Naturschönheiten mit einzigartigen Möglichkeiten für den Erholungs- und Gesundheits-Tourismus. Hervorragend sind; der Ohridsee, der Prespaner und der Doyran See. Der schönste und meistbesuchte Ohridsee wird von grosser Zahl einheimischer und ausländischer Touristen besucht nicht nur zufolge seiner Naturschönheiten sondern auch wegen seiner kunsthistorischen Raritäten.

In der Vergangenheit war die Stadt Ohrid ein berühmtes grosses kunsthistorisches Zentrum. Ausserdem war es noch als eine typische Handels- und Fischereistadt bekannt. Die Stadt bietet einen Anblick des alten osttürkischen Stils, welche auch ihre originelle mazedonische Architektur unverseht erhalten hat. In dieser Stadt befinden sich viele mittelalterliche Denkmäler christlicher Architektur.

Als besonderes Kunstwerk kann man die Kirche der heiligen Sophie, eine dreischiffige orientale Bazillik aus dem XI. Jahrhunderte erwähnen, die Kirche des heiligen Klemens aus dem 1295 Jahre, das Kloster des heiligen Naums und viele andere.

Der im Mittelalter lebende Volks- Aufklärer, (Kliment) von Ohrid hat in Ohrid gewirkt und im Kloster des heiligen Naums die erste slawische Hochschule, welche von über 2.000 Studenten besucht wurde, gegründet. Ohrid war auch die Metropole des ersten Staates von Samuilo (976—1014). Der Ohridsee ist 30 km lang, 9—14 km breit, die grösste Tiefe ist 287 m. Der See ist in aller Welt berühmt wegen der vielen erhaltenen Arten der Lebewesen, die kaum heutzutage noch vorkommen.

Man kann dieses Gebiet mit seiner Flora und Fauna nur noch mit dem Baikalsee in Russland vergleichen.

Dank allen diesen guten Voraussetzungen entwickelt sich in Mazedonien vielseitig die Kultur, die Modernisierung und das Lebensniveau steigen von Tag zu Tag.

Dank zeitgemässen Verkehrsmöglichkeiten, dem Flugzeugverkehr, Eisenbahnverkehr und den ganz modern ausgebauten Strassen ist eine bessere und schnellere Verbindung mit anderen Ländern und der ganzen Welt ermöglicht.

on  
o-  
er  
ns  
ng  
in  
es  
ne  
e-  
m-  
s-  
n  
de  
er  
e  
s  
n-  
o-  
u-  
t-  
s-  
n  
es  
n,  
e-  
e  
lit  
ig  
t  
rd  
er  
r-  
r-  
es  
t.  
le  
e  
s  
e-  
n  
s  
m  
n  
e  
g  
d  
g





NORMA





**Aleksandar Lekovski**  
Dirigent



**Vasil Kortošev**  
Regisseur



**ing. Dragutin Avramovski Gute**  
Szenograph

**VICENZO BELLINI**  
(1801—1835)

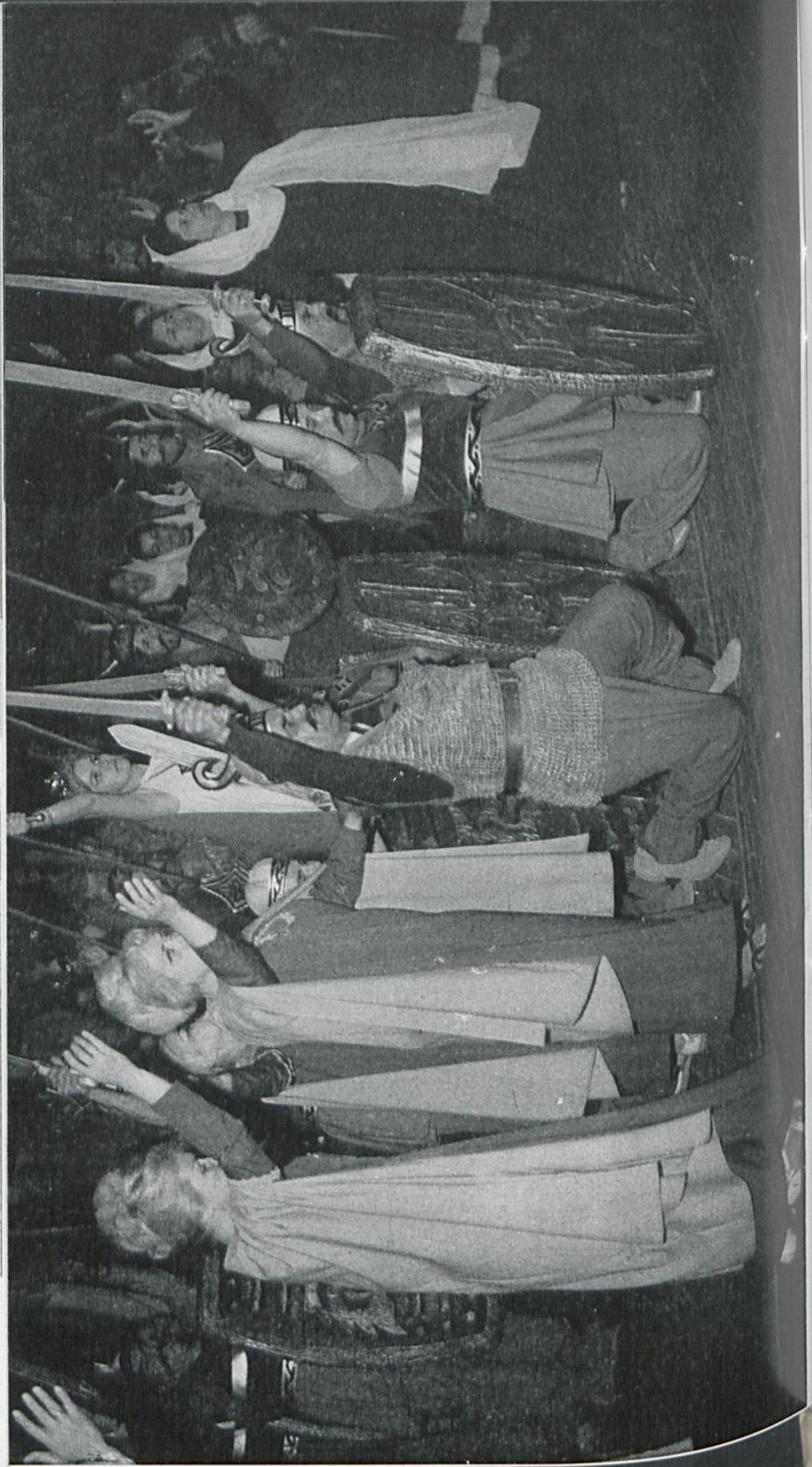


Bellini ist einer der berühmtesten italienischen Opernkomponisten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zusammen mit Rossini und Donizetti hob Bellini die Opernschöpfung in seiner Zeit auf eine höhere Stufe. Während seines schöpferischen Lebens von insgesamt 10 Jahren schrieb er 11 Opern, die die ersten Elemente des Romantismus in die italienische Musik mit sich brachten. In seinen Opern schenkte der Komponist mehr Aufmerksamkeit der Einfachheit und den emotionellen Komponenten der melodischen Linie in den Arien. Mit der Schöpfung Bellinis erreichte der italienische Gesangstil »bel canto« den Höhepunkt seiner Entwicklung. Die unmittelbare Melodik, die aus den Opern Bellinis quillt, nähert sich jener der Lieder Schuberts, obwohl sie viel gefühlvoller ist.

Seiner Melodik liegt die Intonation der süditalienischen Vokalfolklore zugrunde. Bellini nützt das Orchester nicht als einen der Hauptträger der Handlung, sondern er gibt ihm einen begleitenden Charakter.

Unter dem Einfluss seines Lehrers, des damals bekannten Komponisten Zingarelli, entstand sein erstes Werk — die Oper »Adelson und Salvini«, die von Erfolg gekrönt worden war. 1825 beendete er auch die Oper »Bianca und Fernando«. Mit seinem dritten musikalischen Szenenwerk, »Pirat«, wurde Bellini einer der beliebtesten italienischen Komponisten. Seine Popularität war so gross, dass die Melodien aus der »Fremden« und der »Zaira« vom Volke gern gesungen worden waren.

Den Gipfel seines Ruhmes erreichte Bellini, der Komponist des Belkantos, mit dem Opernwerk »Norma«, dem vollkommendsten Werk vom grössten Belang. Die Musik von »Norma« glänzt mit ihrer wunderschönen Melodik, mit ihrer Lyrik und tiefer Emotionalität. Mit »Norma« und seinem zweitbekanntesten Opernwerk entdeckte Bellini seine Individualität.



## Inhalt

Von dem Kloster findet die Versammlung der Druiden statt. Der Hauptdruide Oroves bittet die Götter, sich an den Römern wegen der geraubten Galeere zu rächen. Seine Tochter Norma hat geheime Beziehungen zum römischen Prokonsul Polion, von dem sie zwei Kinder hat. Jetzt aber hat er Norma verlassen, weil er in die junge Priesterin verliebt ist. Dieses Geheimnis enthüllt er seinem nahen Freunde Flavio. Gebetszeit, vor vielen Galliern erscheint Norma. Nach der Gebetszeit meldet Norma an, dass Rom nicht nur wegen der Tapferkeit der Gallier, sondern auch wegen seiner eigenen Schwäche vernichtet wird. Von schweren Gedanken bedrückt, bittet sie die Liebesgötin, ihr Polion zurückzubringen. Von der Einsamkeit und Verlassenheit enttäuscht, kommt Norma auf den Gedanken, ihre Kinder zu töten. Die Mutterliebe ist aber stärker als die Eifersucht. Adalgisa wiederholt ihr Versprechen, nie Polion zu heiraten, obwohl sie ihn lieb hat.

Die wütenden Gallier verlangen von Oroves, einen Krieg gegen die Römer zu führen. Die Hauptpriesterin teilt ihnen aber mit, dass die Götter keinen Krieg wollen. Es gelingt Norma, das Volk von einem Angriff zurückzuhalten. Damit will sie an Zeit gewinnen, um zu sehen, ob Adalgisa das Versprechen wirklich halten wird, indem sie ihr ihren Mann zurückgibt. Klotilde meldet ihr, dass es der jungen Priesterin nicht gelungen ist, Polion dazu zu überreden. Der Krieg ist für sie unvermeidbar. Druiden, Gallier, Soldaten, Priester und Priesterinnen — alle singen Kriegslieder. Im Tempel wird Polion von Norma gefangengenommen. Er bittet sie um Gnade. Mit grosser Spannung erwarten alle ihre Entscheidung. Alle Anwesenden erwarten von ihr, dass sie den Namen von Adalgisa nennt, sie sagt aber ihren eigenen. Erst dann kann er die Stärke ihrer Liebe verstehen. Polions Liebe flammt erneut auf und er begibt sich tapfer zum Klotz.



2302

## MAZEDONIEN

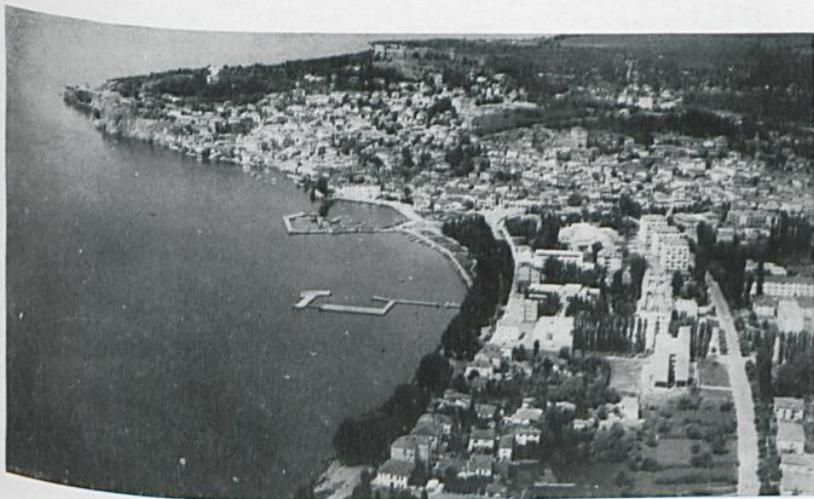
Wie eine Brücke zwischen Europa und dem nahen Osten erstreckt sich Mazedonien, eine der sechs Republiken Jugoslawiens. Im äussersten Süd-Westen gelegen, ist es für den Balkan seit Jahrhunderten und Jahrtausenden zugleich ein Scheideweg, von verschiedenen Zivilisationen beschritten, um in dessen Boden tiefe Spuren zu hinterlassen. Die Bildungsüberlieferer der Slawen gingen aus Mazedonien hervor, im uralten Ohrid eröffnete Clemens von Ohrid die erste hohe slawische Schule und gründete die cyrillische Alphabet, dessen sich heutzutage Millionen von Menschen bedienen. Die hellenische Kultur übte einen sichtlichen Einfluss auf die Zivilisation nördlicher Völker... Mazedonien war jedoch in der Vergangenheit auch dadurch bekannt, dass es dauernd unterjocht wurde. Es klingt vielleicht verwunderlich, ist aber Tatsache, dass es das letzte Land in Europa ist, das erst im Jahre 1944. seine Freiheit erlangt und sein eigenes Staatstum affirmierte.

In einem derartigen Wirbel von Geschehen und Kreuzwegen lebte das mazedonische Volk mit seinem bis heute erhaltenen Musiksinne, seiner Gastfreundlichkeit, Aufgeklärtheit und seiner Fähigkeit, um sein Dasein zu kämpfen. Und sein Land ist prächtig wie ein selten bunter Teppich mit mehr als 22 verschiedenen Industrie- und Landwirtschaftskulturen. In der Landschaft bieten sich dem Auge abwechselnd: Baumwolle, Afion, Tabak, Cranatäpfel, subtropische Pflanzen und Weinbauplantagen dar.

Das ist lediglich ein Bruchteil der Schönheiten und des Reichtums der Natur. So wie die Wege kreuzen sich am Territorium von Mazedonien auch die Strömungen des Subtropischen mit dem kontinentalen Klima, Tropenhitze mit schneebedeckten Bergen und modernen Strassen, auf welchen man in einer Zwei- bis Dreistundenfahrt aus einem klimatischen Gebiet ins andere gelangt.

Die Strassen sind geblieben. Es sind keine Karawanenstrassen, doch sind sie es in gewisser Weise dennoch, wenn man die modernen Autokarawanen aus dem nahen Osten und Europa, die in beiden Richtungen verkehren, als solche betrachten kann. Mazedonien war niemals ein Transitland. Auch nicht für die Touristen von heute. Es ist als ob niemand widerstehen könnte, sich hier aufzuhalten, um die prachtvollen Seen zu bewundern, wobei der Ohrider See, einer der schönsten Seen in Europa, hervorragt. Ausserordentlich schön ist der Prespa See, während der Doiraner See einer der fischreichsten Seen in Europa ist. Nächst diesen natürlichen Seen gibt es in Mazedonien etwa zehn künstliche Seen, worunter der Mavrovo-See der grösste und schönste ist. Die Vergangenheit hinterliess hier tiefe Spuren. Ohrid ist die kontinentalhistorische Metropolis Jugoslawiens, nicht nur wegen seines Sees, sondern auch weil es eine Denkmalstadt ist.

Der Reichtum an historischen Denkmälern, Kulturseltenheiten aus der Vergangenheit wie: die Sankta Sophia (XI Jahrh.), die Kirche der Madona von Privlepte (die grösste Ikonengallerie im Lande) etwa zehn andere Kirchen und Klöster aus dem XIV und darauffolgenden Jahrhunderten, so auch die einzigartige Architektur der Stadt,



üben eine Anziehungskraft auf die Touristen und auf alle Menschen im Allgemeinen aus. Zu den Städten mit seltenen Architekturen gehören auch Titov Veles, Kruševo und Kratovo.

Skopje ist nicht nur das politische Zentrum der Republik Mazedonien, sondern zugleich eine Stadt mit zahlreichen kulturhistorischen Denkmälern, die sich in der Stadt selbst und in deren Umgebung befinden. Im Kloster Nerezi wurden die ersten Züge der Renaissance gezogen, hier ist die Mutter Gottes eine wahrhaftige Mutter, und die Freske »Rachel's Wehklagen« im Markus Kloster stellt die erschütterndste Szene der mittelalterlichen Malerei dar. Nikita, Matka, Gottesmutter und eine Reihe anderer mittelalterlichen Klöster sind kostbare Denkmäler einer Zivilisationsepoche.

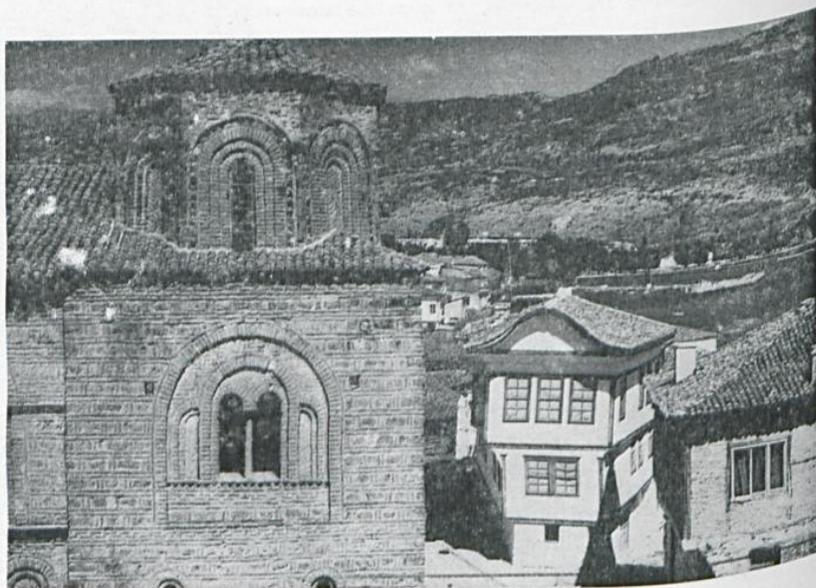
Mazedonien war in der Vergangenheit für Eroberer ein »gelobtes Land«, da seine Strassen und seine Lagen einen ausserordentlichen strategischen Wert besaßen. Nun entwickelt es sich allmählich in ein gelobtes Land für Touristen, insbesondere für jene, die einen Teil ihres Urlaubes in der Natur verbringen wollen, an den Ufern der Seen, im Schnee der Gebirge, in einer farbenprächtigen Landschaft, in der Besichtigung kulturhistorischer Denkmäler, denen man nur selten begegnet, in einer Mitte in welcher die melodischsten Volkslieder am Balkan gepflegt werden, wo der rythmischeste »Kolo« getanzt wird, in welchem ebenfalls Spuren der Vergangenheit und der Leiden, aber auch der Schwung der Gegenwart erkennbar sind. All diese Möglichkeiten sind den Touristen geboten, weil an den Seeufern Mazedoniens, in den Bergen, in den Städten überall durch den Ausbau von Unterkünften und Hotelwirtschaften die nötigen Voraussetzungen geschaffen wurden. Mazedonien ist das Land, wo sich derzeit die zwei grössten Magistralen Balkans kreuzen: die Autobahn Ljubljana — Gevgelija und die Adria-Magistrale.

Nebst modernen Strassen gibt es in Mazedonien auch zwei internationale Flughäfen, Skopje und Ohrid, wodurch sich eine weitere Zugänglichkeit zu seinen Schönheiten und Sehenswürdigkeiten für Besucher aus aller Welt eröffnet.

Sämtliche Auskünfte über Mazedonien erhalten Sie bei den jugoslawischen Fremdenverkehr-Büros in Frankfurt, München und Düsseldorf, oder direkt vom Touristen-Verband Mazedoniens, Skopje, Marschall Tito Strasse 39, Telephon 31-348.

Touristen-Verband Mazedoniens

Skopje.



en  
vo  
g-  
dt  
ge  
ie  
er  
it-  
ne  
un  
e,  
en,  
ul-  
her  
te  
n,  
en  
en  
o-  
vei  
ie  
en,  
en  
en-  
er-







**Oldschich Pipek**  
Dirigent



**Libuša Čehova a. G.**  
Regisseur

**Kvjetoslav Bubenik a. G.**  
Szenograph und Kostümograph



**Jirschi Njemeček a. G.**  
Choreograph





BEDŘICH SMETANA  
(1824—1884)

Smetana ist einer der bedeutendsten tschechischen Komponisten, der eigentlich den Grundstein der tschechischen Kunstmusik legte. Seinem schöpferischen Geist liegt das Monumentale, das Grossartige zugrunde. Geistig mit Beethoven und List verwandt, bekam Smetana die schöpferischen Anregungen mehr von Mozart und hauptsächlich von Chopin, dem Genie der slawischen Musik; auf solch eine Weise stellt Smetanas Kunst im gewissen Masse eine Verallgemeinerung der Erhabenheit und Monumentalität Beethovens einerseits und der romantischen Anregung Chopins andererseits dar. Smetana ist eine tragische Person. Er selbst hat die Lebenstragik in seinen letzten Jahren gefühlt und litt unter der Geisteszerrüttung, woran er gestorben ist. Smetanas Tragik ist aber mit einem hellen Optimismus durchwebt. In seinen Werken erreichte Smetana eine Synthese der klassischen und romantischen Kunst.

Als fruchtbarer Komponist nahm Smetana seinen Platz in der ersten Reihe der Weltmusik ein. Zu seiner Schöpfung gehören folgende Werke: Symphonischer Zyklus »Mein Vaterland« enthält unter anderem »Die Moldau«, »Aus Böhmens Hain und Flur«; Opern »Dalibor«, »Libussa«, »Die verkaufte Braut«, »Die zwei Witwen«, »Der Kuss«, »Das Geheimnis« und andere, in denen Smetana neue Wege der Oper andeutet.

In seiner wohlbekanntesten komischen Oper, »Die verkaufte Braut«, erreichte Smetana den Höhepunkt als Buffokomponist, während er in »Der Kuss« und »Das Geheimnis« seinen eigenen Stil fand. In der Zeit des in Europa ermüdeten Romantismus brachte Smetana einen neuen Geist, dessen Gewicht auf der Lebensfreude und Menschenliebe beruht.



DIE VERKAUFTE BRAUT



## Inhalt

Sonniges Wetter. Mitten im Dorf feiern die Bauern. Nur Marschenka, Kruschinas Tochter, kann sich nicht der allgemeinen Feier hingeben. Sie wird vom Gedanken gequält, was von der Begegnung mit dem unbekanntem Bräutigam sein wird, den ihre Eltern bestimmt haben. Ihr Geliebter, der junge Jenjik, und die übrigen Bauern versuchen, sie zu trösten. Marschenka sagt zu Jenjik, dass sie vor dem Besuch des Bauern Micha und seines Sohnes Angst hat. Als Jenjik den Namen Micha hört, bleibt er wie versteinert. Marschenka besteht auf der Erklärung seiner Vergangenheit. Dabei erfährt sie, dass Jenjik das Haus nach dem Tode seiner Mutter verlassen und sein Vater wieder geheiratet hat. Von seiner Erinnerung an die verstorbene Mutter gerührt, schwört ihm Marschenka ewige Liebe und Treue.

Von lustiger Jugend umgeben, wartet Kezal auf Jenjik im Gasthaus. Im leeren Gasthaus versteckt, freut sich der unbefangene Waschek auf die Hochzeit, gleichzeitig hat er aber Angst, dass über ihn das ganze Dorf spotten wird. Ihn findet Marschenka, ohne dass er sie erkennt und sagt ihm, Marschenka sei kein gutes Mädchen und habe einen anderen Jungen. Von ihrer Schönheit entzückt, verspricht er ihr, Marschenka ganz zu verlassen. Da kommt Kezal zurück und bietet Jenjik eine andere, reiche Braut an. Da es ihm misslingt, versucht Kezal, den Jungen mit 300 Goldstücken zu gewinnen.

Mitten im Dorf denkt Waschek über seine Sorgen nach. Aus den traurigen Gedanken erwecken ihn die Komödianten, die Bauern zu ihrer Vorstellung einladen. In einen Indianer verwandelt, benachrichtigt der Komödiant den Prinzipal, dass der Vertreter des »amerikanischen Bären« den Auftritt ablehnt. Dem Prinzipal und der scharmanten »Fremden«, der Artistin Esmeralda, gelingt es, Waschek zu einem gemeinsamen Tanz zu überreden. Trotz seiner Zögerung unterzeichnet Waschek den Hochzeitsvertrag. Kezal ist stolz darauf, aber Marschenka begreift endlich das schlaue Spiel Jenjinks. Als Bär verkleidet erscheint Waschek wieder und der Vater Micha sieht sich gezwungen, sich mit Jenjik zu versöhnen. Zur Freude des ganzen Dorfes endet alles gut.







**Trajko Prokopiev**  
Dirigent



**Muratovski Serafim**  
Dirigent

**Franjo Horvat**  
Choreograph und Regisseur



**Branko Kostovski**  
Szenograph







Stevan Hristić

An seinem Lebenswerk, der »Ohrider Legende«, hat Stevan Hristić mehr als zwei Jahrzehnte gearbeitet. Sie verkörpert die gesamte Entwicklung des Stils des Komponisten, des Eklektikers, der in seinen Werken die Einflüsse des französischen Impressionismus und des italienischen Verismus mit einer Nuance der Gefühlsseligkeit assimiliert und vereinigt, fest an der Debussy-Puccini-Linie stehend, bis zum abgehärteten Meister eines beseelten und vertieften musikalischen Nationalismus. Dieser grosse stilistische Diapason verleiht der Partitur der »Ohrider Legende« eine interessante Bunte und erforderliche Kontraste.

Die Thematik beruht auf dem Kontrast der idealisierten Realität des Bauernlebens und auf der Phantastik der übernatürlichen Welt, die sich in die dramatische Handlung des Werkes einmischt und auf ihre Entwicklung einwirkt. Die Orientsszenen, insbesondere das dramatische Divertissement des Sultanschlosses, geben dem Kontrast flammige Farben. Hristić bemüht sich, ein grosses Ballettspektakel herzustellen. Sein Werk ist durchweht von glänzenden Volkskostümen und lustigen Volkstänzen, der Phantastik der übernatürlichen Welt mit Sternen, Feen, Nymphen, Zauberschwert und Blume, dann von der Umwandlung Biljanas in eine Taube, sowie vom zauberhaften Kolorit der orientalischen Szenen mit einer blutigen Schlacht — all dies hat Hristić wirkungsvolle Elemente für ein grosses Ballettspektakel geboten.

Die »Ohrider Legende« ist eine der grössten Errungenschaften der serbischen Musikliteratur, ein dauerndes Werk, mit dem Hristić den Gipfel seines Ruhmes erreicht hat.



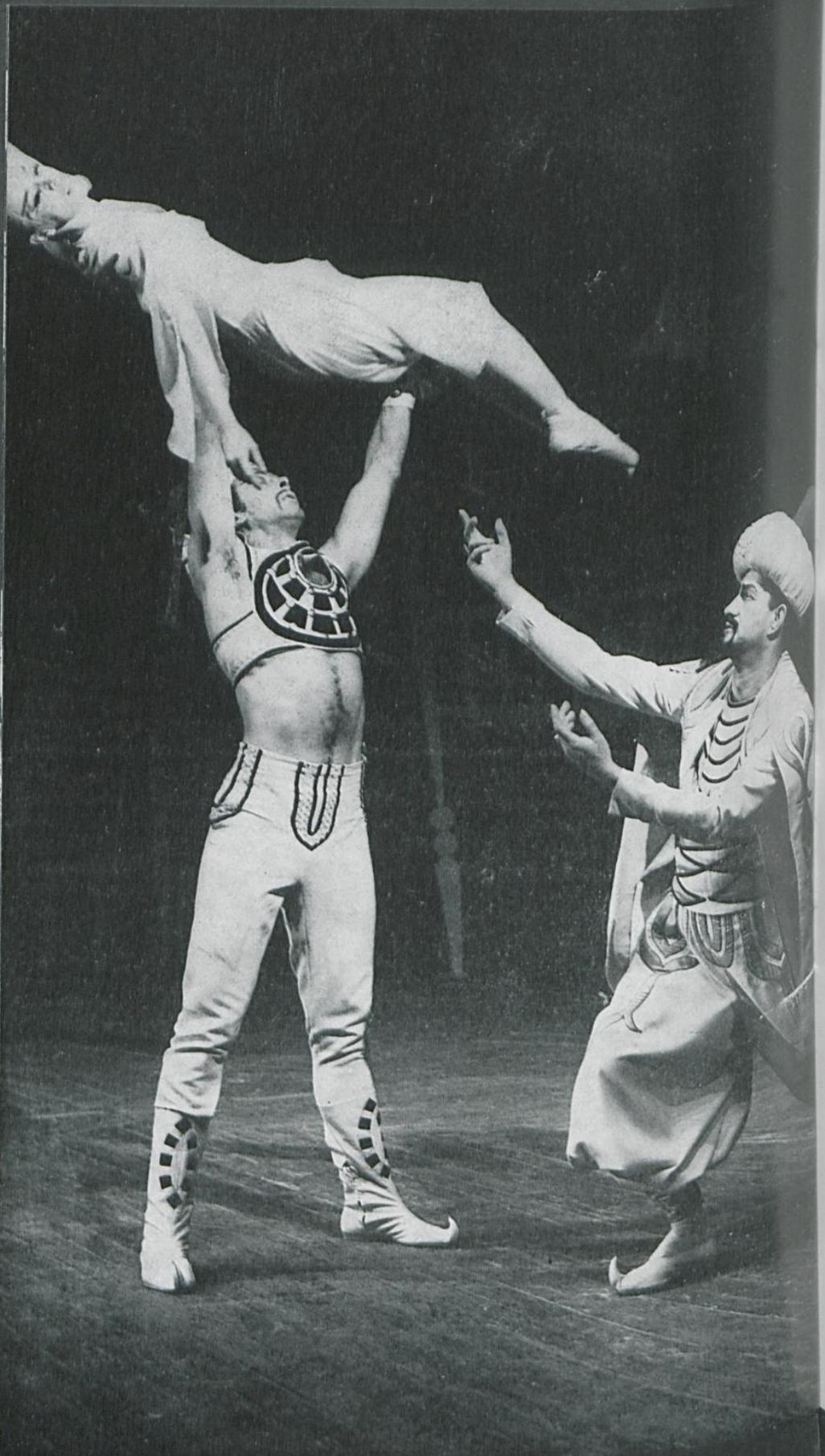
Ma  
für  
sche  
bere  
an  
wur  
Mar  
zenc  
ist  
ihm  
geli  
sch  
Stär  
Die  
die  
Tan  
frei  
Die  
vers  
Feie  
Mar  
bro  
eine

## Inhalt

Marko, der Bauernjunge, liebt zärtlich das Mädchen Biljana. Ihr Vater hat sie aber für einen anderen bestimmt. Biljana sucht Schutz bei ihrer Mutter, welche die Entscheidung des Vaters nicht ändern kann. Es kommen auch die Hochzeitsgäste. Marko bereitet einen Mädchenraub vor. Plötzlich kommen die Janitscharen, stecken das Dorf an und werfen mit dem Volk zusammen auch Biljana ins Gefängnis. Im Kampf verwundet, begibt sich Marko zur Suche nach Biljana. Nach einer langen Reise wird Marko müde. Es erscheinen ihm der Morgenstern und Biserka, ein Perlenstern, tanzend. Der Morgenstern bittet den Perlenstern, Marko in seinem Elend zu helfen. Er ist bereit, dem Bauerjungen zu helfen, jedoch unter der Bedingung, dass Marko mit ihm seinen beliebten Tanz mittanzet. Von den Gedanken an seine Biljana getragen, gelingt es ihm, den Biserka-tanz zu tanzen und Biserka gibt ihm danach ein Wunderschwert, einen magischen Ring und eine magische Blume. Dabei fühlt Marko eine Stärke in sich. Die Feen verschwinden und er setzt seine Suche fort.

Die orientalischen Mädchen und die Janitscharen vor ihrem Herrn tanzend, feiern die Raubtat. Sie zwingen die versklavte Römerin, die Griechin und auch Biljana zum Tanz. Da kommt Marko, kämpft mit den Janitscharen, und, unfähig Biljana zu befreien, wirft er ihr die magische Blume zu. Biljana verschwindet in Form einer Taube. Die Janitscharen sind über dieses Geschehen erstaunt und Marko schafft es, zu verschwinden.

Feiertag. In Biljanas Dorf erneuert sich das Leben, sie ist aber immer noch nicht da. Marko ist verzweifelt, seine Traurigkeit wird durch das Ueberfliegen der Taube unterbrochen. An jener Stelle, wo die Taube gefallen ist, erscheint Biljana. Es entsteht eine allgemeine Lustigkeit. Die Hochzeit von Marko und Biljana wird gefeiert.



Pom

Ein

Libre

Nach

Dirig

Chore

Szeno

Kostü

Sulan

Salom

Der 1

Die F

Der M

Solist

Rezita



T  
T  
m  
in  
fü  
su  
sl  
H  
M  
pr  
ne  
un  
di  
me  
so  
da  
Op  
Ec  
De  
Vo  
po  
»h  
Re  
ter



Toma Proshev

Toma Proshev Grundausbildung und Gymnasium beendete Proshev in Skopje. Im Jahre 1957 diplomierte er an der Abteilung für Theater und Folklore bei der Musikakademie in Ljubljana. Im Jahre 1962 beendete er auch die dritte Stufe (Meisterklasse) in der Komposition an derselben Akademie. Dann weilte er in Paris, wo er den Kurs für Komposition und Musikinterpretierung in der Klasse der Frau Nađa Bulangè besuchte. Bis 1966 arbeitete Toma Proshev als Professor an der Musikschule »Vatroslav Lisinski« in Zagreb und als Dirigent des Zagreber Kammerensembles »Musica Nova«. Heute ist Proshev Dozent an der hohen Muzikakademie in Skopje.

Mit seinem Stil ist er nach den zeitgenössischen Strömungen der europäischen Musikproduktion eingerichtet, ohne über die Elemente unseres musikalischen Klimas in seiner Schöpfung hinwegzugehen. Sein schöpferisches Opus ist bedeutend. Seine Werke umfassen fast alle Bereiche der musikalischen Schöpfung. Zu den bedeutenderen gehören: die klassische Suite, Morphographie, I Symphonie, Maketten für Symphonieorchester, mehrere Konzerte für Soloinstrumente mit Orchester; Vokal- und Instrumentalwerke, sowie die Oratorien »Die Grube«, »Skopje« und »Die Sonne des uralten Landes«; dann die Kantaten »Kaiser Samuil«, »Epitaph« und mehrere Bühnenwerke — die Opern »Spinnengewebe«, »Der kleine Prinz« und die Ballette »Die Rahmen und die Echos« und »Das hohe Lied«.

Der Autor des Ballettes »Das hohe Lied« ist von den Texten der altjüdischen Volkspoesie angeregt worden. Die menschliche Tiefe des Textes gibt dem Komponisten ein breites Spektrum von Möglichkeiten zur Gestaltung dieses Werkes. In dem »hohen Lied« spielen eine bedeutende Rolle auch die Solisten, der Chor und der Rezitator als ein mächtiges Ausdrucksmittel und als Präsentation der textuellen Unterlage. Alle diese Komponenten vervollständigen eine abgerundete akustische Einheit.



**Aleksandar Lekovski**  
Dirigent



**Franjo Horvat**  
Choreograph und Regisseur



**Dragutin Avramovski - Gute**  
Szenograph

## Inhalt

In der ewigen Bestrebung vereinigen sich der Mann und die Frau in der Liebesbegeisterung, die ewig und das schönste Denkmal des Lebens ist.

Sulamka, eine unbefangene Hirtin, erwartet ihren Geliebten. Die Auserwählten des Kaisers Salomo suchen Frauen für sein Schloss und treffen dabei die schöne Sulamka. Da kommt ihr Bräutigam. Der Tanz des jungen Paares wird von den Geschenken der Kaisersgesandten unterbrochen. Die unbefangene Hirtin, vom Glanz des Goldes angezogen, begreift es nicht, dass sie ein gefangener Vogel im goldenen Käfig ist. Wenn sie dessen bewusst wird, ist es schon zu spät, weil sie sich in Salomos Schloss befindet. Bei ihrem Versuch, die goldenen Ketten ihrer Gefangenschaft zu zerbrechen, kommen die Schlossdamen und -herren. Sie sind nicht nur Frauen, sondern hässliche Masken, die Sulamkas Sehnsucht nach ihrem Geliebten auslachen, sowie ihre Gefangenschaft und ihre Schönheit, sie noch unglücklicher verlassend. Die Schlossherren sind nicht nur Salomos Soldaten, sondern auch liebesdurstige Männer, die mit ihrem Tanz die reine Liebe in Sulamkas Herz beleidigen. Darauf gibt ihnen Sulamka zur Antwort singend:

»Mein Liebling ist in seinem Garten,  
meinem Liebling gehöre ich,  
mein Liebling gehört auch mir.

Sulamka ist vereinsamt. Sie geht durch den Raum ziellos herum, während der Chor singt:

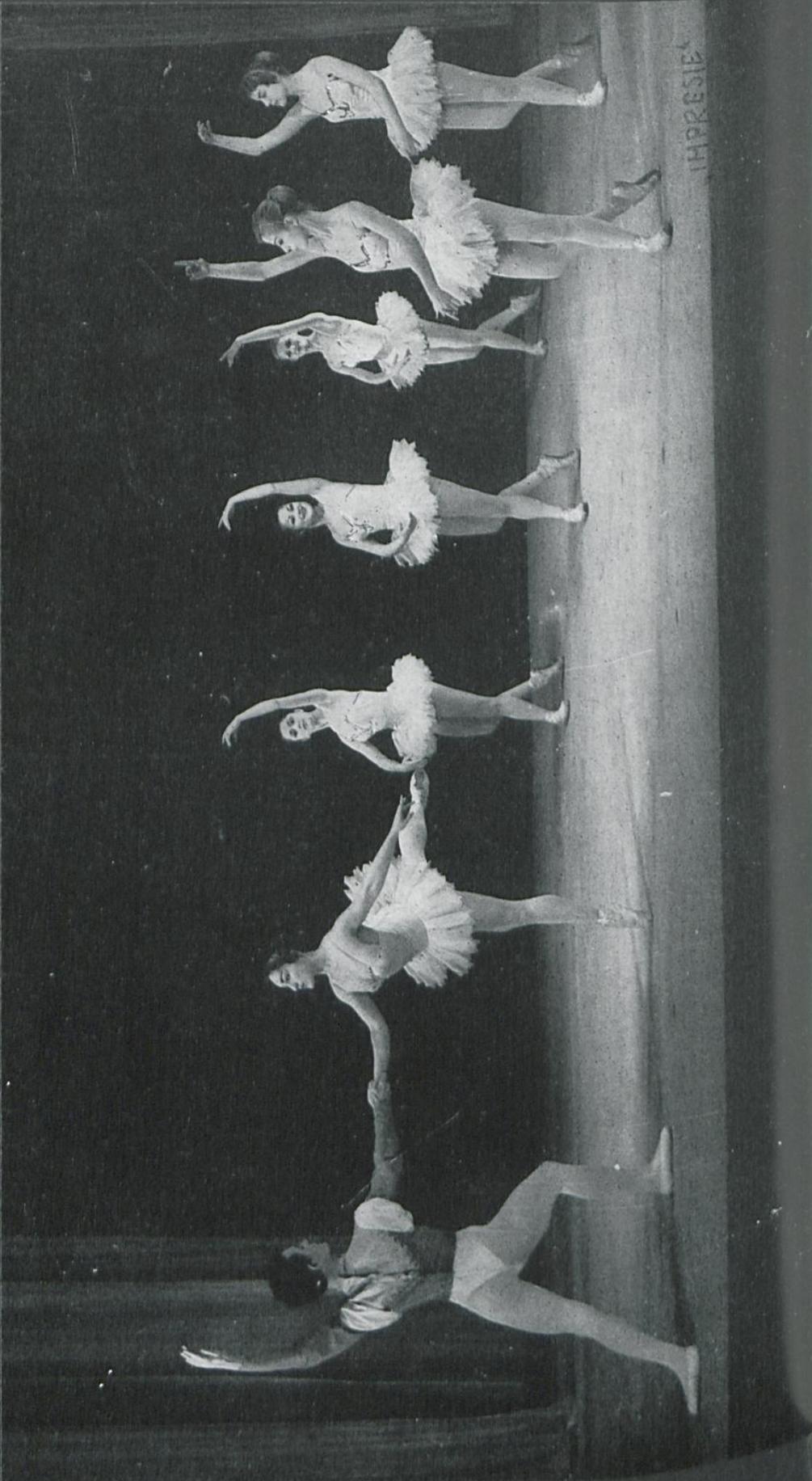
»Wo steckt er, wo ist er, dein Lieber,  
oh, du schönste unter den Frauen...«

Von Sehnsucht getragen, erscheinen ihr nicht nur einer, sondern zahlreiche Bräutigame und zahlreiche Sulamken. Anstatt ihre Erscheinung anzugreifen, wird sie in den Gedanken auf die Nachtsstrassen von Jerusalem übertragen, wo sie ihren Geliebten sucht und von Salomos Soldaten ertappt wird. Der Versuch, ihr unter siebenhundert Frauen seine Liebe zu erklären, scheitert an Sulamkas Treue.

Es scheint ihr die Stimme ihres rufenden Bräutigams zu hören. Sie steht vom Thron auf und geht dem Geliebten entgegen. Die Vision verschwindet schnell und sie ist wieder eine Hirtin. Der ganze Reichtum Salomos ist für Sulamka wertlos. Sie bleibt seine Sklavin, krank von Liebessehnsucht.







IMPRESIE

Nat  
Olg



### IMPRESSIONEN

Ballett von DIMITRIE PARLIK nach Musik von A. PONCHIELLI

Choreograph und Regisseur: Dimitrie Parlik

Dirigent: FIMČO MURATOVSKI

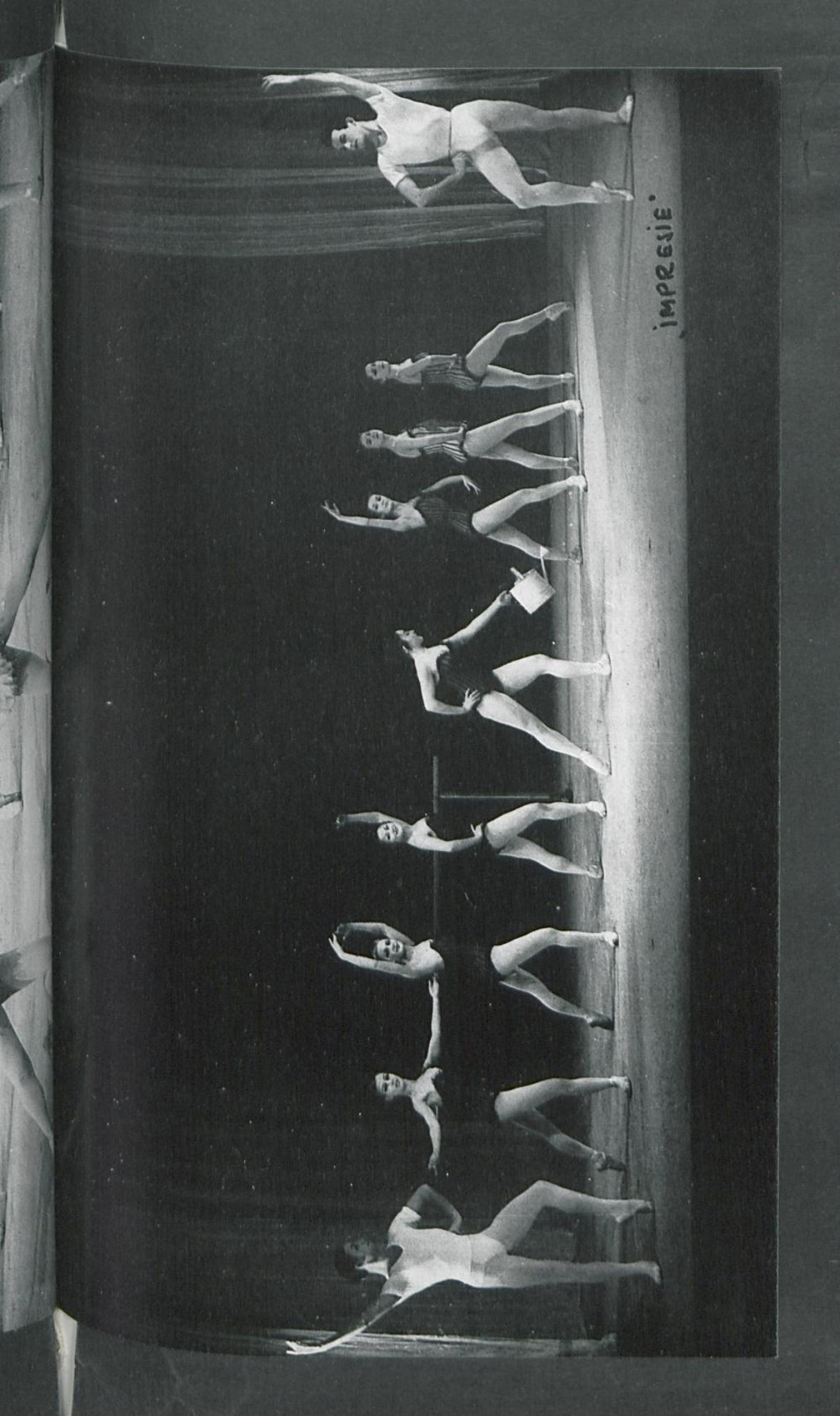
Szenograf: VASILIE POPOVIK-CICO

Kostümograph: RADA PETROVA-MALKIK

### ES TANZEN:

Natka Penušlinska — Mitrovska, Elica Popovska, Elpida Pakovska, Smilka Siljanova,  
Olga Doroševa, Vera Brangolica, Zaga Paunova, Aleksandar Stojanović, Ekrem Huseinov,  
Toni Batalakov, Nikola Božinov und das Ballett-Ensemble.





IMPRESIE

»PRESPA TOURISTE«

REISEN  
YUGOSLAVIEN

Telegramme.  
PRESPA TOURISTE

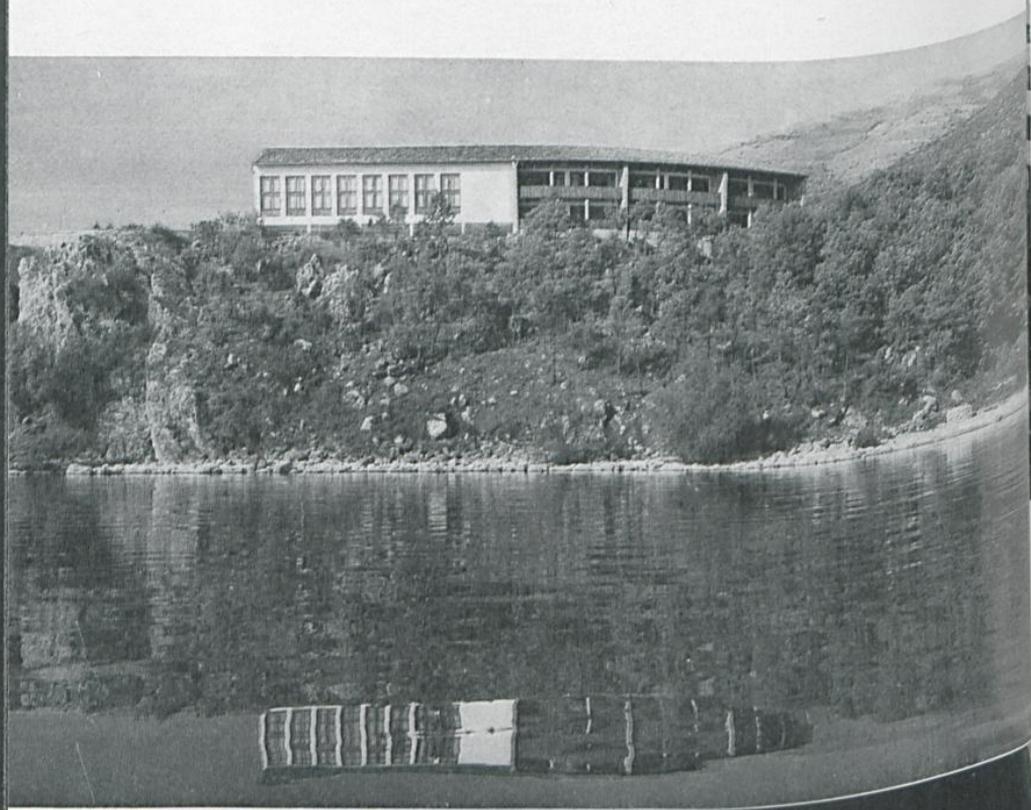
Prespa ist ein malerischer Talkessel zwischen Babe mit Peliste (2600 m), Caličica (2225 m), Suva Gebirge (1900 m) und Bigla (1933 m) in Mazedonien, dem äussersten Süden Jugoslawiens. Als Metropole des ersten Staates der mazedonischen Slawen unter der Führung des Kaisers Samuilo (X—XI Jh) besitzt Prespa viele bedeutende kulturelle sowie historische Denkmäler.

Prespas Gewässer sind reich an verschiedenen Fischarten: es hat auch mehrere unterirdische Karstflüsse, die unterhalb der Caličica in den Ochrid-See einfließen. An der Dreiländergrenze befindet sich die Insel Golemgrad (1 km<sup>2</sup>), welche mit bunter Foja (*Juniperus Feotidissima*) bunt bewachsen ist. Hier stand einmal das Sommerhaus des Kaisers Samuilo und eine sehr alte kleine Kirche — heute ist es ein beliebter Ausflugsort der Besucher Prespa Sees.

Der Einfluss des mittelländischen Meeres, die Höhe über dem Meer, warme Sommerzeit und frische Nächte am Prespa — all das bedingt ein sehr günstiges Klima und ermöglicht gesunde und angenehme Erholung. Vom Mai bis Oktober kann man sich auf breiten Sandbänken der vielen Badestrände sonnen und im Seewasser, welches eine Temperatur von 18—24 C hat, baden. Grosse Möglichkeiten bietet Prespa den Jägern, Fischern und Bergsteigern. Schöne Ausflüge, Wassersport (Pelikane — Einwohner des Prespas) vom März bis November bieten herrliche Zerstreungen und Sehenswürdigkeiten.

Prespa ist eine bekannte Obstgegend: es hat gegen hundert Apfelorten der besten Qualität.

Verkehrswesen: Mit der Bahn bis Bitola oder mit dem Flugzeug bis nach Ohrid, von dort aus mit dem Wagen nach allen Sommerheimen und Kampstellen am Prespa See.





#### PENSIONSPREISE:

Pension	32,00 — 40,00
Halbpension ohne Frühstück	28,00

#### KAMPING

pro Tag	
pro Zelt	6,00
pro Person	4,00
pro Wagen	3,00
pro Karavane	6,00

#### AUSFLÜGE

verschiedene Ausflüge über den ganzen See

Herausgeber: Mazedonisches Nationaltheater

Für den Herausgeber: Intendant Stoimir Popovski

Redakteur: Dimitar Popovski

Titellseite: Ing. Dragutin Avramovski — Gute

Übersetzung: Dr S. Vitigan, Zlata Stamenković, Dmītar Gecev und Plivelić Branko

Druck: »Sportska štampa«, Zagreb, Palmotićeveva 5

# 2 Tschechische

# Autoren

## Bohumil Hrabal

### Tanzstunden für Erwachsene und Fortgeschrittene

Mit sechs Kollagen von Jiri Kolar / 102 S. / Ln. / DM 20,—

»Hrabal läßt einen alten Mann seine Lebensgeschichte erzählen. Um Stoff keinen Augenblick verlegen, quasselt er ohne Punkt und Pause. Auch dem Vergnügen des Lesers wird dabei kein Punkt gesetzt. Denn das respektlose, eitle, angeberische Geschwätz des Alten hat Methode — es vermengt mit gezielter Willkür Geschichtliches und Privates, die scheinbar großen Ereignisse und die alltäglichsten Lappalien, ohne dabei irgendwelche objektiven Wertmaßstäbe anzuerkennen. Die Quintessenz der scheinbar banalen, in Wirklichkeit aber raffiniert durchkomponierten Suada ließe sich in die Formel fassen: die Welt ist das, als was man sie ansieht.«

Hessischer Rundfunk

## Věra Linhartová

### Geschichten ohne Zusammenhang

edition suhrkamp 141 / DM 4,—

»Rein äußerlich gesprochen, erstaunt schon die Frische dieser Prosa, die bei Linhartová vereint ist mit einer außerordentlich klaren Reflexion. Dies erstaunt um so mehr, wenn man weiß, daß die Autorin ihre Geschichten ohne Zusammenhang im Alter von neunzehn bis zweiundzwanzig Jahren geschrieben hat. In der Form sind sie äußerst traditionell, was aber unbedeutend ist, solange die Gedanken neuartig erscheinen.«

Peter Handke

# Suhrkamp Verlag

Donnerstag, 11. Juni 1967

geringste Ahnung, daß das, was er sagt, grausam, ungeheuerlich, grotesk, daß auf diese Weise Land und Leute, Denken — einfach alles zugrunde geht. Und genau diese Bedrohung legte Klíma bloß, indem er jene „Ehrenmänner“ (und „Ehrenmänner“ ohne Spur von Grotteskem und Bösewichtelei sind auch der Konditor, der Abgeordnete, der Polizist oder der Staatsanwalt, Beamte und zweifelsohne auch Veselý und Mádr) in eine Situation hineinsetzte, die innerhalb der verdrehten Logik des Stalinismus nicht ganz unwahrscheinlich ist, die nur ihre Handlungsweise, ihre Lebensart bis zu den abstraktesten Folgen zu Ende denkt. Nicht nur Petr und Klíment sind in die Falle geraten (zentrale Thema Klímas in den letzten Jahren), in der Falle befinden sich auch auf so grausame Art die anderen liquidieren, die es bis heute fertigbringen, jedes Verbrechen vor sich selbst zu rechtfertigen und zu begründen. Im Namen des Glücks, im Namen der Hilfe für die Jugend. Einer der bedeutendsten tschechischen Schriftsteller der mittleren Generation, Milan Kundera, sagte im Herbst 1967: „... Ich habe es nicht gern, wenn Stalinismus und Faschismus gleichgesetzt werden. Es ist politisch falsch, zugleich erfaßt es aber nicht die menschliche Situation, die in beiden Systemen durchaus verschieden ist. Faschismus, auf offenem Antihumanismus begründet, hat eine moralische einfache Schwarzweißsituation geschaffen. Der Stalinismus baute demgegenüber auf einer großartigen humanistischen Bewegung auf, die sich auch während der stalinistischen Krankheitsperiode viele ihrer ursprünglichen Werte und bewahrte. Die Situation war ungewöhnlich verwirrend, die moralische Orientierung war überaus schwierig, bisweilen unmöglich. Der Faschismus ließ die ethischen Prinzipien und Tugenden unangetastet, weil er als ihre Antithese galt. Im Stalinismus lag für alle Wertvorstellungen und Ideale eine größere Gefahr, weil er ursprünglich auf ihnen begründet worden war und sie allmählich Gegenteil verwandelte: Menschenliebe in Grausamkeit, Wahrheitsliebe in Denunziation usw.

Faschismus, Stalinismus — das sind menschliche Extremsituationen der Zeit, Extreme, in denen sich überdeutlich der Fluch manifestierte, der die letzten drei Generationen traf. Menschen mit klarem Kopf und klarem Verstand, gegendem, durch keine Ideologie und materielle Abhängigkeit oder übermäßige Unabhängigkeit verdunkeltem Verstand ermöglichen es gerade, diese Extremsituationen, die Konflikte, die Heuchelei, die Gewalt und die Schwächen bloßzulegen, der Niederlage des Faschismus und der Entmystifizierung des Stalinismus verschwunden sind. Darum scheint mir, Klíma, der einzig und allein für seine Erfahrung zu jenen spricht, die diese Erfahrung teilen, muß auch nur die Möglichkeit geboten, das besser zu erfassen und schärfer zu beschreiben, was anderswo abgerundete Kanten, einen süßeren Geschmack, einen angenehmeren Geruch und ein bei weitem besseres Aussehen hat.

programm  
programm

**DON GIOVANNI**  
La Valse  
Brecht **DIE RÄUBER PRO**  
OPUS 34  
**ORFESTIC**

Das Theater spiegelt die Welt:  
ernst – heiter,  
mit Musik, als Schauspiel, im Ballett.  
Auch die Zeitung spiegelt die Welt  
und in ihr das Theater.  
Sie informiert, vergleicht, setzt  
Maßstäbe.  
Kritik vertieft das Erlebnis zur Kunst,  
ist Dienst am Theater, am Publikum,  
am Leser.

Mannheimer  
**MORGEN**

Konditorei Myriam / Ein Bräutigam für Marcella

Im Jahre 1968 – innerhalb einer Zeitspanne von kaum vier Monaten doch wurden sie unter so verschiedenen äußeren und inneren Bedingungen geschrieben, daß man sich kaum einen größeren Unterschied vorstellen

KONDITIONE MYRIAM schrieb ich mitten im „Tschechischen Frühling“. Ich war in einer recht wichtigen Position bei der „Literarni Listy“ tätig, – einer Zeitschrift, die auf die Entwicklung der Ereignisse Einfluß hatte. Die journalistische Arbeit nahm meine ganze Zeit in Anspruch, und es erschien mir fast unmöglich, in diesem Jahre etwas anderes zu verfassen als Zeitungsartikel. Mitten in diese bedeutende Zeit fielen jedoch drei Feiertage – drei freie Tage, wie geschaffen zum Ausruhen am Wasser, im Wald oder vor einem Bogen Papier. Meine Frau und ich verbrachten die nächsten Tage mit den Kindern aufs Land, und ich schrieb Tag und Nacht, und auch noch am nächsten Tag. Was dabei herauskam, war die KONDITIONE MYRIAM.

Die Stimme der Wahrheit, der Ruf nach Säuberung, die Sehnsucht nach einer gerechten Gesellschaft in das alte Modell eingebaut werden könnten; daß die Ende doch nur bloße Verzierung, ein Mäntelchen für die alten Taten und das alte Regimes sein würden. Einige meiner Freunde fanden das Stück ziemlich grausam. Meiner Ansicht nach ist es, im Vergleich zur Realität, ein sehr freundliches und lächelndes Stück.

BRÄUTIGAM FÜR MARCELLA entstand in einer völlig anderen Umwelt und Atmosphäre. Der 21. August überraschte mich in London. Wie die meisten meiner Freunde, die diese Tage im Ausland verbringen mußten, saß auch ich Tage lang vor dem Transistorempfänger und hörte abwechselnd englische Sendungen und die Sendungen des tschechischen, einstweilen noch freien Rundfunks – und schließlich auch Sendungen aus jenen Ländern, deren Truppen mein Vaterland eingeschritten waren.

In jener endlos langen und verzweifelten Zeit, fiel mir die gewiß nicht allzu komplizierte Handlung des BRÄUTIGAMS ein. Das Schreiben war einfach: zwischen Telefonanrufen von Bekannten und Unbekannten, die mich um Rat und Rufen und rieten, was nun zu tun sei; unter dem unaufhörlichen Geräusch der fernsten und immer wieder das Transistorgerät einzuschalten und sich mit dem Anrufenden zu unterhalten. Ich mußte immer wieder das Gefühl, alles sei verloren, – im Gefühl der Verzweiflung und Erbitterung über die Situation, in der ich mich befand, um nicht den Verstand zu verlieren.

Ich mußte mich auf einer geliebten Schreibmaschine, zu schreiben – vielleicht um nicht den Verstand zu verlieren. Ich mußte mich auf einer geliebten Schreibmaschine, zu schreiben – vielleicht um nicht den Verstand zu verlieren. Ich mußte mich auf einer geliebten Schreibmaschine, zu schreiben – vielleicht um nicht den Verstand zu verlieren.

Ivan Klíma

## Konditorei Myriam

### Ein Bräutigam für Marcella

Einakter von Ivan Klíma

Deutsch von Gerhard und Alexandra Baumrucker

Aufführungsrechte: Bärenreiter Verlag, Kassel

Inszenierung: Andreas Gerstenberg

Bühnenbild/Kostüme: Herbert Stahl

#### KONDITIONEIR MYRIAM

Geschäftsführer

Alte Dame

Junger Mann

Konditormeister

Petr

Julie

Junger Mann in schwarz

Mädchen im Schleier

Pilzesammler

Polizeibeamter

Zweiter Polizeibeamter

Staatsanwalt

Abgeordneter

Tom Witkowski

Clara Walbröhl

Rüdiger Weigang

Heiner Kollhoff

Axel Radler

Gertrud Nothorn

Michael Abendroth

Christa Leiffheit

Gerold Krauel

Michael Timmermann

Paul Schmidkonz

Walter Pott

Günter Witte

#### EIN BRÄUTIGAM FÜR MARCELLA

Beamter

Kliment

Vesely

Madr

Marcella Lukasova

Gerold Krauel

Axel Radler

Heiner Kollhoff

Tom Witkowski

Gertrud Nothorn

Inspizient: Gottfried Brösel

Souffleuse: Gerda Liebold

Beleuchtung: Alfred Pape

Ton: Fred Hildebrand

Anfang: 20 Uhr

Pause nach Konditorei Myriam

Ende nach 22 Uhr

Der Aufsatz von Antonín J. Liehm ist ein Originalbeitrag zu diesem Heft. Übersetzung: Meinhard Horst/Renate Müller.

Die Anmerkungen von Ivan Klíma zu seinen Einaktern stellte uns der Bärenreiter-Verlag freundlicherweise zur Verfügung.

Das Foto von Ivan Klíma ist eine Aufnahme von E. Pospisil, Hannover.

Herausgeber: Nationaltheater Mannheim, Ernst Dietz  
Redaktion: Dr. Peter Mertz, Hedda Kage

Spielzeit 1969/70, Heft 1  
Druck: Johannes May KG, Mannheim



Der Erfolg der vor zwei Jahren erstmals in Freiburg durchgeführten Baden-Württembergischen Theatertage war für die Theater dieses Landes Bestätigung und zugleich Ermunterung, diese Veranstaltung zu wiederholen.

Gastgeber ist diesmal die Stadt Ulm, die durch den Wiederaufbau ihres Theaters einen eindrucksvollen Rahmen für diese überörtliche Veranstaltung geschaffen hat. Ich bin besonders erfreut darüber, daß sich dieses Mal alle in Baden-Württemberg ansässigen Staats-, Kommunal- und Landestheater an diesem Theatertreffen beteiligen.

Das dramaturgische Thema dieser Theatertage orientiert sich an einem Essay von Camus: »Der Mensch in der Revolte«. Damit ist die uns alle bewegende Frage nach der Veränderlichkeit unserer Lebensformen gestellt und zugleich dokumentiert, in welcher Weise das Theater zu diesen zeitkritischen Auseinandersetzungen Stellung nimmt. Wir erwarten nicht Antworten und Lösungen, wohl aber Gedanken und Anregungen.

Professor D. Dr. Wilhelm Hahn  
Kultusminister des  
Landes Baden-Württemberg

Es freut mich, daß es die zweiten Baden-Württembergischen Theatertage geben wird.

Vor zwei Jahren schrieb Hans-Reinhard Müller, der damalige Intendant der Städtischen Bühnen Freiburg, in diesem Vorwort: »Die ersten Baden-Württembergischen Theatertage verdanken ihre Existenz den Theaterleitern dieses Landes. Ihrer Neugier.« Daß diese Initiative jetzt wiederholt wird, daß sie sogar die Tendenz hat, zu einer ständigen Einrichtung zu führen, verdankt sie der Neugier eines sehr viel größeren Kreises, der maßgeblichen Neugier jenes Publikums nämlich, das den Veranstaltungen in Freiburg im Juni 1968 zu so nachhaltiger Resonanz verholfen hat.

Es freut mich, daß sich an den zweiten Theatertagen alle Staats-, Landes- und Stadttheater Baden-Württembergs beteiligen.

Auf der einen Seite der Rampe hat der Theaterbesucher so die Gelegenheit, sich anhand eines auf dreizehn Tage konzentrierten Nonstop-Programms ein Bild zu machen, wie in Baden-Württemberg im Jahr 1970 Theater gespielt wird. Auf der anderen Seite der (zu Recht in zunehmendem Maße angefochtenen) Rampe haben die Theaterleute die Möglichkeit, anhand von dreizehn Inszenierungen aus Theatern verschiedener Größen Gedanken

über ihre künstlerischen, strukturellen und anderen Probleme auszutauschen.

Es freut mich, daß die zweiten Baden-Württembergischen Theatertage in Ulm, in unserem schönen neuen Haus stattfinden, und heiße Sie im Namen der Stadt und meiner Mitarbeiter herzlich willkommen.

Detlof Krüger  
Intendant des Ulmer Theaters

D  
e  
r  
  
M  
a  
l  
k  
a  
s  
t  
e  
n

ein Junge

ein Großvater

ein Vogel



eine Ente

ein Wolf

Jäger

Peter (Tänzer)

und

Großvater (Tänzer)

der Vogel (Tänzerin)

und

die Katze (Tänzerin)

die Ente (Tänzerin)

und

der Wolf (Tänzer)

die Jäger (Tänzer-Gruppe)

D  
e  
r

M  
a  
l  
k  
a  
s  
t  
e  
n

## Nationaltheater Mannheim

Liebe Kinder!

Da seid Ihr nun also voller Erwartung ins Nationaltheater gekommen, und es ist Euch versprochen worden: „Wir machen ein Ballett.“ Darunter könnt Ihr Euch vielleicht nicht viel vorstellen, aber in Wirklichkeit ist das gar nicht so schwer zu verstehen. Ballett ist Tanz, und wie ist der Tanz entstanden? In seiner einfachsten Form will er durch die Bewegung etwas erzählen. Wenn Ihr singt „Wer will fleißige Handwerker seh'n“ oder „Dornrös'chen war ein schönes Kind“, dann überlegt Ihr Euch ja auch, wie Ihr durch Eure Bewegungen das darstellen könnt, wovon in den Liedern die Rede ist. Oder Ihr singt und tanzt in einer ganz bestimmten Art, je nachdem, ob Ihr gerade fröhlich oder traurig seid. Ähnlich ist es bei den Menschen früherer Zeiten gewesen. Später dann hat man darüber nachgedacht, wie man all das besonders schön und eindrucksvoll machen könnte. Man hat den einzelnen Schritten und Gesten Formen und Namen gegeben, und sie sind immer schwieriger und kunstvoller geworden. So wurde das Tanzen vom Spiel zum Beruf, und es ist ein Beruf, in dem man viel lernen und viel arbeiten muß, an dem man aber auch viel Freude haben kann. Und davon wollen wir Euch heute etwas zeigen.

Wolfgang Liebold

Viele von Euch haben heute zum ersten Mal ein Ballett, eine getanzte Geschichte, gesehen. Ihr habt beobachten können, wie sich eine Tänzerin oder ein Tänzer in ein Kind, in einen alten Mann, sogar in einen Vogel, eine Katze, eine Ente, einen Wolf verwandelt. – Jede Geschichte läßt sich auch malen. Wenn Ihr genau aufgepaßt habt, fällt es Euch sicher leicht, ein Bild zu der Geschichte von Peter und dem Wolf zu malen. In unserem „Malkasten“ ist dafür Platz. Wir sind nun sehr gespannt, ob Ihr es fertig bringt, tanzende Menschen, die durch Bewegung Tiere darstellen, zu malen. Wir dachten uns das so: Die linke Innenseite des Programms haben wir in gleich große Felder unterteilt. In jedes Feld sollt Ihr das Tier oder die Personen zeichnen, die vorgeschrieben sind. Als Beispiel seht Ihr da die Katze. Auf der gegenüberliegenden, rechten Seite nun, sollt Ihr in die entsprechenden Felder die Tänzer und Tänzerinnen in ihrer Menschen- oder Tierrolle malen. Das ist nicht ganz einfach. Aber versucht es einmal, und schickt uns dann Euer Bild an folgende Adresse:

NATIONALTHEATER MANNHEIM – DRAMATURGIE – MOZARTSTRASSE 9 – STICHWORT:

# Der Malkasten

Wir sammeln die Bilder und machen bei Gelegenheit eine Ausstellung. Wenn Euch die Aufgabe zu schwer erscheint, könnt Ihr uns auch ein anderes Bild zu „Peter und der Wolf“ schicken, oder Ihr schreibt uns eine kleine Geschichte dazu. Wir freuen uns über alles, was wir von Euch zu sehen und zu lesen bekommen. Vor allem vergeßt nicht Eure genaue Anschrift und Euer Alter anzugeben. Nun viel Spaß!

„Der Malkasten“ wartet auf Eure Buntstifte, Farben, Tuschen, Federn und Kreiden.

Name .....

Alter .....

Anschrift .....

Schule .....

### Der dritte Tag

DER ANSAGER  
DON LEOPOLD AUGUST  
DON FERNANDO  
DER VIZEKÖNIG VON PANAMA  
DON RAMIRO  
DONA ISABEL  
DON RODILARDO  
DON CAMILO  
DONA PROEZA  
DER SCHUTZENGE  
DER KAPITAN  
ERSTER OFFIZIER  
ZWEITER OFFIZIER  
DRITTER OFFIZIER

### Der vierte Tag

DER ANSAGER  
ALCOCHETE  
BOGOTILLOS  
MALTROPILLO  
MANGIACAVALL  
DON RODRIGO  
DON MENDEZ LEAL  
DONA SIEBENSCHWERT  
DIE METZGERIN  
DER KÖNIG VON SPANIEN  
DER KANZLER  
DIE SCHAUSPIELERIN  
DER TURHÜTER  
1. MINISTER  
2. MINISTER  
3. MINISTER  
DIE KLOSTERFRAU  
DER BRUDER LEON  
ERSTER SOLDAT  
ZWEITER SOLDAT

HEINER KOLLHOFF  
WALTER POTT  
WALTER VITS-MÜHLEN  
JOACHIM BLIESE  
HEINER KOLLHOFF  
SIGLINDE GEIGER  
RÜDIGER WEIGANG  
TOM WITKOWSKI  
MARLENE ACHTERMANN  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
WILLY ANDERS  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE

HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
PAUL SCHMIDKONZ  
MICHAEL ABENDROTH  
RÜDIGER WEIGANG  
JOACHIM BLIESE  
WALTER VITS-MÜHLEN  
GISELA WEINREICH  
MARIANNE MOLITOR  
GEROLD KRAUEL  
JOHANNES HÖNIG  
ROSEMARIE WOHLBAUER  
HEINER KOLLHOFF  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE  
WILLY ANDERS  
ETTA SOSSNA  
KAI MÖLLER  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL ABENDROTH

Den „Soulier de satin“ fertiggelesen. Erstaunlich. Man kann sich schlecht eine andere Religion vorstellen, in der sich die Fehler Claudels ähnlich heftig entfaltet haben, wie im Katholizismus... Und doch halte ich mich nicht etwa für besser als Claudel und hege für gewisse Seiten seines Charakters hohe Achtung.

André Gide, *Journal*, 30. 10. 1929

#### Zu diesem Heft:

Der Aufsatz von Horst Ziermann ist ein Originalbeitrag. Aus einem Manuskript von Reinhold Schneider druckten wir wesentliche Passagen ab, die wir in den Bühnenblättern des Badischen Staatstheaters Karlsruhe fanden.

Carl J. Burckhardts biographisches Porträt Claudels drucken wir nach dem Programm der Städtischen Bühnen Oberhausen. Die Zeittafel stellen wir nach den Angaben in der roromonographie über Claudel zusammen.

Die Bemerkungen André Gides entnahmen wir seinem Buch „Selbstzeugnis — Autobiographische Schriften“, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart 1969.

Aus Jean Amrouches „Gesprächen mit Paul Claudel“ druckten wir Auszüge aus dem Kapitel: Claudel und seine Freunde ab. F. H. Kerle Verlag, Heidelberg 1958.

Der Aufsatz von Dr. Peter Mertz ist ebenfalls ein Originalbeitrag zu diesem Heft.

#### Zu den Abbildungen:

Karten und Abbildungen der Schiffe der spanischen Weltmacht des 16. und 17. Jahrhunderts entnahmen wir der Reihe „Weltgeschichte in Bildern“, Band 10/11 der Editions Rencontre, Lausanne, 1969.

Das Foto von Claudel als Generalkonsul in Frankfurt (1911 bis 1913) drucken wir mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt-Verlages ab aus der rororo-bildmonographie über Claudel.

Vom Bühnenbildner Paul Walter stammt die Entwurfskizze zum „Seidenen Schuh“ S. 10.



CENTRO TEATRO ESSE MEDEA

MARCHIVUM

## CENTRO TEATRO ESSE

Davide Maria Avecone  
Giulio Baffi  
Marisa Bello  
Maria Capasso  
Antonio Capodanno  
Mauro Carosi  
Adriana Cipriani  
Angelo De Falco  
Dely de Majo  
Giovanni Giosi  
Odette Nicoletti  
Vincenzo Salomone  
Gennaro Vitiello

CENTRO TEATRO ESSE



defalco - stamperia napoletana

D  
e  
r

ein Junge

ein Großvater

M  
a  
l  
k  
a  
s  
t  
e  
n

ein Vogel



eine Ente

ein Wolf

Jäger

Peter (Tänzer)

und

Großvater (Tänzer)

D  
e  
r

der Vogel (Tänzerin)

und

die Katze (Tänzerin)

M  
a  
l  
k  
a

die Ente (Tänzerin)

und

der Wolf (Tänzer)

s  
t  
e  
n

die Jäger (Tänzer-Gruppe)

## Nationaltheater Mannheim

Liebe Kinder!

Da seid Ihr nun also voller Erwartung ins Nationaltheater gekommen, und es ist Euch versprochen worden: „Wir machen ein Ballett.“ Darunter könnt Ihr Euch vielleicht nicht viel vorstellen, aber in Wirklichkeit ist das gar nicht so schwer zu verstehen. Ballett ist Tanz, und wie ist der Tanz entstanden? In seiner einfachsten Form will er durch die Bewegung etwas erzählen. Wenn Ihr singt „Wer will fleißige Handwerker seh'n“ oder „Dornröschen war ein schönes Kind“, dann überlegt Ihr Euch ja auch, wie Ihr durch Eure Bewegungen das darstellen könnt, wovon in den Liedern die Rede ist. Oder Ihr singt und tanzt in einer ganz bestimmten Art, je nachdem, ob Ihr gerade fröhlich oder traurig seid. Ähnlich ist es bei den Menschen früherer Zeiten gewesen. Später dann hat man darüber nachgedacht, wie man all das besonders schön und eindrucksvoll machen könnte. Man hat den einzelnen Schritten und Gesten Formen und Namen gegeben, und sie sind immer schwieriger und kunstvoller geworden. So wurde das Tanzen vom Spiel zum Beruf, und es ist ein Beruf, in dem man viel lernen und viel arbeiten muß, an dem man aber auch viel Freude haben kann. Und davon wollen wir Euch heute etwas zeigen.

Wolfgang Liebold

Viele von Euch haben heute zum ersten Mal ein Ballett, eine getanzte Geschichte, gesehen. Ihr habt beobachten können, wie sich eine Tänzerin oder ein Tänzer in ein Kind, in einen alten Mann, sogar in einen Vogel, eine Katze, eine Ente, einen Wolf verwandelt. – Jede Geschichte läßt sich auch malen. Wenn Ihr genau aufgepaßt habt, fällt es Euch sicher leicht, ein Bild zu der Geschichte von Peter und dem Wolf zu malen. In unserem „Malkasten“ ist dafür Platz. Wir sind nun sehr gespannt, ob Ihr es fertig bringt, tanzende Menschen, die durch Bewegung Tiere darstellen, zu malen. Wir dachten uns das so: Die linke Innenseite des Programms haben wir in gleich große Felder unterteilt. In jedes Feld sollt Ihr das Tier oder die Personen zeichnen, die vorgeschrieben sind. Als Beispiel seht Ihr da die Katze. Auf der gegenüberliegenden, rechten Seite nun, sollt Ihr in die entsprechenden Felder die Tänzer und Tänzerinnen in ihrer Menschen- oder Tierrolle malen. Das ist nicht ganz einfach. Aber versucht es einmal, und schickt uns dann Euer Bild an folgende Adresse:

NATIONALTHEATER MANNHEIM – DRAMATURGIE – MOZARTSTRASSE 9 – STICHWORT:

# Der Malkasten

Wir sammeln die Bilder und machen bei Gelegenheit eine Ausstellung. Wenn Euch die Aufgabe zu schwer erscheint, könnt Ihr uns auch ein anderes Bild zu „Peter und der Wolf“ schicken, oder Ihr schreibt uns eine kleine Geschichte dazu. Wir freuen uns über alles, was wir von Euch zu sehen und zu lesen bekommen. Vor allem vergeßt nicht Eure genaue Anschrift und Euer Alter anzugeben. Nun viel Spaß!

„Der Malkasten“ wartet auf Eure Buntstifte, Farben, Tuschen, Federn und Kreiden.

Name .....

Alter .....

Anschrift .....

Schule .....

### Der dritte Tag

DER ANSAGER  
DON LEOPOLD AUGUST  
DON FERNANDO  
DER VIZEKONIG VON PANAMA  
DON RAMIRO  
DONA ISABEL  
DON RODILARDO  
DON CAMILO  
DONA PROEZA  
DER SCHUTZENGEL  
DER KAPITAN  
ERSTER OFFIZIER  
ZWEITER OFFIZIER  
DRITTER OFFIZIER

HEINER KOLLHOFF  
WALTER POTT  
WALTER VITS-MÜHLEN  
JOACHIM BLIESE  
HEINER KOLLHOFF  
SIGLINDE GEIGER  
RÜDIGER WEIGANG  
TOM WITKOWSKI  
MARLENE ACHTERMANN  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
WILLY ANDERS  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE

### Der vierte Tag

DER ANSAGER  
ALCOCHETE  
BOGOTILLOS  
MALTROPILLO  
MANGIACAVALLLO  
DON RODRIGO  
DON MENDEZ LEAL  
DONA SIEBENSCHWERT  
DIE METZGERIN  
DER KONIG VON SPANIEN  
DER KANZLER  
DIE SCHAUSPIELERIN  
DER TÜRHÜTER  
1. MINISTER  
2. MINISTER  
3. MINISTER  
DIE KLOSTERFRAU  
DER BRUDER LEON  
ERSTER SOLDAT  
ZWEITER SOLDAT

HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
PAUL SCHMIDKONZ  
MICHAEL ABENDROTH  
RÜDIGER WEIGANG  
JOACHIM BLIESE  
WALTER VITS-MÜHLEN  
GISELA WEINREICH  
MARIANNE MOLITOR  
GEROLD KRAUEL  
JOHANNES HÖNIG  
ROSEMARIE WOHLBAUER  
HEINER KOLLHOFF  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE  
WILLY ANDERS  
ETTA SOSSNA  
KAI MÖLLER  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL ABENDROTH

Den „Soulier de satin“ fertiggelesen. Erstaunlich. Man kann sich schlecht eine andere Religion vorstellen, in der sich die Fehler Claudels ähnlich üppig entfaltet haben, wie im Katholizismus... Und doch halte ich mich nicht etwa für besser als Claudel und hege für gewisse Seiten seines Charakters hohe Achtung.

André Gide, *Journal*, 30. 10. 1929

#### Zu diesem Heft:

Der Aufsatz von Horst Ziermann ist ein Originalbeitrag. Aus einem Manuskript von Reinhold Schneider druckten wir wesentliche Passagen ab, die wir in den Bühnenblättern des Badischen Staatstheaters Karlsruhe fanden. Carl J. Burckhardts biographisches Porträt Claudels drucken wir nach dem Programm der Städtischen Bühnen Oberhausen. Die Zeittafel stellen wir nach den Angaben in der rororomonographie über Claudel zusammen. Die Bemerkungen André Gides entnehmen wir seinem Buch „Selbstzeugnis — Autobiographische Schriften“, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart 1969. Aus Jean Amrouches „Gesprächen mit Paul Claudel“ drucken wir Auszüge aus dem Kapitel: Claudel und seine Freunde ab. F. H. Kerle Verlag, Heidelberg 1958. Der Aufsatz von Dr. Peter Mertz ist ebenfalls ein Originalbeitrag zu diesem Heft.

#### Zu den Abbildungen:

Karten und Abbildungen der Schiffe der spanischen Weltmacht des 16. und 17. Jahrhunderts entnehmen wir der Reihe „Weltgeschichte in Bildern“, Band 10/11 der Editions Rencontre, Lausanne, 1969. Das Foto von Claudel als Generalkonsul in Frankfurt (1911 bis 1913) drucken wir mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt-Verlages ab aus der rororo-bildmonographie über Claudel. Vom Bühnenbildner Paul Walter stammt die Entwurfskizze zum „Seidenen Schuh“ S. 10.



programm  
programm

**DON GIOVANNI**

La Valse

Brecht

**DIE RÄUBERPRO**

OPUS 34

**ORRESTIE**

Das Theater spiegelt die Welt:  
ernst – heiter,  
mit Musik, als Schauspiel, im Ballett.  
Auch die Zeitung spiegelt die Welt  
und in ihr das Theater.  
Sie informiert, vergleicht, setzt  
Maßstäbe.  
Kritik vertieft das Erlebnis zur Kunst,  
ist Dienst am Theater, am Publikum,  
am Leser.

Mannheimer  
**MORGEN**

Ob der Zuschauer dann, zögernd oder verspätet, nachspringt oder nicht – Autor ist mit beidem und mit jedem Zwischenwert, mit jedem Wechsel zufrieden. Denn darin liegt ja die von ihm angestrebte, in ihrer Differenzierung „neue“ Wirklichkeit: der Zuschauer kann in diesem Theatergeflecht, hinter den gültigen Figuren, Menschen in ihren Umrissen erkennen, in ihrer ungewissen Verhaltens-trebigkeit, er kann an den raschen Verhaltens-Sprüngen eigenes Verhalten messen. Weniger, als bislang üblich, ist vom Autor vorbestimmt, aber ist deswegen weniger?

Der titelgebende Untermieter „OLDENBERG“ zeichnet sich in der übersteigerten Erwartung jener beiden alten Leute ab, die ihm ein Zuhause geben wollen. Er ist als Möglichkeit in den vereinsamten, oft sentimentalisierten Vorstellungen zweier Menschen enthalten und wird immer wieder neu geprägt, sich verändert sich immerzu, fällt wieder in die völlige Ungewißheit zurück, richtet sich auf als eine Drohung oder wird einbezogen in eine ganz eigene, im Grunde egoistische Vorstellung von Fürsorglichkeit und Liebe. Er wird benutzt als Ersatzfigur für tief verwurzelte Aversionen. Er wird – eben durch die Technik des Ungewissen und nicht Beweisbaren – die der Autor benutzt, zu erschaffen immer wieder neu gespiegelten Testfigur nicht nur für die beiden Vermietenden, sondern ebenso sehr für den Zuschauer.

Der Autor, der sich weigert, OLDENBERG im herkömmlichen Theatersinne zu vergewissern und zu kennzeichnen, gibt dem Zuschauer die Möglichkeit, Oldenberg – und damit sich selbst – zu kennzeichnen, ob als Opfer oder als Usurpator einer neuen Heimstatt, der Autor stellt es anheim.

Die zwei Wartenden projizieren in Oldenberg so vieles hinein, daß für das Theater keine eigentliche, normale Gewißheit bleibt.

Aber die Frage stellt sich zum zweiten Mal: ist das weniger?

### Biographisches zu Barry Bermange

Barry Bermange (geboren 1933 in London) betätigte sich, bevor er als Autor für Hörfunk, Fernsehen und Bühne hervortrat, als Schauspieler und Assistent des Bühnenbildners an englischen Provinztheatern. 1964 schrieb er „Cloud“, sein erstes abendfüllendes Theaterstück, 1965 sein „Kabuki“-Stück „No Quarter“, das erstmals in London, dann in Berlin als englischer Beitrag zum Festival „Modernes Theater auf kleinen Bühnen“ aufgeführt wurde. Weitere Stücke „Nathan and Tabileth“, „The Situation“, „The Mortification“, „This to the Auberge“, „United Nation Day“. Er bearbeitete u. a. „Ein Abstecher“ von Martin Walser und „Senelita“ von Italo Svevo für Funk und Fernsehen; außerdem stellte er eine freie Bühnenfassung von Strindbergs „Gespenstersonnenher“ im Auftrag der Royal Shakespeare Company. Aus seinem Hörspiel-Zyklus „The Dreams“, „Amor Dei“, „The After-Life“ und „The Evenings of Celan“ (Lüdenscheidt) „Lives“, der als „neue Kunstform“ und „Ausdruck einer gänzlich neuen Dimension“ Aufsehen erregte, hat der WDR zwei Teile im Dritten Programm des vergangenen Halbjahres original zur deutschen Erstsending gebracht. „Amor Dei“ (Sendung am 5. 6. im III. Programm) wurde mit dem Ohio State Award für Hörspiele 1967 ausgezeichnet. Außerdem hat er mehrere Filmpläne. Ein Dokumentarbuch wurde kürzlich von Peter Lillenthal verfilmt und von mehreren ausländischen Stationen gesendet. Für den WDR arbeitet Bermange z. Z. an einem neuen Hörspiel „The Interview“, das voraussichtlich im nächsten Halbjahr in einer Sendung kommt.

## War hat Angst vor „Oldenberg“?

zuerst als Hörspiel konzipierte, dann in der Bühnenfassung vom Hamp-  
Theatre-Club 1967 bei den Edinburgher Festspielen mit großem Erfolg  
geführte Stück „Oldenberg“ ist eine beklemmende „Demonstration bür-  
gerlichen Fremdenhasses“, aufgestauter Aversionen, die man unter der diszi-  
plinierten freundlichen Oberfläche nur (?) englischer middle-class-Mentalität,  
vermuten will. Bei dem einsamen Ehepaar, das sich entschlossen hat,  
sein Zimmer des abwesenden Sohnes Julian an einen Fremden zu vermieten,  
erschließt ein Mann Namens Oldenberg angesagt. Was nach außen wie eine  
geschäftliche Abmachung aussieht: Unterkunft gegen Zahlung, nimmt in den  
beiden Vorstellungen der beiden Alten eine ganz andere Bedeutung ein. Sie  
hoffen auf keinen Fremden, sondern hoffen auf einen Ersatz für den verlorenen  
Sohn auf kindliche Dankbarkeit und Abhängigkeit. Die Begrüßungsworte des  
Mannes kreisen nur um die Begriffe: Familie, Sohn, Daheim; und als  
beiden beginnen, das zweckmäßig hergerichtete Zimmer mit allem zu  
vermieten, zum Bersten vollzustopfen, was für sie Inbegriff familiärer Gemüt-  
lichkeit ist: Bilder, Blumen, Nachttischchen; da erscheint ihrer euphorischen Er-  
wartung die neutrale telefonische Zusage nicht mehr genug, ihre konkreten Hoff-  
nungen stoßen auf zuviel Ungewißheit. Das Geheimnis der Person hinter dem  
Namen „Oldenberg“ fängt an, sich zu einer zweifelhaften Herausforderung, ja  
zu einer Anonymität eines solchen Namens in ihr gesichertes Leben einbre-  
ngen will? Kann ein Herr „Oldenberg“ jemals etwas ähnliches wie ein Mitglied  
der Familie werden? Ist er würdig, Julians Zimmer zu bewohnen, in seinem Bett,  
dem Bild der Königin, zu schlafen? Darf ein gewisser „Oldenberg“ über-  
haupt in einer anständigen Familie leben? Wie konnte man das Risiko eingehen,  
sich zu haben?! „Oldenberg“ kann jeder heißen. Alles mögliche Fremdras-  
sen sind sich hinter diesem Namen verbergen: „Ein Deutscher, ein Jude, ein  
englischer Jude, ein Waliser, ein Schotte, ein Ire, ein Pole, ein Grieche, einer  
unserer kleinen gelben Freunden“, ein Balkan-Bursche, ein großer, schwar-  
zer patriotisch denkenden Staatsbürgers, der sein Haus und sein Land  
verlassen will von dieser Fremdenschwemme, die alles in Anspruch nimmt, das  
man hat. „Oldenberg“ droht, sich breit macht, als wäre man hier zu Hause.  
Wir haben ihr Land und wir haben unsers und da sollten wir bleiben. Wir  
hoffen niemals hoffen, uns zu mischen – wir sind andere Leute – wir denken  
niemals, wenn wir zusammenleben! Es hat niemals geklappt. – Und wird's  
je klappen? „Die Angst treibt die beiden zur Hysterie. Oldenberg wird zum  
Herrn! Ausräumen, unbewohnbar machen, zerstören, verbrannte Erde! Bil-  
den weg! Die Tapete abreißen, auf die Wände mit roter Farbe deutlich malen,  
den Herr in diesem Lande ist und wer nicht hergehört: „Schwarzes Schwein!  
Hakenkreuze! Der Spieß mit dem unbewältigten Rassenkomplex  
sich aus bis zur Erschöpfung, bis die totale Zerstörung die frühere Ruhe  
wahren läßt. Jetzt soll dieser Oldenberg nur kommen . . .“  
Hodda Kage



programm  
programm

# DON GIOVANNI

La Valse

## Brecht DIE RÄUBERPRO

OPUS34

# ORFESTIE

Das Theater spiegelt die Welt:  
ernst – heiter,  
mit Musik, als Schauspiel, im Ballett.  
Auch die Zeitung spiegelt die Welt  
und in ihr das Theater.  
Sie informiert, vergleicht, setzt  
Maßstäbe.  
Kritik vertieft das Erlebnis zur Kunst,  
ist Dienst am Theater, am Publikum,  
am Leser.

Mannheimer  
**MORGEN**

DER TIGER

Einakter von Murray Schisgal  
Deutsch von Rudolf Stoiber

OLDENBERG

Einakter von Barry Bermange  
Deutsch von Jörg Wehmeier

Aufführungsrechte:

G. Klepenheuer Verlag, Berlin (Der Tiger)

S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main (Oldenberg)

Inszenierung: Joachim Bliese

Bühnenbild/Kostüme: Herbert Stahl

Murray Schisgal

DER TIGER

Ben Volker Spahr

Gloria Gertrud Nothhorn

Barry Bermange

OLDENBERG

Der Mann Heinz Jörnhoff

Die Frau Melanie de Graaf

Ihr Untermieter Volker Spahr

Regieassistent: Rose Köcher  
Inspizient: Gottfried Brösel  
Souffleuse: Gerda Liebold

Beleuchtung: Alfred Pape  
Ton: Fred Hildebrandt

Anfang: 20 Uhr

Pause nach DER TIGER

Ende nach 22 Uhr

Der Aufsatz von Willy H. Thiem ist ein Originalbeitrag zu diesem Heft, ebenso der Beitrag von Hedda Kage.

Das Foto von Barry Bermange ist eine Aufnahme von Jozef Gross.

Herausgeber: Nationaltheater Mannheim, Ernst Dietz  
Redaktion: Dr. Peter Mertz, Hedda Kage

Spielzeit 1969/70, Heft 2  
Druck: Johannes May KG, Mannheim



### Der dritte Tag

DER ANSAGER  
DON LEOPOLD AUGUST  
DON FERNANDO  
DER VIZEKÖNIG VON PANAMA  
DON RAMIRO  
DONA ISABEL  
DON RODILARDO  
DON CAMILO  
DONA PROEZA  
DER SCHUTZENGE  
DER KAPITÄN  
ERSTER OFFIZIER  
ZWEITER OFFIZIER  
DRITTER OFFIZIER

HEINER KOLLHOFF  
WALTER POTT  
WALTER VITS-MÜHLEN  
JOACHIM BLIESE  
HEINER KOLLHOFF  
SIGLINDE GEIGER  
RÜDIGER WEIGANG  
TOM WITKOWSKI  
MARLENE ACHTERMANN  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
WILLY ANDERS  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE

### Der vierte Tag

DER ANSAGER  
ALCOCHETE  
BOGOTILLOS  
MALTROPILLO  
MANGIACAVALLO  
DON RODRIGO  
DON MENDEZ LEAL  
DONA SIEBENSCHWERT  
DIE METZGERIN  
DER KÖNIG VON SPANIEN  
DER KANZLER  
DIE SCHAUSPIELERIN  
DER TÜRHÜTER  
1. MINISTER  
2. MINISTER  
3. MINISTER  
DIE KLOSTERFRAU  
DER BRUDER LEON  
ERSTER SOLDAT  
ZWEITER SOLDAT

HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
PAUL SCHMIDKONZ  
MICHAEL ABENDROTH  
RÜDIGER WEIGANG  
JOACHIM BLIESE  
WALTER VITS-MÜHLEN  
GISELA WEINREICH  
MARIANNE MOLITOR  
GEROLD KRAUEL  
JOHANNES HÖNIG  
ROSEMARIE WOHLBAUER  
HEINER KOLLHOFF  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE  
WILLY ANDERS  
ETTA SOSSNA  
KAI MOLLER  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL ABENDROTH

Den „Soulier de satin“ fertiggelesen. Erstaunlich. Man kann sich schlecht eine andere Religion vorstellen, in der sich die Fehler Claudels ähnlich kippig entfaltet haben, wie im Katholizismus... Und doch halte ich mich nicht etwa für besser als Claudel und hege für gewisse Seiten seines Charakters hohe Achtung.

André Gide, *Journal*, 30. 10. 1929

#### Zu diesem Heft:

Der Aufsatz von Horst Ziermann ist ein Originalbeitrag. Aus einem Manuskript von Reinhold Schneider druckten wir wesentliche Passagen ab, die wir in den Bühnenblättern des Badischen Staatstheaters Karlsruhe fanden.

Carl J. Burckhardts biographisches Porträt Claudels drucken wir nach dem Programm der Städtischen Bühnen Oberhausen. Die Zeittafel stellen wir nach den Angaben in der Roromonographie über Claudel zusammen.

Die Bemerkungen André Gides entnehmen wir seinem Buch „Selbstzeugnis — Autobiographische Schriften“, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart 1969.

Aus Jean Amrouches „Gesprächen mit Paul Claudel“ druckten wir Auszüge aus dem Kapitel: Claudel und seine Freunde ab. F. H. Kerle Verlag, Heidelberg 1958.

Der Aufsatz von Dr. Peter Mertz ist ebenfalls ein Originalbeitrag zu diesem Heft.

#### Zu den Abbildungen:

Karten und Abbildungen der Schiffe der spanischen Weltmacht des 16. und 17. Jahrhunderts entnehmen wir der Reihe „Weltgeschichte in Bildern“, Band 10/11 der Editions Rencontre, Lausanne, 1969.

Das Foto von Claudel als Generalkonsul in Frankfurt (1911 bis 1913) drucken wir mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt-Verlages ab aus der Rororobildmonographie über Claudel. Vom Bühnenbildner Paul Walter stammt die Entwurfskizze zum „Seidenen Schuh“ S. 10.

HOLLÄNDISCHES  
NATIONAL-BALLETT



RUDOLF NUREYEV



## Rudi van Dantzig

Der holländische Choreograph Rudi van Dantzig wurde 1933 in Amsterdam geboren. Nach Beendigung seiner Schulzeit wollte er Maler werden und schrieb sich an der Kunstakademie ein. Aber nachdem er den Ballettfilm «Die Roten Schuhe» gesehen hatte, begann er mit Ballettstunden. Unter der stimulierenden Führung von Sonia Gaskell, der Gründerin des holländischen Nationalballets, vollendete er seine Ausbildung als Tänzer und wurde seine Begehung zu choreographischem Arbeiten gefördert.

Für das damalige «Nederlands Ballet» hat van Dantzig seine erste Choreographie kreiert, nämlich Wachtinsel (Musik Claude Debussy). Sie gehört noch immer zum ständigen Repertoire der Kompanie. Er studierte dieses Ballett auch mit dem Ballet Rambert ein. Weitere Ballette umfassen Sinfonie Nr. 29 (im Auftrag der Stadt Amsterdam), Nachgenosse zu Musik von Bela Bartok und Jungle (1961), van Dantzigs erstes Ballett zu elektronischer Musik.

Aus diesen Jahren stammt die Zusammenarbeit von Rudi van Dantzig und dem Tänzer Toer van Schayk der Bühnenbilder und Kostüme für van Dantzigs Ballette entworfen hat. Einer der Höhepunkte ihrer Zusammenarbeit ist Monument für einen gestorbenen Jungen (1965, Musik van Boerman). Dieses Ballett schuf van Dantzig ergriffen vom plötzlichen Tod, der das Leben eines vielversprechenden jungen Künstlers grausam beendete. Es werden die Gedanken eines aufwachenden Jungen dargestellt und seine Erinnerungen an sehr kritische Augenblicke seines Lebens. Toer van Schayk hat die Rolle des Jungen interpretiert. Monument fand internationale Beachtung, als Rudolf Nureyev die Hauptrolle tanzte. Das Ballett wurde auch vom Harkness Ballett mit viel Erfolg aufgeführt. 1965 wurden Rudi van Dantzig und Robert Kaesen in die künstlerische Leitung der Kompanie berufen.

Rudi van Dantzigs «Riesenproduktion» Romeo und Julia entstand im Jahre 1967. In den Jahren 1968/69 wurde er von Anton Webern zu den Balletten Augenblicke und Astral inspiriert. Besonders erfolgreich ist auch Epitaph (Musik György Ligeti), welches anlässlich der Holländischen Festspiele 1969 aufgeführt wurde.

Das «Team» van Dantzig-van Schayk-Boerman hat auf Einladung des Royal Balletts die neue Produktion The Ropes of Time geschaffen. Die Erstaufführung mit Rudolf Nureyev in der Hauptrolle fand am 2. März 1970 statt. Seit 1968 ist Rudi van Dantzig zusammen mit Robert Kaesen Ballettdirektor des holländischen Nationalballetts.



asel

## RUDOLF NUREYEV

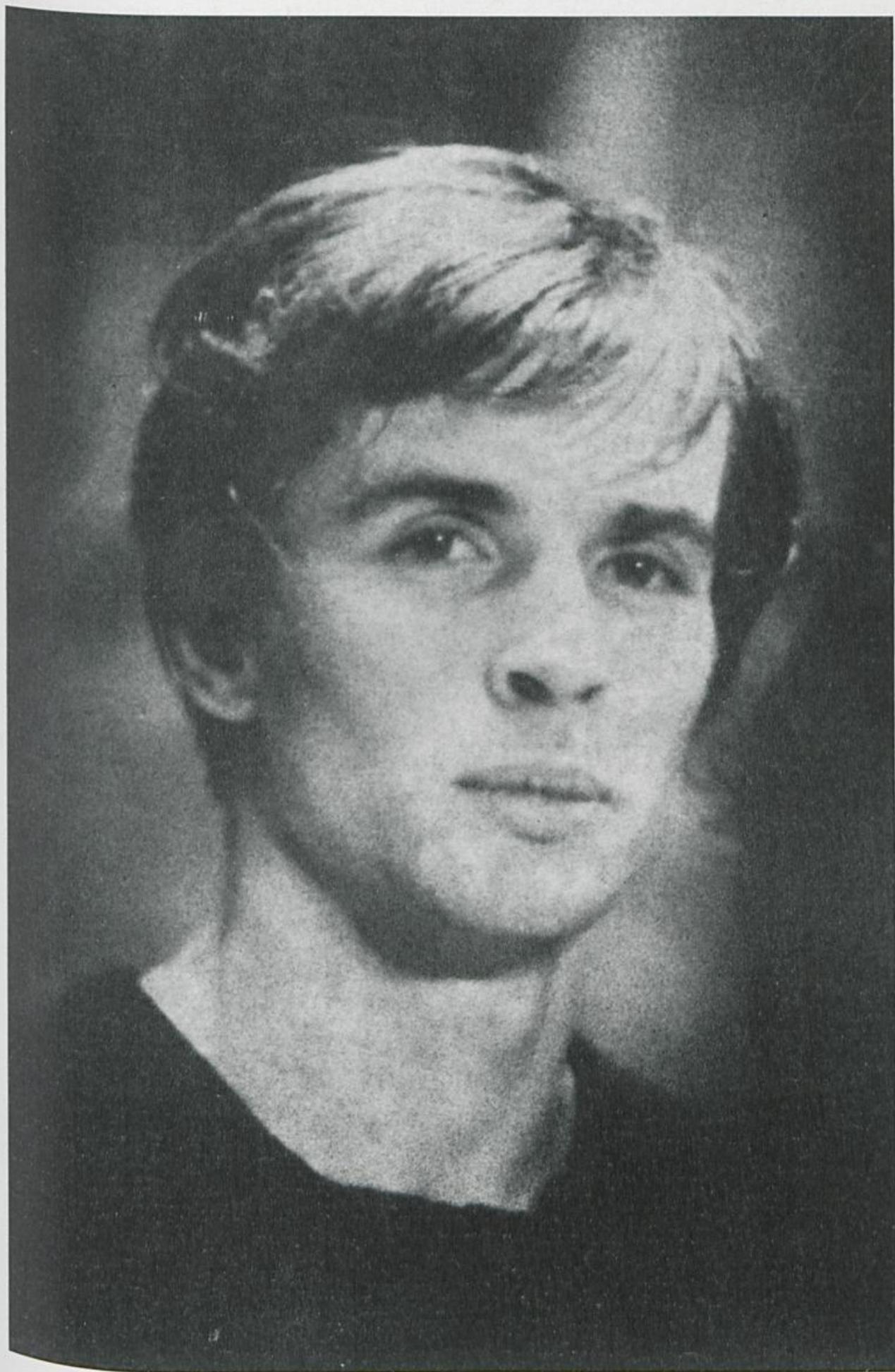
Rudolf Nureyev wurde am 17. März 1938 in einem kleinen Dorfe in der Nähe von Ufa in Ost-Sibirien geboren.

Früh lehrte ihn sein Vater die Kunst des Volkstanzes, und bald wurde er Mitglied einer Gruppe von Volkstänzern. In dieser Zeit begann sein Ballett-Training. Als er siebenjährig war, trat er mit seiner Gruppe im Kirow Theater in Leningrad auf, wo ihn Konstantin Sergejev, der Direktor des Kirow Balletts, tanzen sah und ihm weitere Ausbildung in der Kirow Schule anbot. Von Anfang an bestand Nureyev auf seiner eigenen Methode. Er hatte nur einen Lehrer, namens Pushkin, und probte nur mit ihm. Nach dreijähriger Ausbildung trat er mit dem Ballett auf und zwar sehr bald in führenden Rollen. Als das Ballett im Juni 1961 Paris besuchte, erschien Nureyevs Name in den Schlagzeilen. Als er erfuhr, dass er nach Russland zurückkehren sollte statt, wie geplant, mit dem Ballett nach London zu gehen, trennte er sich im Pariser Flughafen von der Gruppe und ersuchte im Westen um Asyl. Er blieb nicht lange ohne Arbeit. Schon nach einigen Wochen tanzte er im internationalen Ballett des Marquis de Cuevas führende Rollen vor einem begeisterten Publikum. Im Dezember machte er sein Debüt in London im Drury Lane Theater anlässlich einer von Dame Margot Fonteyn organisierten Gala Matinee der Royal Academy of Dancing. Mit dem Solo im pas de deux des Schwarzen Schwans eroberte er sich das Publikum.

Es folgten Gastspiele mit Sonia Arova, Rosella Hightower und Erik Bruhn. Der pas de deux Blumenfestival, den ihm Erik Bruhn gelehrt hatte, löste in Amerika in N. B. C's. Bell Telephone Hour grosse Begeisterung aus.

Am 21. Februar trat er zum ersten Mal im Londoner Covent Garden auf, und sein Erfolg mit Margot Fonteyn in Giselle war überwältigend. Während dieser Saison tanzte er auch mit der berühmten französischen Ballerina Yvette Chauvire in Giselle, Dornröschen und Les Sylphides. Er erschien in verschiedenen Fernsehprogrammen wie Monitor, Music in Drama, der Gala Vorstellung im London Palladium, usw. 1962/63 war er oft Gast am Covent Garden, tanzte mit Anya Linden in Les Sylphides, mit Margot Fonteyn Le Corsaire, den er auch inszeniert hatte, war ihr Partner in Les Sylphides und der derzeitigen Schwanensee-Produktion. Männliche Hauptrollen in Kenneth Mac Millans modernem, abstraktem Ballett Diversions und in John Crankos Antigone folgten. Er schuf die Rolle von Armand und wiederum mit Margot Fonteyn tanzte er, mit einem verletzten Arm, in einer einmaligen Aufführung von Ashtons Meisterwerk Symphonic Variations. Im Sommer 1963 ging er mit Margot Fonteyn und acht Tänzern des Royal Balletts auf eine Welttournee. 1963/64 trat er in Petruschka auf, inszenierte die Kindom of Shadows Szene aus Petipas Ballett La Bayadère, in welcher er mit Margot Fonteyn die Hauptrolle tanzte.

In den letzten Jahren war er als Tänzer, Choreograph und Regisseur tätig. Für das Wiener Staatsopernballett produzierte er Schwanensee und Tancredi, für die Mailänder Scala Dornröschen, Raymonda für die Spoleto Festspiele. Letzteres wurde in das Repertoire des australischen Balletts aufgenommen. Hierauf folgte eine Neubearbeitung des Nussknackers für das Royal Ballett und viele andere Schöpfungen.



Rudolf Nureyev

Rudolf Nureyev





## Holländisches National-Ballett

Im Jahre 1961 wurde durch die Vereinigung dreier Ballettkompanien das Holländische Nationalballett gegründet. Von diesem Zeitpunkt bis September 1968 stand es unter der Leitung von Sonia Gaskell.

Nach ihrem Ausscheiden vertraute man die künstlerische Leitung den beiden jungen holländischen Choreographen Rudi van Dantzig und Robert Kaesen an. Im Laufe der Jahre wurde ein Repertoire aufgebaut, das sowohl aus den grossen klassischen Balletten als auch zeitgenössischen Werken besteht. Die klassisch-romantischen Ballette (Schwanensee, Dornröschen, Giselle, Petruschka, Der Feuervogel, Les Sylphides, Romeo und Julia) wurden ergänzt durch ein umfassendes Balanchine-Repertoire (Serenade, Vier Temperamente, Apollon Musagète, La Valse, Concerto Barocco, Der verlorene Sohn, Sinfonie in C, Ivesiana, La Somnambule).

Im weiteren haben namhafte Choreographen mit dem Nationalballett gearbeitet: Harald Lander (Etudes, Blumenfest, Caprices de Cupidon), John Taras (Dessins pour les Six, Arcade), David Lichine (Graduation Ball, La Rencontre), Pearl Lang (Shirah), Henryk Tomaszewsky (Labyrinth, Der Stier, Der Traum), Kurt Jooss (Der grüne Tisch), Jack Carter (The Witchboy, Pas de deux Romantique), Serge Lifar (Suite en Blanc), Leonide Massine (Les Présages) George Skibine (Le Prisonier du Caucase, Annabel Lee, Idylle), Anton Dolin (Pas de Quatre), Brian Macdonald (Aimez-vous Bach?, Time out of Mind).

Von den holländischen Choreographen ist vor allem Rudi van Dantzig zu nennen (Nachtigall, Monument für einen gestorbenen Jungen, Augenblicke, Romeo und Julia, Epitaph, Astral) und auch Robert Kaesen (Kontraste, Chamäleone, Bolero, You can't always get what you want) und Simon André (Symbiose).

Besondere Beachtung fand unter anderem das Gastspiel Rudolf Nureyevs im Dezember 1968, als er mit dem Nationalballett Monument für einen gestorbenen Jungen tanzte. Es war seine erste bedeutende moderne Rolle zu elektronischer Musik. 1970 hat Rudi van Dantzig mit dem Royal Ballett und mit Rudolf Nureyev in der Hauptrolle das Ballett The Ropes of Time einstudiert; die elektronische Musik hat wiederum Jan Boerman komponiert. Toer van Schayk hat das Bühnenbild und die Kostüme entworfen. 1969 hat Nureyev mit dem Nationalballett auch noch Petruschka und Apollon Musagète getanzt sowie Prinz Albrecht in Giselle mit Dame Margot Fonteyn in der Titelrolle.

Die Truppe umfasst 85 Tänzer; jährlich finden ungefähr 150 Aufführungen statt.

Gastspielreisen führte das Holländische Nationalballett nach Frankreich, Italien, Spanien, Portugal, Belgien, Luxemburg, Deutschland, Oesterreich, Polen, Jugoslawien, Südamerika, England und der Schweiz.

Im Dezember 1969 erlebte die Truppe eine ausserordentlich erfolgreiche Saison in London.

## Gastspielreise des Holländischen National-Balletts

Das Repertoire des holländischen Nationalballetts umfasst während der Gastspielreise folgende Ballette: Giselle, Augenblicke, Monument für einen gestorbenen Jungen, Jungle, Paquita, Apollon Musagète, Time out of Mind, Pas de deux Le Corsaire, Pas de deux Blumenfestival, Aureole.

Giselle, das berühmte Ballett der romantischen Epoche, erlebte seine Erstaufführung am 28. Juni 1841. Das Libretto von Vernoy de Saint-Georges, Theophile Gautier und Jean Coralli ist einer süddeutschen Legende entnommen. Das Bauernmädchen Giselle verliebt sich in Prinz Albrecht, der sich als Dorfjunge verkleidet hatte. Wie Giselle entdeckt, dass ihr Geliebter ein Prinz ist und zudem mit einer Herzogstochter verlobt, verliert sie den Verstand und stirbt. Nach ihrem Tode wird Giselle zu einer Willis. Diese legendären Willis, Bräute die am Vorabend ihrer Hochzeit gestorben sind, leben als tanzende Waldgeister weiter und bieten eine Gefahr für einsam Vorübergehende, die sie in den Tod treiben.

Giselle erfordert ausserordentliche technische und dramatische Begabung. Es ist auch heute noch sehr beliebt und wurde von Ballerinas wie Anna Pavlova, Galina Ulanova und Margot Fonteyn getanzt.

Augenblicke wurde von Rudi van Dantzig 1968 geschaffen zu Musik von Anton Webern (5 Stücke und 6 Bagatellen für Streichquartett). Toer van Schayk entwarf das Bühnenbild und die Kostüme. Licht und Farbe sind die Hauptkomponenten dieses Balletts.

Monument für einen gestorbenen Jungen ist 1965 entstanden. Dieses Ballett schuf van Dantzig ergriffen vom plötzlichen Tod, der das Leben eines vielversprechenden Jungen Künstlers grausam beendete. Es werden darin die Gedanken eines aufwachsenden Jungen dargestellt und seine Erinnerungen an sehr kritische Augenblicke seines Lebens. Seine Phantasie und unklaren Erinnerungen an Knebenzeit, Eltern, an einen Freund und das Mädchen, welchem er begegnete, und die scheinbar unüberwindliche Diskrepanz zwischen Gefühl und Sexualität führen ihn zu unausweichbarer Verstörtheit. Besondere Beachtung fand Monument, als Rudolf Nureyev die Hauptrolle tanzte. Dies war seine erste Rolle zu elektronischer Musik (von Jan Boerman). Toer van Schayk hat das Bühnenbild und die Kostüme entworfen und zugleich die Rolle des Jungen kreiert.

Jungle war Rudi van Dantzigs erstes Ballett zu elektronischer Musik (1964). Der niederländische Komponist Henk Badings schrieb die elektronische Ballettmusik No. 3, und

das Motto dieses Balletts ist: «Jeder Mensch lebt in einem anderen Klima des Dschungels, der die Menschenwelt ist».

Paquita wurde zum ersten Mal in Paris am 1. April 1846 und zwar als Ballett-Pantomime in zwei Akten und drei Szenen aufgeführt. Die Hauptrollen wurden von Carlotta Grisi, Marius Petipa und Jean Coralli dargestellt. Die Urchoreographie stammt von Mazilier. Marius Petipa, der Ludwig Minkus gebeten hatte, einige Variationen zu komponieren, schuf eine revidierte Fassung für Russland.

Heute wird noch das Grand Divertissement aufgeführt. Die Version des niederländischen Nationalballetts, einstudiert von Ballettmeister Roland Casenave, ist diejenige vom Mali-Theater in Leningrad. Bühnenbild und Kostüme sind von Norman McDowell.

Das Nationalballett hat ein umfassendes Balanchine-Repertoire. Während der Gastspielreise wird Rudolf Nureyev in George Balanchines Apollon Musagète tanzen. Mit diesem Ballett begann die Zusammenarbeit von George Balanchine und Igor Strawinsky, die noch immer andauert. Das Libretto handelt von Apollos Geburt, der unsterblich wird. Begeistert von den Musen des Tanzes, des Dramas und der Musik führt am Schluss Apollo die drei Musen zum Parnass hinauf.

Time out of Mind des kanadischen Choreographen Brian Macdonald hatte seine Uraufführung am 28. September 1962. Die Musik ist von Paul Creston. «Time out of Mind», sagt der Choreograph, «bedeutet nicht, mehr als das was wir wissen bevor das Herz schlägt, das Blut strömt oder Gelüst uns verwundet».

Aureole ist ein zeitgenössischer Pas de deux, den der argentinische Choreograph Oscar Araiz zu einem Adagio von Tomasso Albinoni kreierte.

Der Blumenfestival Pas de deux stammt von 1842. Die Choreographie ist von August Bournonville und die Musik von E. Helstedt.

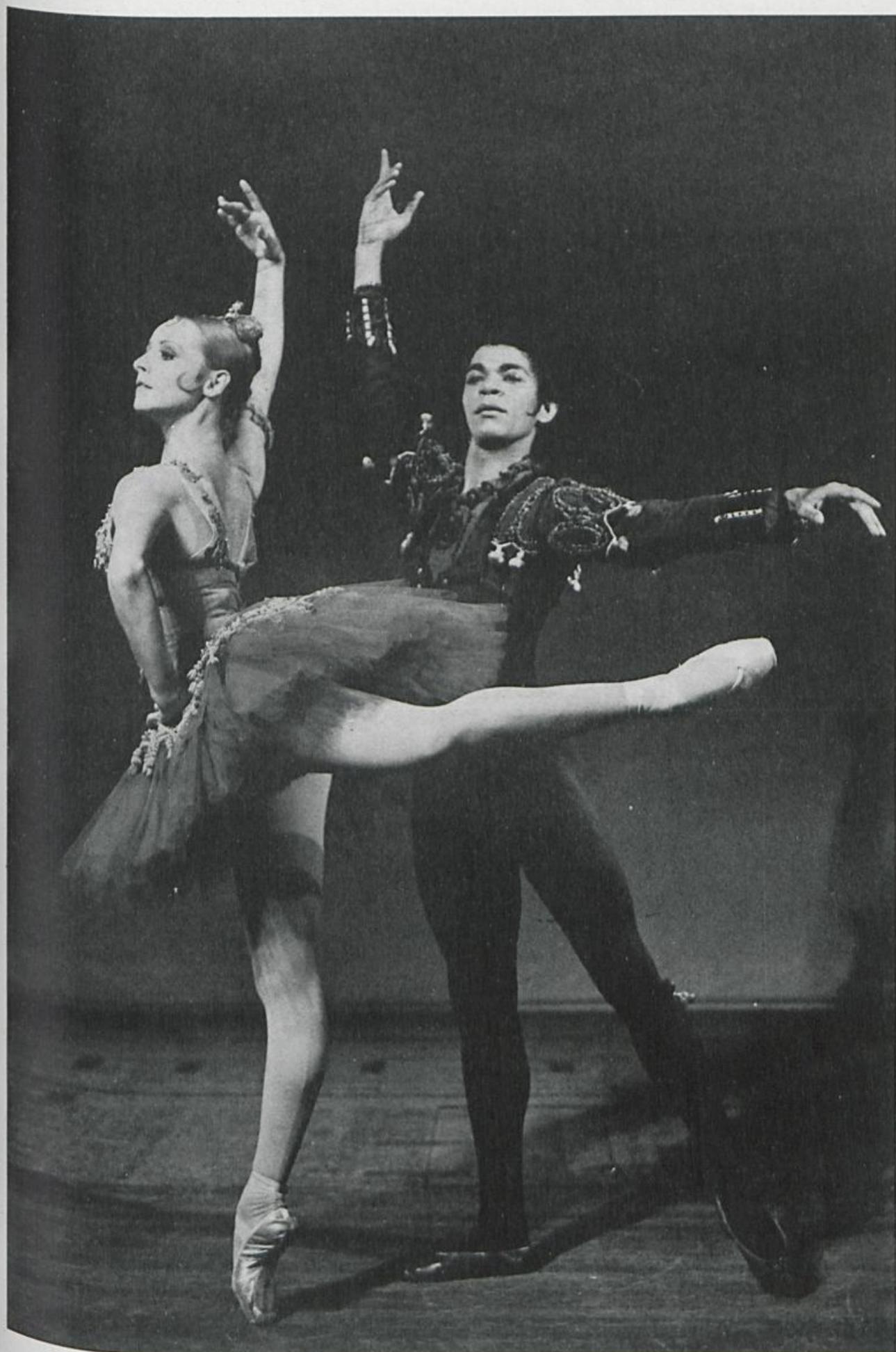
Le Corsaire Pas de deux (1912) ist eine Choreographie von Marius Petipa zur Musik von Ricardo Drigo.

Gastsolist Rudolf Nureyev wird diese zwei klassischen Pas de deux darstellen mit Ballerinas des holländischen Nationalballetts:

Blumenfestival mit Olga de Haas und Le Corsaire mit Maria Bovet.



PAQUITA



Maria Bovet

Sylvester Campbell



**PAC**

- Maria
- Martin
- Anna-
- Hanne
- Sonja

**AU**

- Jessic

**PAS**

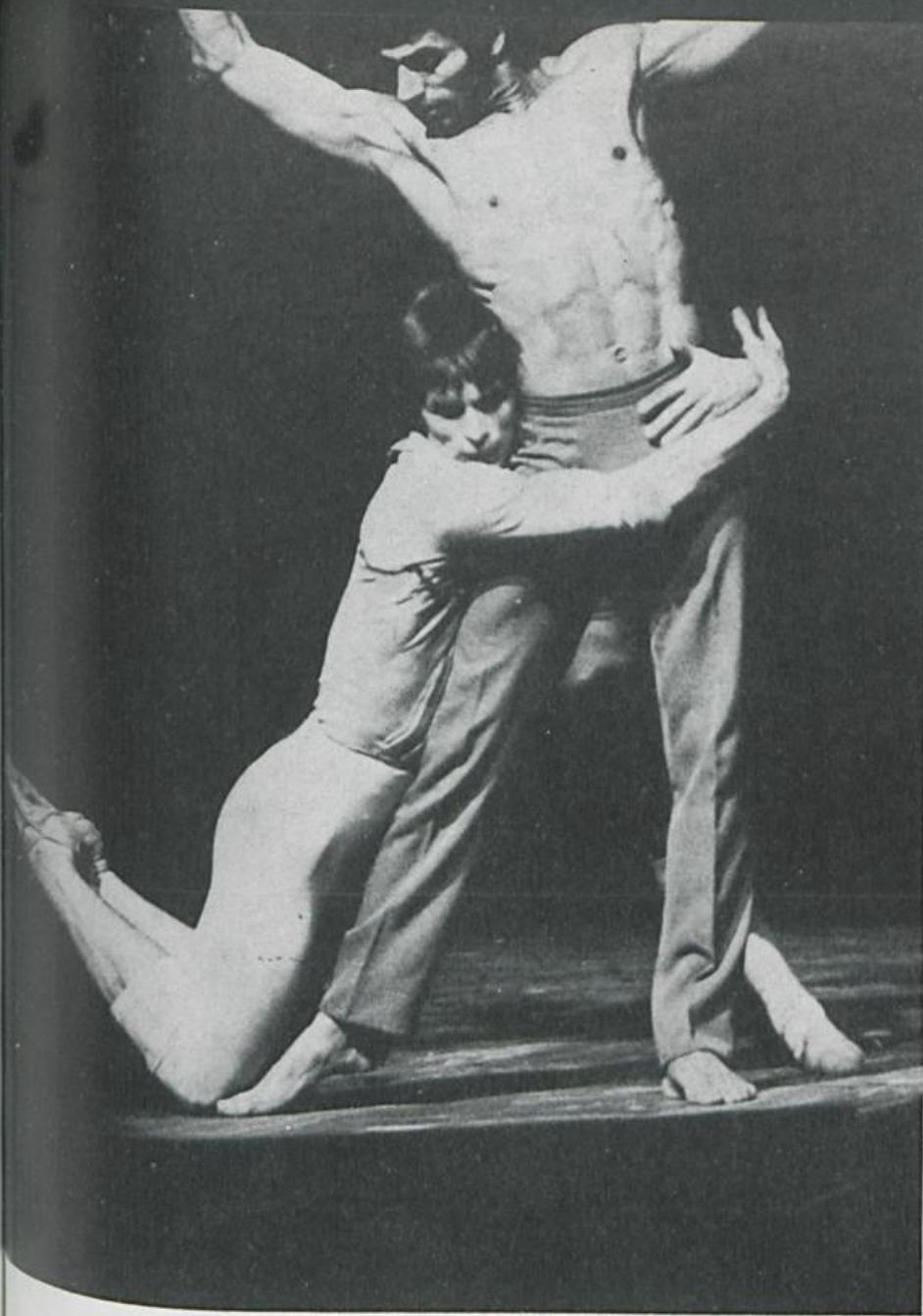
- Maria

**TIM**

- Olga d
- Sonja
- Ineke H
- Ronald

**MO**

- Rudolf
- Frans c
- Ellen B
- Christi
- Yvonne
- Benjam
- Dhian
- Yvonne
- Helena



**MONUMENT FÜR EINEN  
GESTORBENEN JUNGEN**  
mit Rudolf Nureyev

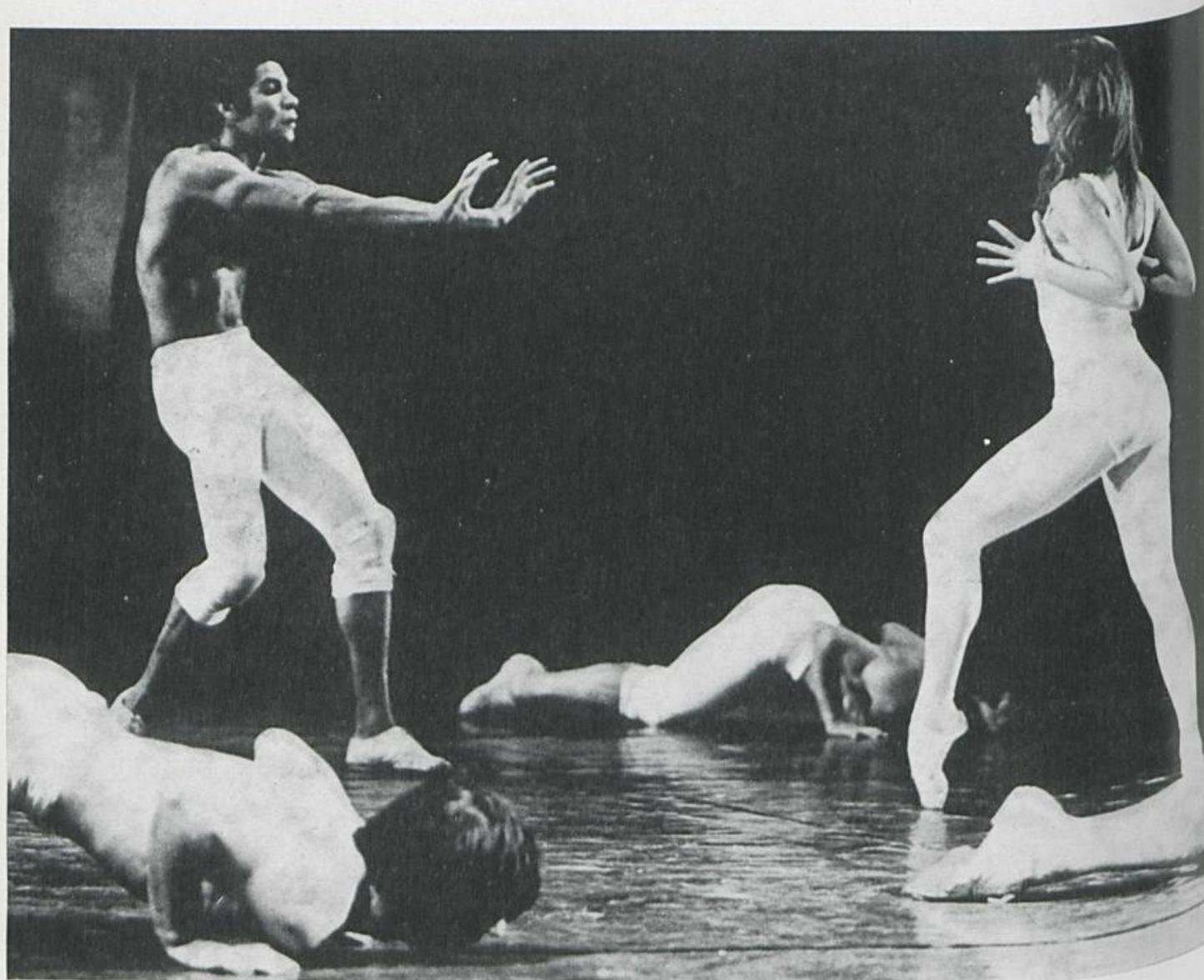


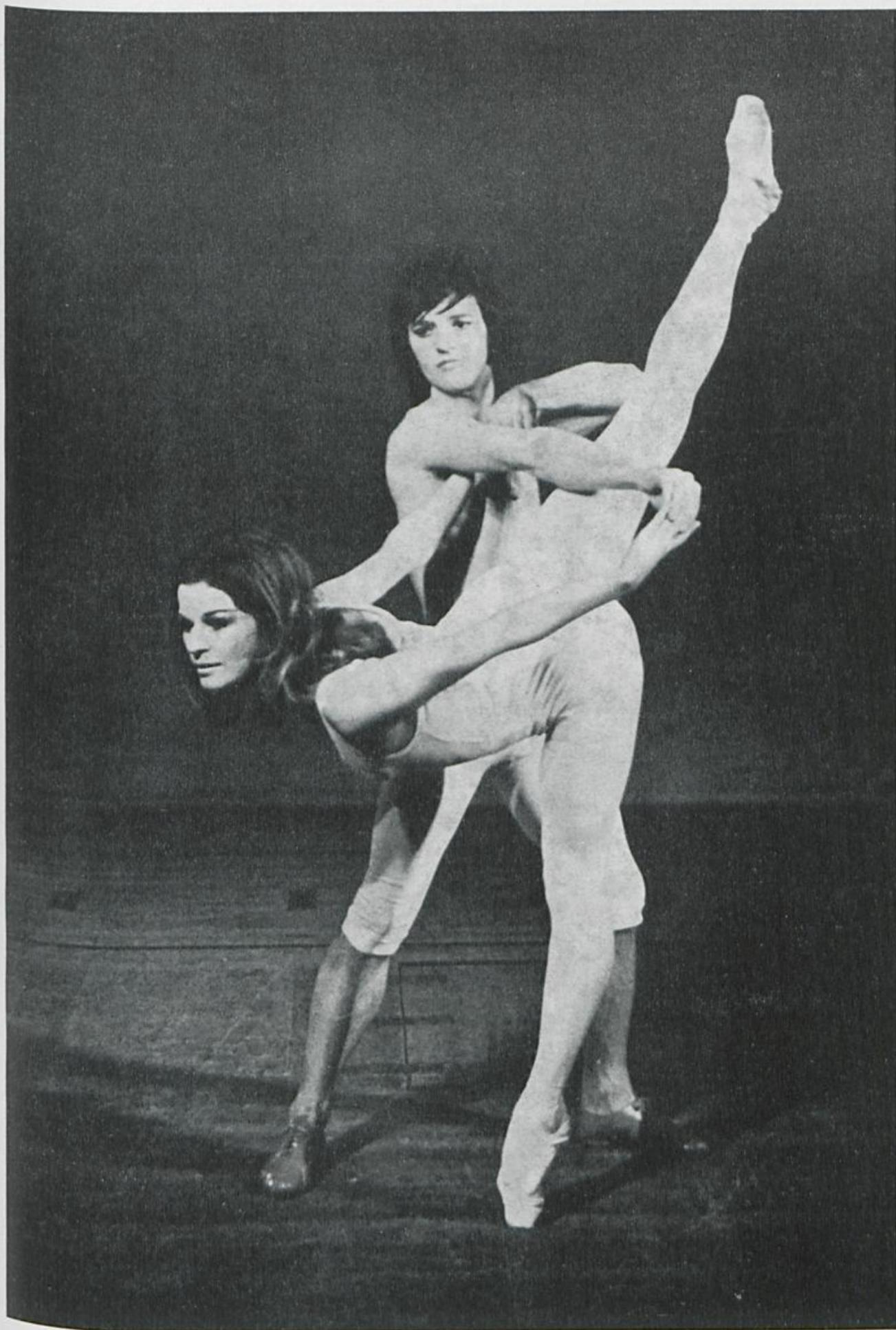


TIME OUT OF MIND



TIME OUT OF MIND





Olga de Haas

Ronald Snijders

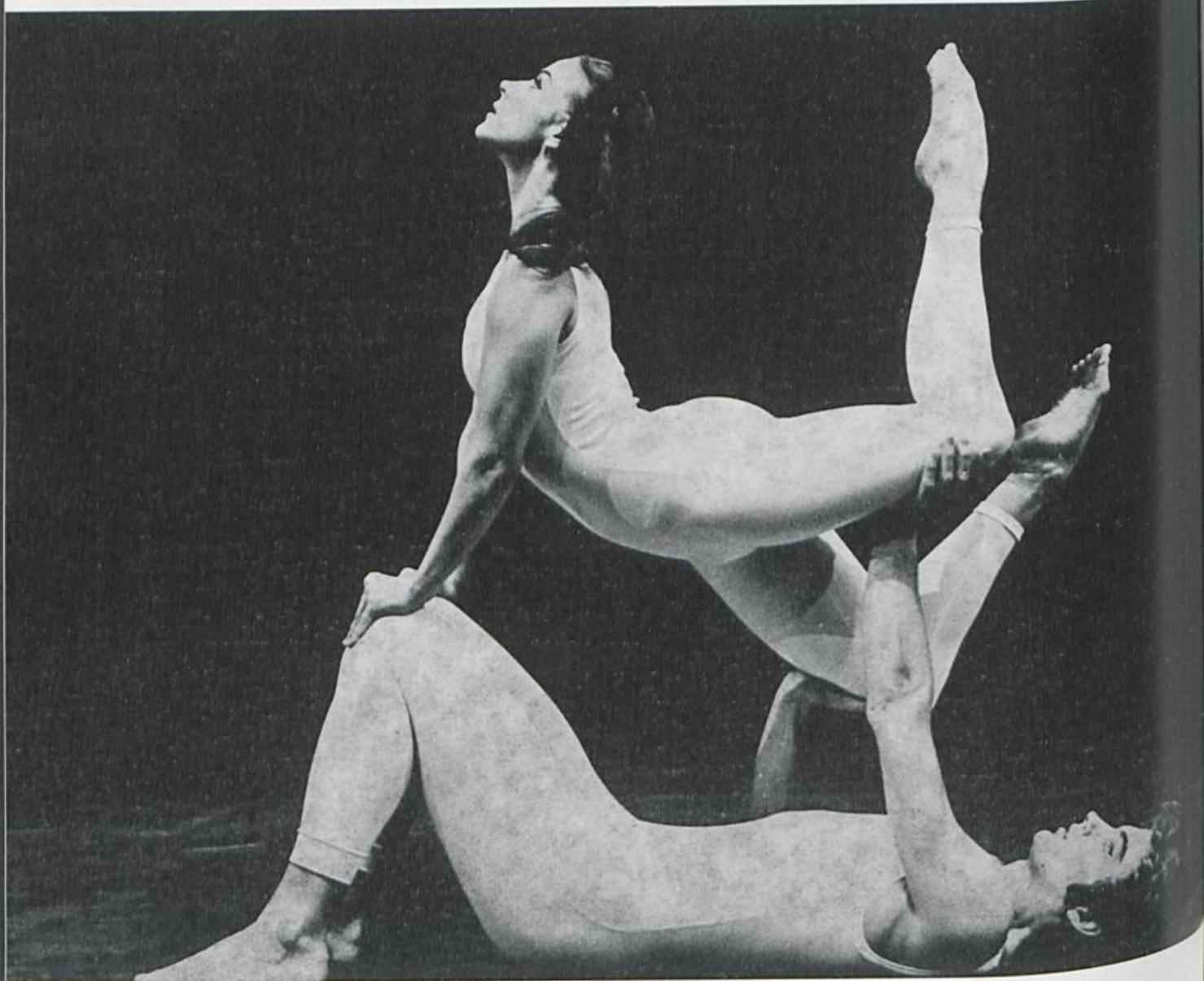


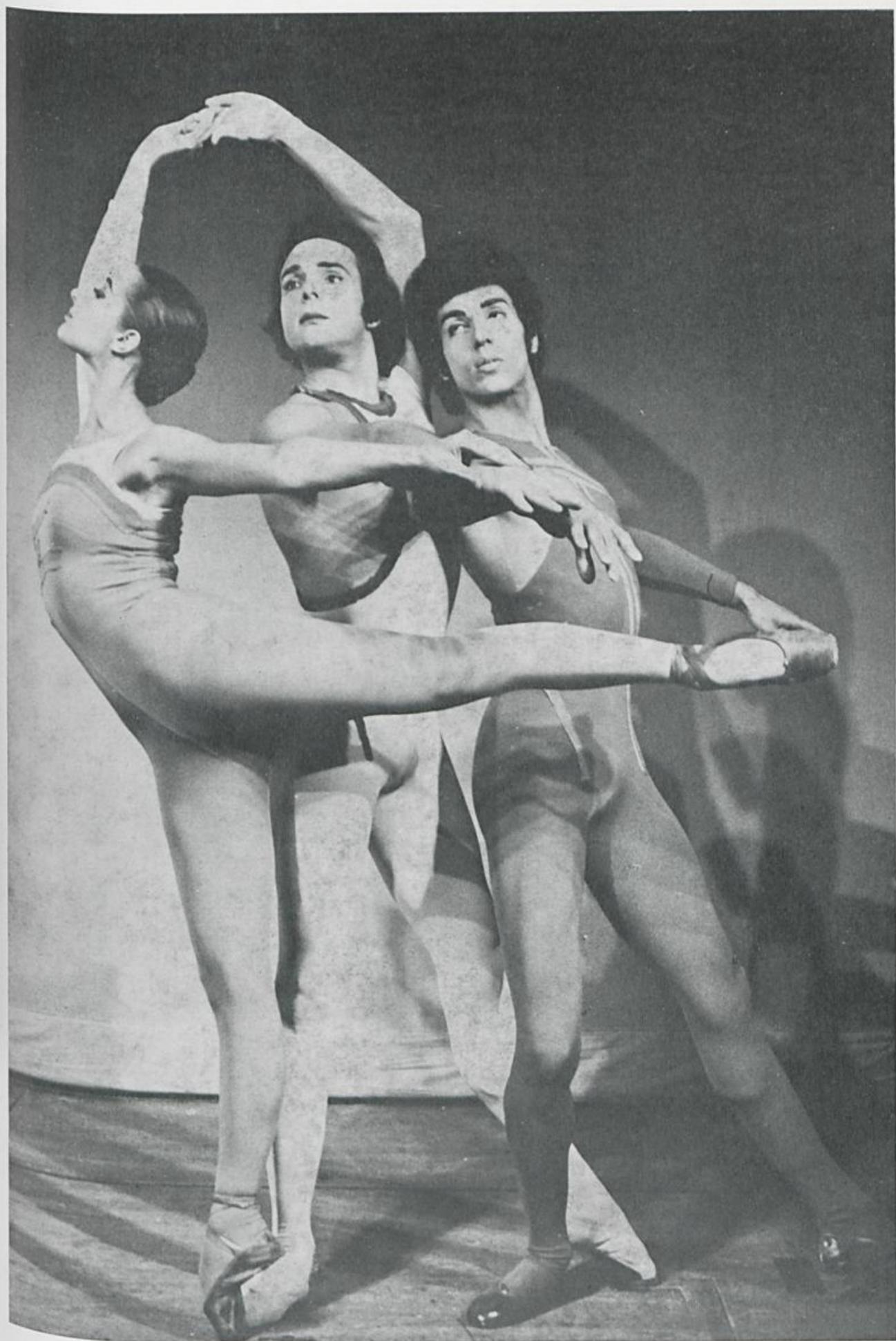


**Olga de Haas**

**Toer van Schayk**

AUREOLE





Hélène Pex    Reuven Voorembergh    Benjamin Feliksdal



Rudi van Dantzig



Robert Kaesen



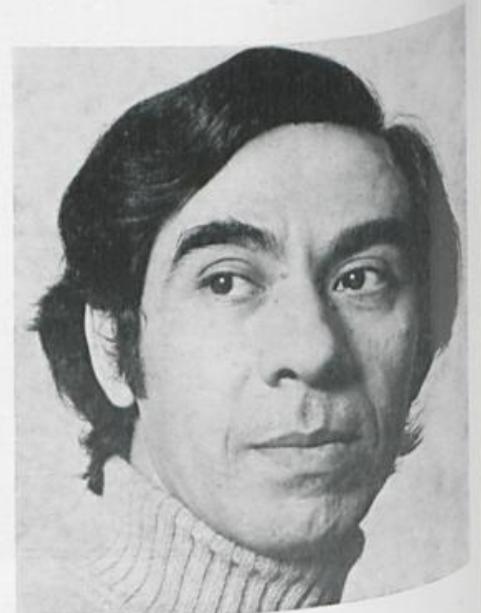
A. L. Gerritsen



André Presser



Roland Casenave



Hector Zaraspe

Maria

Sonja

Sylves



Maria Bovet



Jessica Folkerts



Olga de Haas



Maria Koppers



Sonja Marchioli



Hélène Pex



Yvonne Vendrig



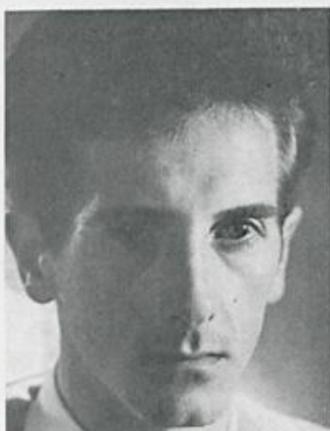
Christine Anthony



Sylvester Campbell



Benjamin Felixsdal



Robert Fisher



Clyde Geldorp



Ronald Snijders



Toer van Schayk



Reuven Voorebergh



NATIONALTHEATER MANNHEIM 1969/70

### Der dritte Tag

DER ANSAGER  
DON LEOPOLD AUGUST  
DON FERNANDO  
DER VIZEKÖNIG VON PANAMA  
DON RAMIRO  
DONA ISABEL  
DON RODILARDO  
DON CAMILO  
DONA PROEZA  
DER SCHUTZENGEL  
DER KAPITAN  
ERSTER OFFIZIER  
ZWEITER OFFIZIER  
DRITTER OFFIZIER

HEINER KOLLHOFF  
WALTER POTT  
WALTER VITS-MÜHLEN  
JOACHIM BLIESE  
HEINER KOLLHOFF  
SIGLINDE GEIGER  
RÜDIGER WEIGANG  
TOM WITKOWSKI  
MARLENE ACHTERMANN  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
WILLY ANDERS  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE

### Der vierte Tag

DER ANSAGER  
ALCOCHETE  
BOGOTILLOS  
MALTROPILLO  
MANGIACAVALLO  
DON RODRIGO  
DON MENDEZ LEAL  
DONA SIEBENSCHWERT  
DIE METZGERIN  
DER KÖNIG VON SPANIEN  
DER KANZLER  
DIE SCHAUSPIELERIN  
DER TÜRHÜTER  
1. MINISTER  
2. MINISTER  
3. MINISTER  
DIE KLOSTERFRAU  
DER BRUDER LEON  
ERSTER SOLDAT  
ZWEITER SOLDAT

HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
PAUL SCHMIDKONZ  
MICHAEL ABENDROTH  
RÜDIGER WEIGANG  
JOACHIM BLIESE  
WALTER VITS-MÜHLEN  
GISELA WEINREICH  
MARIANNE MOLITOR  
GEROLD KRAUEL  
JOHANNES HÖNIG  
ROSEMARIE WOHLBAUER  
HEINER KOLLHOFF  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE  
WILLY ANDERS  
ETTA SOSSNA  
KAI MÖLLER  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL ABENDROTH

Den „Soulier de satin“ fertiggelesen. Erstaunlich. Man kann sich schlecht eine andere Religion vorstellen, in der sich die Fehler Claudels ähnlich kippig entfaltet haben, wie im Katholizismus... Und doch halte ich mich nicht etwa für besser als Claudel und hege für gewisse Seiten seines Charakters hohe Achtung.

André Gide, *Journal*, 30. 10. 1929

### Zu diesem Heft:

Der Aufsatz von Horst Ziermann ist ein Originalbeitrag. Aus einem Manuskript von Reinhold Schneider druckten wir wesentliche Passagen ab, die wir in den Bühnenblättern des Badischen Staatstheaters Karlsruhe fanden. Carl J. Burckhardts biographisches Porträt Claudels drucken wir nach dem Programm der Städtischen Bühnen Oberhausen. Die Zeittafel stellten wir nach den Angaben in der roromonographie über Claudel zusammen. Die Bemerkungen André Gides entnahmen wir seinem Buch „Selbstzeugnis — Autobiographische Schriften“, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart 1969. Aus Jean Amrouches „Gesprächen mit Paul Claudel“ druckten wir Auszüge aus dem Kapitel: Claudel und seine Freunde ab. F. H. Kerle Verlag, Heidelberg 1958. Der Aufsatz von Dr. Peter Mertz ist ebenfalls ein Originalbeitrag zu diesem Heft.

### Zu den Abbildungen:

Karten und Abbildungen der Schiffe der spanischen Weltmacht des 16. und 17. Jahrhunderts entnahmen wir der Reihe „Weltgeschichte in Bildern“, Band 10/11 der Editions Rencontre, Lausanne, 1969. Das Foto von Claudel als Generalkonsul in Frankfurt (1911 bis 1913) drucken wir mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt-Verlages ab aus der rororo-bildmonographie über Claudel. Vom Bühnenbildner Paul Walter stammt die Entwurfskizze zum „Seidenen Schuh“ S. 10.

D  
e  
r  
  
M  
a  
l  
k  
a  
s  
t  
e  
n

ein Junge	ein Großvater
ein Vogel	eine Katze 
eine Ente	ein Wolf
Jäger	

### Der dritte Tag

DER ANSAGER  
DON LEOPOLD AUGUST  
DON FERNANDO  
DER VIZEKÖNIG VON PANAMA  
DON RAMIRO  
DONA ISABEL  
DON RODILARDO  
DON CAMILO  
DONA PROEZA  
DER SCHUTZENGE  
DER KAPITÄN  
ERSTER OFFIZIER  
ZWEITER OFFIZIER  
DRITTER OFFIZIER

HEINER KOLLHOFF  
WALTER POTT  
WALTER VITS-MÜHLEN  
JOACHIM BLIESE  
HEINER KOLLHOFF  
SIGLINDE GEIGER  
RÜDIGER WEIGANG  
TOM WITKOWSKI  
MARLENE ACHTERMANN  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
WILLY ANDERS  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE

### Der vierte Tag

DER ANSAGER  
ALCOCHETE  
BOGOTILLOS  
MALTROPILLO  
MANGIACAVALLO  
DON RODRIGO  
DON MENDEZ LEAL  
DONA SIEBENSCHWERT  
DIE METZGERIN  
DER KÖNIG VON SPANIEN  
DER KANZLER  
DIE SCHAUSPIELERIN  
DER TURHÜTER  
1. MINISTER  
2. MINISTER  
3. MINISTER  
DIE KLOSTERFRAU  
DER BRUDER LEON  
ERSTER SOLDAT  
ZWEITER SOLDAT

HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL TIMMERMANN  
PAUL SCHMIDKONZ  
MICHAEL ABENDROTH  
RÜDIGER WEIGANG  
JOACHIM BLIESE  
WALTER VITS-MÜHLEN  
GISELA WEINREICH  
MARIANNE MOLITOR  
GEROLD KRAUEL  
JOHANNES HÖNIG  
ROSEMARIE WOHLBAUER  
HEINER KOLLHOFF  
FRITZ DÜHSE  
JOHANNES KRAUSE  
WILLY ANDERS  
ETTA SOSSNA  
KAI MÖLLER  
HEINER KOLLHOFF  
MICHAEL ABENDROTH

„Soulier de satin“ fertiggelesen. Erstaunlich.  
Man kann sich schlecht eine andere Religion vor-  
stellen, in der sich die Fehler Claudels ähnlich  
entfaltet haben, wie im Katholizismus... Und  
noch halte ich mich nicht etwa für besser als Claudel  
und hege für gewisse Seiten seines Charakters hohe  
achtung.

André Gide, *Journal*, 30. 10. 1929

#### Zu diesem Heft:

Der Aufsatz von Horst Ziermann ist ein Originalbeitrag.  
Aus einem Manuskript von Reinhold Schneider druckten wir  
wesentliche Passagen ab, die wir in den Bühnenblättern des  
Badischen Staatstheaters Karlsruhe fanden.

Carl J. Burckhardts biographisches Porträt Claudels drucken  
wir nach dem Programm der Städtischen Bühnen Oberhausen.  
Die Zeittafel stellten wir nach den Angaben in der rororo-  
monographie über Claudel zusammen.

Die Bemerkungen André Gides entnahmen wir seinem Buch  
„Selbstzeugnis — Autobiographische Schriften“, Deutsche  
Verlagsanstalt Stuttgart 1969.

Aus Jean Amrouches „Gesprächen mit Paul Claudel“ druckten  
wir Auszüge aus dem Kapitel: Claudel und seine Freunde ab.  
F. H. Kerle Verlag, Heidelberg 1958.

Der Aufsatz von Dr. Peter Mertz ist ebenfalls ein Original-  
beitrag zu diesem Heft.

#### Zu den Abbildungen:

Karten und Abbildungen der Schiffe der spanischen Weltmacht  
des 16. und 17. Jahrhunderts entnahmen wir der Reihe „Welt-  
geschichte in Bildern“, Band 10/11 der Editions Rencontre,  
Lausanne, 1969.

Das Foto von Claudel als Generalkonsul in Frankfurt (1911 bis  
1913) drucken wir mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt-  
Verlages ab aus der rororo-bildmonographie über Claudel.

Vom Bühnenbildner Paul Walter stammt die Entwurfskizze zum  
„Seidenen Schuh“ S. 10.