



Jan Fabre, Antwerpen/Belgien

„Eine tot-normale Frau“

Solostück mit **Hannelore Elsner**

euro-scene
leipzig

Festival
zeitgenössischen
europäischen
Theaters

Donnerstag

21.

November 1996
19.30 Uhr

Freitag

22.

November 1996
22.00 Uhr

Schauspielhaus
Leipzig

Spieldauer: 1¼ Stunden
(keine Pause)



Text, Inszenierung, Bühnenbild und Lichtdesign: **Jan Fabre**

Darstellerin: **Hannelore Elsner**

Deutsche Übersetzung aus dem Flämischen: **Petra Serwe**
Dramaturgie und Regieassistentz: **Miet Martens**

Haute Couture Abendkleid: **Gerald Watelet**

Hexencap: **Pol Engels**

Bocksmaske: **Phons Bakx**

Maske: **Gerda Van Hoof**

Requisite: **Ursula Trella**

Technik: **Thomas Runge, Matthias Paul, Dietrich Krüger, Steffen Wagner** und die Techniker des Schauspiels
Leipzig unter Leitung von **Rolf Seydel**

Produktion: Das TAT, Frankfurt/Main in Zusammenarbeit mit
Troubleyn, Antwerpen (mit Unterstützung von Flemish
community und Cultural Ambassador of Flanders)

Deutsche Erstaufführung: 3. April 1996, Das TAT im Bockenheimer
Depot, Frankfurt/Main

Aufführungsrechte beim S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main

Publikumsgespräch

Am Freitag, 22. November 1996, 17.00 Uhr findet ein

Publikumsgespräch mit Hannelore Elsner

im Festivalcafé (Foyer der Neuen Szene) statt.

Moderator: **Tom Stromberg**, Künstlerischer Leiter des Kunst- und
Kulturprogramm Expo 2000, Hannover
(ehemals Intendant des TAT, Frankfurt/Main)

Alle Zuschauer sind dazu herzlich eingeladen.

Jan Fabre, 1958 geboren, Flame

Ein Zeichner und Regisseur, ein junger Mann, dem Kritiker und
Kolumnisten gleich mehrere Etiketten aufgeheftet haben: Er sei einer
der „führenden europäischen Theater-Avantgardisten“, seine Insze-
nierungen inzwischen „legendär“, sein Bühnenschaffen in den
späten 80er Jahren gar „revolutionär“.

Tatsächlich betrat Fabre mit einem Trommelwirbel die verstaubte
Bühne des europäischen Theaters:

Am 11. Juni 1984 präsentierte er zur Biennale in Venedig erstmalig
„De macht der theaterlijke dwaasheden“ („Die Macht der
theaterlichen Torheiten“). Mehr eine Performance, denn ein
Theaterstück. Zugleich eine Liebeserklärung an das Theater und ein
Frontalangriff.

Wie klingt das Klatschen einer Hand?

Darsteller, die sich im scheinbar ewigen Kreislauf körperlicher Aktionen bis zum Äußersten
verausgaben. Mal sind es Dauerläufer, die sich im Sprint auf der Stelle quälen, mal schlafende
Prinzessinen, die von nackten Helden wieder und wieder an die Bühnenrampe getragen wer-
den, um sofort aufzuspringen und in den Hintergrund zurückzulaufen. Im Zuschauerraum: ein
verstörtes, verärgertes oder auch begeistertes Publikum. Wenn überhaupt – denn während die
schier endlose Performance läuft, kann, wer will, den Saal verlassen, bleibt die Bar geöffnet.

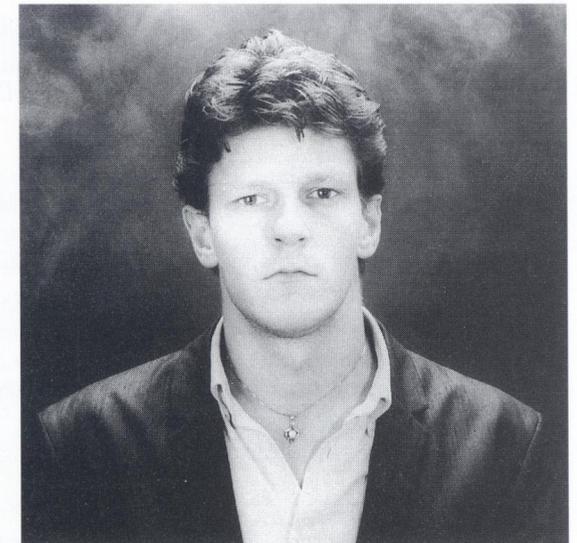
Fabre bricht mit einem Schlag sämtliche Regeln konventioneller Theateraufführungen: Weder war
eine Handlung erkennbar, noch ließ die fehlende Abgeschlossenheit des Theaterraums Illusionen
irgendwelcher Art aufkommen, noch erlaubte ein Abschätzen der Aufführungszeit die Einord-
nung des Kunsterlebnisses in den innerlich etablierten Lebensrhythmus der Theaterbesucher.
Doch während Fabre diese „theaterlichen Torheiten“ verwirft, beharrt er zugleich auf die Guck-
kastenbühne, huldigt dem klassischen Tanz, präsentieren seine Darsteller schillernd-opulente
Kostüme, lädt seine Bühne zum ästhetischen Genuß ein.

Man könnte versucht sein, Fabre in eine Reihe zu stellen mit Adolphe Appia, Oskar Schlemmer,
Robert Wilson. Wie sie kommt der flämische Theatermacher aus der bildenden Kunst. In seinen
Bildern verbindet Fabre auf der Bühne Chaos und Disziplin, radikale Auflösung alles bloß
Dargestellten und strenge Choreographie. Eine Komposition des Widersprüchlichen, die Fabre
den Ruf eines „wirklich postmodernen“ Regisseurs eingetragen hat, aber auch den eines
Magiers und Scharlatans.

Jan Fabre spricht in Anlehnung an Antonin Artauds Theater der Grausamkeit von einem Theater
„persönlicher Grausamkeit“. In „Die Macht der theaterlichen Torheiten“ versuchte die Schauspie-
lerin Els Deceukelier aus dem Orchestergraben die Bühne zu erklimmen. Doch kaum heraufge-
kommen, stößt sie der Schauspieler Paul Vervoort unerbittlich in den Graben zurück. Das Spiel
hatte seine Grenze längst überschritten, die Deceukelier weinte, schrie, fluchte – vergeblich. In
einem anderen Stück war Joghurt über den Boden verteilt worden. Im Laufe der Vorstellung
wurde er von der Bühne geleckt. Diese Vorgänge lassen sich vielleicht begreifen als ein Entklei-
den, welches schützende Hüllen nimmt, um zugleich Wahrheit, Authentizität offenzulegen.

Man kann Fabres Theater als Suche nach Authentizität verstehen. Doch diese Wahrheit ist nicht
pur, nicht einfach, nicht ohne Widersprüche zu haben. Und so kann man Fabres Theater auch
als eine ästhetische Suche nach dem Paradoxen begreifen. Der Titel des Fabre-Balletts, das
1990 am Schauspielhaus Frankfurt uraufge-
führt wurde, lautet „The Sound of One Hand
Clapping“ (Das Geräusch einer klatschenden
Hand), und der Titel jenes Monologs, welcher
1996 am TAT Frankfurt seine deutsche Erstauf-
führung erlebte: „Eine tot-normale Frau“.

Vielleicht muß man für einen Blick auf das
Theater Jan Fabres sich gleichzeitig ein
zweites, ein politisches Bild vor Augen halten.
Eine Skizze Westeuropas in der zweiten Hälfte
der 80er Jahre: Die 68er hatten sich längst in
Wirtschafts- und Verwaltungsetagen etabliert.
Die soziale Auseinandersetzung fand nur noch
partiell auf der Straße statt. Noch kannten
Friedensbewegung und Atomkraftgegner
konkrete Feindbilder, doch hatten die westeuro-
päischen Intellektuellen längst mit Foucault die



Jan Fabre

Macht als unsichtbar geortet. Die These: Nicht auswechselbare Politiker profillosen Parteien hielten die Macht in den Händen, regiert wurde die postmoderne Gesellschaft durch den Zwang zur Anpassung an die bürgerliche Normalität. Am Arbeitsplatz, in der Schule, bis in die intimsten Familienbereiche hinein herrschten die Maßgaben des Anständigen, Vernünftigen.



„Universal Copyrights 1 and 9“

Die Revolution also war eine Frage der Ästhetik geworden. Theater und Tanz widmeten sich der eingespielten Wahrnehmungsmuster: untersuchend, hinterfragend, bloßlegend. Und eben dafür hat Fabre mit ebenso präzisen wie opulenten Inszenierungen eindrucksvolle Beispiele geliefert. Die „theaterlichen Torheiten“ attackierten nicht nur die verstaubten Bühnen, sie meinten das „Theater“ des bürgerlichen Lebens.

Fabre hat diese „Revolution“ genußvoll begleitet und sich wahrscheinlich längst wieder von ihr verabschiedet. Im Eröffnungsbild seiner Choreographie „Universal Copyrights 1 and 9“ (1995) erklingt der Beatles-Song „We Gonna Make A Revolution“. Eine Handvoll Clowns starrt resigniert ins Publikum, rauchend. Eine Streichholzsachtel wird versehentlich fallengelassen – das ist schon das größte Ereignis in dieser Runde. Dabei hatte Fabre angekündigt, sich der ganzen Palette der weltbewegenden Themen zu widmen: Aids, Macht der Medien, globale Erwärmung. Die Beatles singen „Helter Skelter“ und vier Gerippe tanzen ein flottes Ballett. Leben, Katastrophe und Tod, das findet bei Fabre nicht mehr glanzvoll schockierend, sondern spielerisch statt.

Eine tot-normale Frau

I.

Hannelore Elsner sagt über die Arbeit mit Jan Fabre: „Er ist ein Magier. Ich hab’ natürlich so meine Ecken und Kanten und trau’ mich nicht raus, hab’ meine wahnsinnige Scheu – ... Er hat das getan, was ich mir immer gewünscht habe: Die Seiten an mir befreit, die befreit werden mußten.“

*Was er Denken nennt
Denken, nenne ich prüfen
der Wörter in meinem Körper
Die Sprache in meinem Körper
auf die Probe stellen*

*befragen
abhören
belauern
Die Erfahrung und die Bedeutung
durch Schweiß und Wunden sichtbar machen*

II.

Man kommt nicht umhin, „Eine tot-normale Frau“ in eine Reihe mit zwei anderen Solostücken des Regisseurs zu stellen: „Sie war und sie ist, sogar“ nennt Fabre ein Solo, das er 1991 mit Els Deceukelier auf die Bühne des Felix Meritis in Amsterdam bringt. Der Text stammt von 1975.

Das Werk eines Teenagers, inspiriert von Marcel Duchamps „Junggesellenmaschine“. Die Inszenierung fließt aus der Hand eines erfahrenen Theatermakers, umjubelt als avantgardistischer Regisseur, zugleich zielsicher in der Umsetzung seiner künstlerischen Vision.

Im grellweißen Hochzeitskleid schreitet die Darstellerin über die tiefschwarze Bühne. Um sie herum lauern drei schwarze Vogelspinnen. Sie wird sich bäumen wie im Orgasmus, sie wird sanft die Spinnen küssen. Sie wird von ihrer einzigen Funktion sagen: „Liebe machen“ und sie wird unerfüllt bleiben. Der innere Monolog einer Frau, reduziert auf ihre sexuelle Brauchbarkeit. Ihre Sprache, die sie stoßweise herauspreßt, gleicht der Mechanik der Kopulation: „und noch mal / und noch mal / und noch mal ...“

1993 zeigt Fabre „Fälschung wie sie ist, unverfälscht“ am Brüsseler Kaaitheater. „Der Monolog eines gealterten, verbrauchten Künstlermodells, von dem es so viele Kopien gibt, daß es sich selbst wie eine Kopie vorkommt“, schreibt der Kritiker Andres Müry.

Nun, 1996, „Eine tot-normale Frau“. Wieder denkt Fabre in die Tiefe eines inneren Zwiespalts. Mann und Frau, in einer Figur vereint.

*Es ist so schön warm
mit uns beiden, sagt er
Er spricht wieder zu mir
Warum gehst Du fort? sagt er
Ich denke wie eine Frau, sagt er
Ja, ja, und ich denke wie ein Mann
Bitte keine Fragen
kein Gespräch
keine Diskussion
kein Streit
Ich will nichts mehr analysieren
Nichts mehr verstehen
Ich hätte gerne einen anderen
Körper*



Els Deceukelier in „Sie war und sie ist, sogar“

IHR Monolog auf der Bühne ist zugleich ihr Zwiegespräch mit IHM. Dieser ER stammt aus der Vergangenheit, aus einer anderen Zeit, denkbar auch aus der vorangegangenen Arbeit mit ihm, Fabre, dem Regisseur.

III.

Nach extremer Stilisierung in Schwarz und Weiß und programmatischem Naturalismus hat sich Fabre nun zu einem merkwürdig mystischen Mittelalter entschlossen. An der Rückwand das magische Pentagramm, in der Bühnenmitte ein kahler Baumstamm. Die Frau, tief in die Kapuze gehüllt, die Utensilien eines Hexenrituals – der düsterte Schauer scheint vorprogrammiert.

Doch was erwarten wir? Einen Hexensabbat? Archaische Rituale? Den Geruch von Blut? Fabre spielt mit diesen Erwartungen, erfüllt sie nicht, bietet statt dessen die Spiegelbilder dieser Erwartungen: Kerzen, Kelche, Dolch – Bilder, die den Zuschauer auf seine Phantasie zurückverweisen. Sonst antworten auf klischeehafte Erwartung beabsichtigt nur Klischees.

*Das Inszenieren bekannter Vorfälle
die ein Spiegel
dessen sind, was er denken nennt
Denn er weiß,
daß jede Inszenierung, die er sich ausdenkt
lächerlich ist*

Auch für die Inszenierung dieses Rituals gilt, was einst Titel eines Fabre-Stücks war: „Es ist Theater, wie zu erwarten und vorauszusehen war.“ Man wird damit umgehen müssen, daß die Darstellerin nicht seelische Abgründe öffnen wird, sondern in Absicht der Inszenierung wie ein Medium mit kalter Genauigkeit dem Text folgt. Entlang des Textes führt sie uns auf einer „Reise zu diesen verborgenen Stellen in jedem von uns“. Hört man aber auf den Text, dann wird diese Reise alles andere als ein harmloser Besuch der dunklen Seelengründe.

Wie spät ist es?

Der Tod wartet im Hintergrund auf seine Stunde. Fabre liebt die Bedeutung der Worte und Handlungen, die sich erst nach ungezählter Wiederholung einstellt. Dann jedoch ist der Tod an diesem Abend allgegenwärtig.

Hannelore Elsner

Die Frau im Hexenmantel, den Kopf leicht zur Seite gewendet. Die dunklen Augen, die feine Linie der Brauen, die weich geschlossenen Lippen. Der hoch erhobene Arm führt im Bogen die Dolchspitze mitten auf die Stirn. Wieder und wieder ist die Schauspielerin für „Eine tot-normale Frau“ in dieser Pose abgelichtet worden – als suche der Fotograf das Geheimnis festzuhalten, das diese Figur in sich trägt.

Hannelore Elsner lebt in Frankfurt/Main, verheiratet, ein Kind. Ihre Arbeit mit Jan Fabre ist als Comeback ans Theater gefeiert worden. Das Feuilleton weiß an dieser Stelle stets zu berichten, sie sei es gewesen, die als erste nackt auf einer deutschen Bühne gestanden habe, 1966 in Slawomir Mrozek's „Tango“ in den Münchner Kammerspielen. Doch „Tango“, in den letzten Jahren einzelne Auftritte an der Frankfurter Oper und nun „Eine tot-normale Frau“ bleiben Ausnahmen.

Hannelore Elsner hat weitgehend für den Film gearbeitet, später für das Fernsehen. Von der „Constantin“-Filmproduktion erhielt sie den ersten Ausbildungsvertrag, Schauspielunterricht und Filmengagements. Unter der Regie von Jürgen Roland spielte sie in Serien wie „Stahlnetz“ und „Dem Täter auf der Spur“. An der Seite von Martin Held und Heinz Erhardt stand sie für „Die Herren mit der weißen Weste“ vor der Kamera, Regie: Wolfgang Staudte.

In den siebziger Jahren drehte sie mit Michael Verhoeven, Alfred Vohrer und Edgar Reitz. Mit ihrem damaligen Lebensgefährten Alf Brustellin entstanden „Berlinger, ein deutsches Abenteuer“ und „Der Sturz“ nach dem Roman von Martin Walser. In Istvan Szabos „Der grüne Vogel“ (1979) spielt sie die Geliebte, die vergeblich um ihre Liebe kämpft.

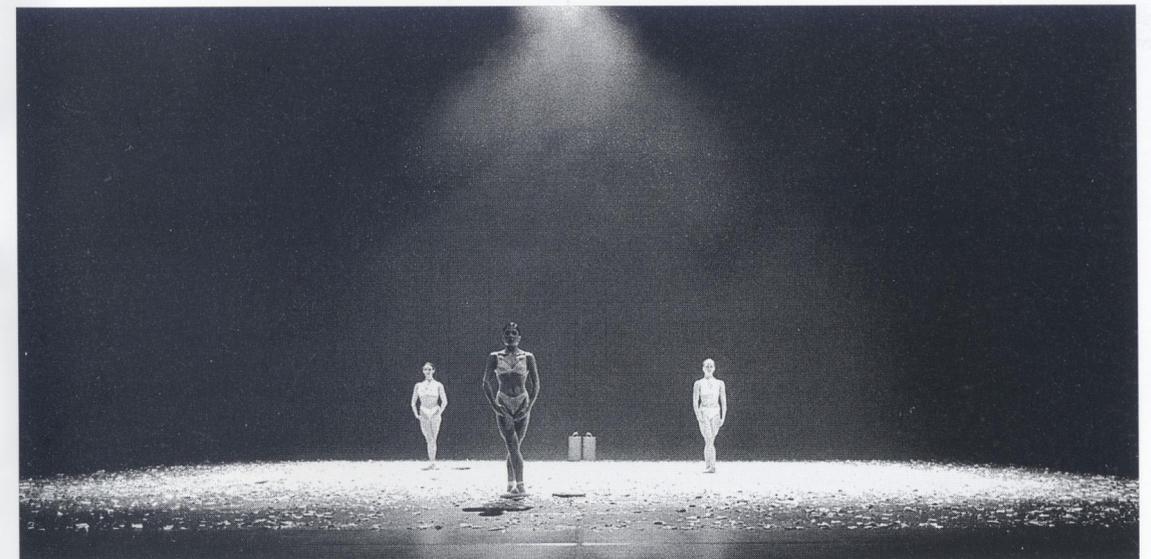
In den 80er Jahren spielte sie unter anderem in der Kultserie „Irgendwie und Sowieso“ unter der Regie von Franz X. Bogner. 1985 verkörperte sie in Angelika Webers Film „Marie Ward“ die Titelrolle: Eine Ordensgründerin, die sich in der Zeit der Inquisition kämpferisch auf die Seite der Vernunft und gegen die Inquisition stellt. In „Letzte Tage“, Regie: Ilse Biberti, 1989, spielte sie die Frau eines todgeweihten Krebskranken. 1991 erhielt sie beim 32. Internationalen Fernsehfestival den Preis für die beste Darstellerin, die „Goldene Nymphe“, für ihre Rolle in dem deutsch-georgischen Film „Elsa“.

Im Frankfurter TAT lernte sie die Arbeit Jan Fabres und schließlich den Regisseur selbst kennen. Tom Stromberg, ehemals Intendant des international renommierten und im Sommer 1996 den Sparmaßnahmen der Stadt geopfertem bedeutendsten Avantgarde-Theaters Deutschlands, ist diese Bekanntschaft zu danken.

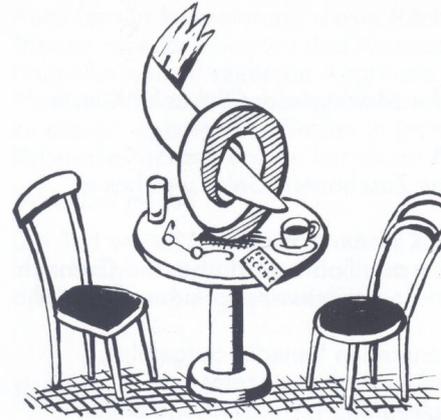
„Wir haben uns kennengelernt und sind aufeinander zugelaufen. Es war wirklich dieser Glücksfall des gleichzeitigen Wollens“, beschreibt sie diese Begegnung mit Fabre. 1994 hatte Fabre mit Els Deceukelier das Solo „Een doodnormale vrouw“ entwickelt. Nun ließ er den Text ins Deutsche übersetzen. Erstmals arbeitete der Regisseur mit einem deutschen Text und erstmals mit einer Solistin, die nicht schon seit Jahren seine Arbeiten für die Bühne begleitet hatte.

Jan Fabre – Zur Person

- geboren 1958 in Antwerpen
- besucht das Institut für Dekorative Künste und die Königliche Akademie der Schönen Künste, Antwerpen
- Erste Ausstellungen, Aktionen und Performances seit 1976
- 1979 Money performance: Der Akteur erbittet sich von den Zuschauern Geld, welches er anschließend vor ihren Augen verbrennt
- 1980 erste Theaterarbeiten, u.a. „Theater geschrieben mit K ist ein Kater“
- 1982 „Es ist Theater, wie zu erwarten und vorauszusehen war“, Fabre wird über die Grenzen Belgiens hinaus bekannt und zeigt in New York seine Work-in-progress-Performance „It's Kill or Cure“
- 1984 „Die Macht der theaterlichen Torheiten“ wird zur Biennale in Venedig aufgeführt, anschließend auf einer Welttournee in den USA, Japan und Australien gezeigt
- 1988 Fabre zeigt seine „Prometheus Landschaft“, einen vollständig bic-blau ausgemalten Raum im Berliner Künstlerhaus Bethanien
- 1989 entstehen drei Schauspiel-Inszenierungen am TAT, Frankfurt/Main: „Das Interview, das stirbt ...“, „Der Palast um vier Uhr morgens ...“, A.G.“, „Die Reinkarnation Gottes“
- 1990 „Das Glas im Kopf wird vom Glas“, erster Teil der Opern-Trilogie „The Minds of Helena Troubleyn“, uraufgeführt an De Vlaamse Opera, Antwerpen
- Dezember 1990 Uraufführung von „The Sound of One Hand Clapping“ durch das Ballett Frankfurt/Main
- 1991 Fabre beginnt die Arbeit an drei Solo-Stücken: „Sie war und sie ist, sogar“ mit Els Deceukelier, Amsterdam, „Wer spricht meinen Gedanken ...“ mit Marc Van Overmeir, Brüssel 1992, „Fälschung wie sie ist, unverfälscht“ mit Els Deceukelier, Brüssel 1993
- 1990 nimmt Fabre mit Skulpturen und dem zweiten Teil seiner Opern-Trilogie an der documenta 9 in Kassel teil
- 1993 entsteht das Ballett „Da un'altra faccia del tempo“, 1994 das Ballett „Quando la terra si rimette in movimento“
- 1994 schreibt er „Een doodnormale vrouw“
- 1995 Uraufführung seiner Choreographie „Universal Copyrights 1 and 9“



„Da un'altra faccia del tempo“ (Von einer anderen Seite der Zeit)



Festivalcafé

Seien Sie herzlich willkommen im Foyer der Neuen Szene, Gottschedstr. 16, 04109 Leipzig, Tel. 980 48 42

Getränke und Snaks bis in die Nacht
Treffpunkt und Informationszentrum

Geöffnet:
21. bis 23.11.96 15.00 Uhr – Open End
24.11.96 15.00 – 19.00 Uhr

Abschlußabend

Sonntag, 24. November 1996, 19.30 Uhr, Schauspielhaus
Compagnie Mathilde Monnier, Montpellier

„Nacht“
Tanzstück von Mathilde Monnier
Deutschlandpremiere
anschließend **Abschlußparty**

Festivalclub

Haben Sie Lust, mehr über die „euro-scene-leipzig“ zu erfahren?
Der Festivalclub möchte Ihnen das ganze Jahr über Einblick in die Festivalarbeit geben und ist an Ihren Anregungen, Vorschlägen und Kritiken interessiert. Darüber hinaus können Sie sich durch den Club auch intensiver mit internationalem, experimentellen Theater bekannt machen. Interessenten sind im Festivalbüro immer herzlich willkommen: Gottschedstraße 16, 04109 Leipzig, Tel. 980 02 84.

Quellennachweis:

Arnd Wesemann: „Jan Fabre“, Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt/Main, 1994

Arnd Wesemann: „Die Bühne: ein Goldfischteich“, in: Frankfurter Rundschau, Ostern (6./7.4.) 1996

Daniela Oexle: „Zur Person: Hannelore Elsner“, ARD-Pressmaterial „Ich habe mich nie verkaufen lassen“, Hannelore Elsner im Gespräch mit Jörg Rheinländer, Frankfurter Rundschau, 3.4.1996

Hendrik Markgraf: „Wahnsinn und Poesie“, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3.4.1996

Gerhard Stadelmaier: „Salonhexe: Jan Fabres „Tot-normale Frau“, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.4.1996

Christopher Schwarz: „Hannelore Elsner“, FAZ Magazin, 1.3.1996

Jan Fabre: „Eine tot-normale Frau“, Stücktext und Programmheft TAT

Festivaldirektorin: Ann-Elisabeth Wolff

Inhalt und Redaktion: Michael Freundt

Gestaltung: Thomas Matthaeus Müller

Fotos: S. 1 Wonge Bergmann, Frankfurt/M.

S. 3 R. Mafflethorfer, Troubleyn, Antwerpen

S. 4,5,7 J. P. Stoop, Troubleyn, Antwerpen

Redaktionsschluß: 25.10.96

Satz: TypoLiner GmbH, Leipzig

Druck: Druckerei Hensel, Leipzig

Die euro-scene-leipzig erhält freundliche Unterstützung von:

Freistaat Sachsen, Kulturamt der Stadt Leipzig, Auswärtiges Amt/Bonn, Bundesministerium des Innern/
Bonn, Landesverband Sachsen des Deutschen Bühnenvereins, Schauspiel Leipzig, Oper Leipzig,
Schaubühne Lindenfels

Sparkasse Leipzig, Deutsche Lufthansa AG, Marion Ermer Stiftung, Partner-Hotel: Holiday Inn Garden
Court/Leipzig, Hotel Merseburger Hof, Mövenpick Restaurants Leipzig, Dinamix/Büro Leipzig