

theatercombinat

präsentiert in der serie **tragödienproduzenten**
die perser (-472) von aischylos



foto regis golay, probe *les perses* am 4.11. théâtre du grütli, genf

vom 6. bis 19 dezember 2006
im leerraum unter der mariahilferstraße, wien
dienstags, mittwochs und samstags um 19.30h, sonntags um 14h



INHALT

schaubild genf - wien	s. 3
aischylos : <i>die perser / les perses</i>	s. 4
<i>die perser</i> in wien und genf, modell einer kooperation	s. 5
<i>die perser</i>, ein chortext	s. 6
grü500, ein modell für genf	s. 6
modell wien, tragödienchor	s. 6
claudia bosse: gedanken zu theater und chor	s. 7
phonetisches denken	s. 8
index für die sprechpartitur <i>die perser</i> von aischylos	s. 8
auszug aus der sprechpartitur <i>die perser</i>	s. 9
tragödienproduzenten (2006/2007)	s. 10
<i>feed-back</i> des Débats LogoS, septembre 2006	s. 11
besetzung genf <i>les perses</i> d´eschyle	s. 13
besetzung wien <i>die perser</i> von aischylos	s. 14

weitere informationen unter
www.grutli.ch/lesperses und www.theatercombinat.com



die perser von aischylos

feldzug von könig xerxes gegen athen
schlacht von salamis am 28.09.480 v. chr.

1075 verse

davon
500 chor/ die perser
205 bote
175 atossa, mutter des xerxes
125 geist von dareios, vater des xerxes
70 xerxes, könig von persien

wien
premiere : 6.12.2006

genf
premiere : 13.11.2006

partitur + raumchoreografie mit

chor mit 12 wienerinnen
4 chorführer/ kleiner chor
3 protagonisten
60 zuschauer

chor mit 180 genferInnen
10 chorführer
4 protagonisten
100 zuschauer

rauminstallation

unterirdischer leerraum
200x6 meter/ 1200m2
zwischen u3 neubaugasse
und zieglergasse

black box/ theaterraum
24x10 meter/ 240m2
théâtre du grütli
rue général dufour

übersetzung

deutsch
peter witzmann +
heiner müller

französisch/ deutsch
myrto gondicas +
pierre judet de la combe

kooperation

theatercombinat wien
www.theatercombinat.com

grü/ théâtre du grütli
www.grutli.ch/lesperses

im rahmen von
tragödienproduzenten (2006/2007)
theatercombinat

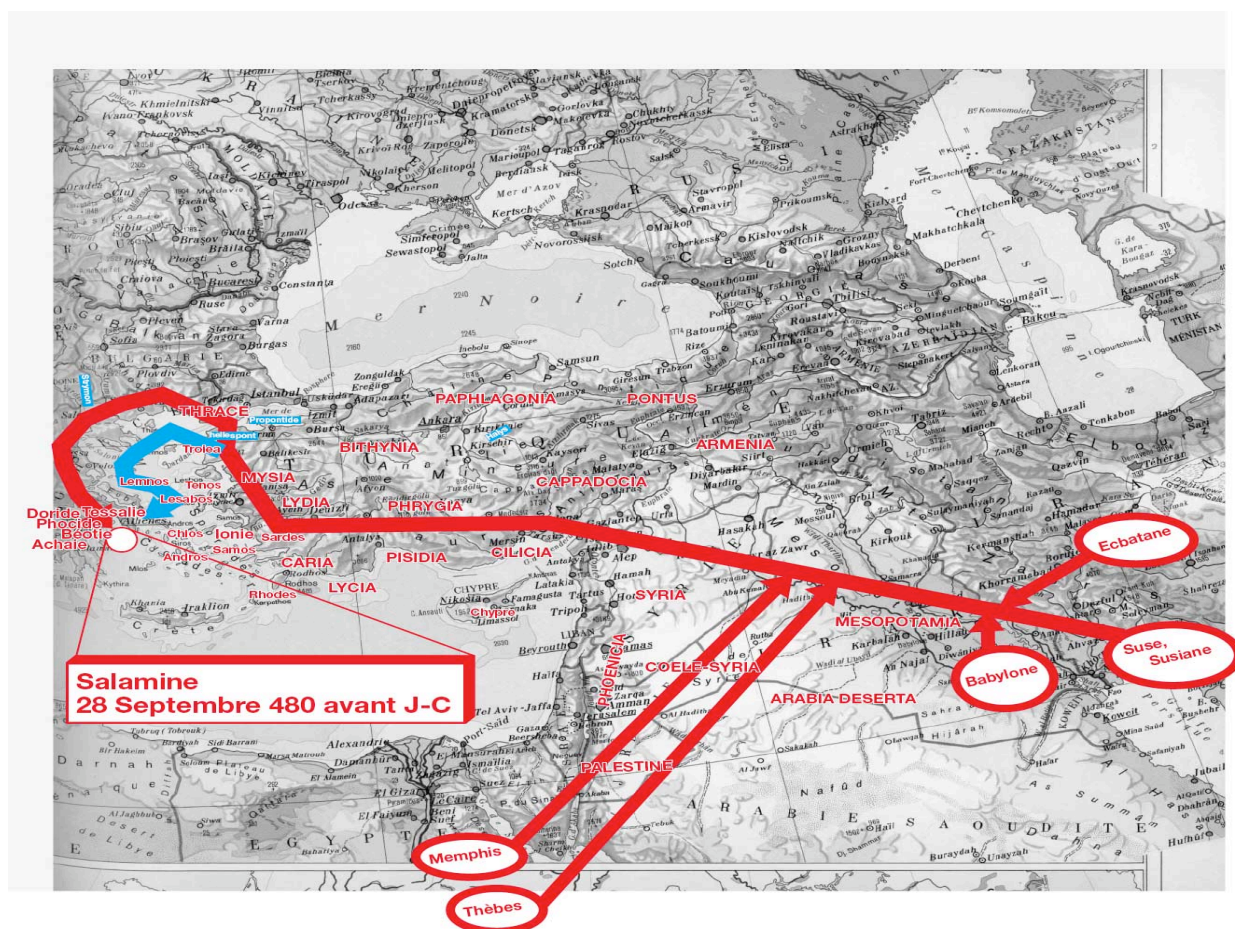


aischylos: die perser / les perses

„imperialism linked to territorial expansion offends the gods, and catastrophe results“

aischylos' tragödie „die perser“ (472 v. chr.) ist ein kriegsstück und das einzig erhaltene zeitstück der antike: der expansionsfeldzug des persischen herrschers xerxes gegen die griechen misslingt nach der zerstörung athens in der seeschlacht von salamis (480 v. chr.). die griechen überlisten die zahlenmäßig überlegene persische flotte, die im meer versinkt.

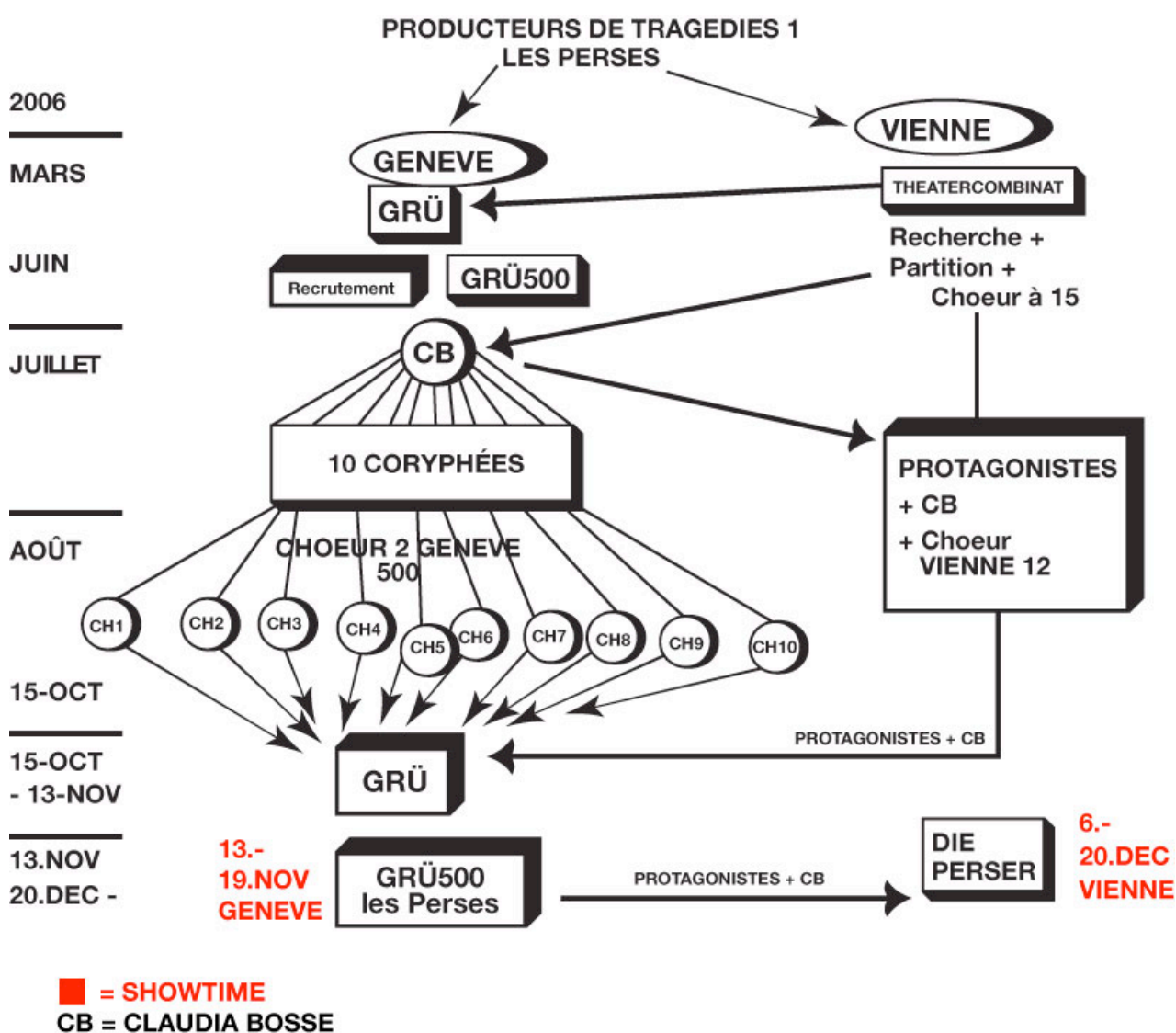
„die perser“ ist die älteste vollständig erhaltene griechische tragödie, ein dokument der entstehenden demokratie in athen. aischylos schreibt aus der perspektive des feindes, ort der handlung ist der persische königshof in susa. zugleich konstruiert er das bild des feindlichen politischen systems: die barbarischen perser, die kriegsmacht, die tyrannenherrschaft. die erzählung des feldzugs und der schlacht in form eines prädramatischen theatertexts mit chören und 4 protagonistenparts ist die erste erhaltene medialisierung von geschichte und krieg im theater.





die perser in wien und genf, modell einer kooperation

der chor der perser ist ein chor der jeweiligen stadt. das sprechen folgt sowohl in französisch als auch in deutsch einer von der regisseurin claudia bosse erstellten sprechpartitur. gerald singer, christine standfest und doris uhlich sind die protagonisten in wien und genf. für jede stadt existiert ein eigenes arbeitsmodell, für jeden ort werden eine spezifische rauminstallation und choreografie entwickelt.





die perser, ein chortext

der chor der *perser* ist ein nicht homogener textkörper, der positionen und perspektiven wechselt. die technik der erarbeitung des textes, die reanimation dieser sprache folgen einer partitur, die nach körperlichen kriterien eines phonetischen denkens komponiert ist. diese technik soll durch individuelles ergreifen des denkens und der muskeln im moment der formulierung eines jeden sprechers ein kollektives rhythmisches sprechen formieren. die partitur wurde für die chortexte und den botentext sowohl auf deutsch als auch auf französisch erstellt. die partitur versucht in der übertragung des griechischen originaltextes eine übersetzung der unterschiedlichen grammatiken und syntaktischen strukturen der sprachen.

grü500, ein modell für genf

grü500 beteiligte 180 bürgerInnen der stadt genf aktiv an einem gemeinsamen theatralen prozess: ein körperliches und praktisches konfrontieren mit der antiken tragödie in einem chormodell der gegenwart.

das arbeitsmodell verknüpft elemente der attischen demokratie wie den rat der 500 und die einmal im jahr stattfindenden chorwettkämpfe mit 500 teilnehmern mit komplexen techniken der synchronität von spracherzeugung und denken. die partizipation der genfer bürgerInnen in einem 3-monatigen probenprozess ist eine öffentliche praktische diskussion über die frage, was theater sein kann und ein experimentieren mit den theatralen techniken der kommunikation.

modell wien, tragödienchor

ein sich bewegender und sprechender bürgerinnenchor wird nach dem modell des antiken griechischen tragödienchores, der aus 12 bürgern der stadt athen bestand, über 6 monate experimentell erarbeitet. ort ist ein leerer u-bahngang von 6 m breite und 200 m länge, ein urbanes zwischenstück ohne funktion.

eine choreografie von körpern, sprache und gedanken in einem raum unter der stadt wien. der zuschauer wird zeuge und teilnehmer des bewegten chors, der akustisch-installativen besetzung und prozessierung « phonetischen denkens » im raum.



gedanken zu theater und chor

claudia bosse

um bestimmte sehgewohnheiten und rezeptionsgewissheiten zu unterbrechen, bedarf es immer totalitärer akte, die die produktion von bedeutung freigeben, im besten fälle haltungen erzeugen beim publikum. eine haltung wird durch künstlerische strategien provoziert, herausgefordert, genauer noch mehrere haltungen, die sich mit dem theater, der lesart des theaters und der produktion des textes und der körper konfrontieren. nur ein willkürliches durchbrechen der alltagsgewohnten wahrnehmung kann einen vorgang der autorisierung des zuschauers ermöglichen, die herrschenden ästhetischen und politischen und kommunikativen strategien in frage stellen über einen theatralen entwurf in der materialisierung eines anderen: einer anderen sprache, anderer körper in anderen situationen etc. das ist die subversion des theaters, vielleicht der grund, warum es in der polis als gefährlich galt und bei den calvinisten verboten war. das theater hat die möglichkeit, ein labor zugleich gesellschaftlicher als auch ästhetischer als auch repräsentativer praktiken zu sein. das ist sein potential. die eine strategie kann mit der anderen gegengelesen werden, dies aber nur in offenen räumen, in denen jeder die situation teilt und akteur wird. akteur seiner selbst innerhalb eines auszuhandelnden situativen kontraktes und zuschauer der anderen gesellschaftlichen akteure, ihrer miene der zustimmung oder ablehnung. so ist nicht nur der schauspieler schauspieler oder der tänzer tänzer, der beobachtet, sondern alle beobachten sich auf dieser gesellschaftlichen bühne gleichzeitig und agieren in der repräsentation ihrer zugehörigkeit in der verfolgung der beobachtung aller körper, im lesen ihrer ökonomien von aufmerksamkeit.

der gesellschaftliche chor vermischt sich mit dem chor der antike. der riss der geschichte wird ein körperlicher, die erfahrung des fremden erfahrbar in unmittelbarer nähe, in unmittelbarer nähe der produzenten der fremden sprache, die einen umzingeln, umkleiden. eine gemeinschaft von körpern und produzenten unterschiedlicher ordnung, zugleich träger ihrer geschichte und herkunft als auch körper, die die distanz zu einer alten sprache ergreifen. sie prozessieren und schaffen so einen zwischenraum in der nähe, der zum aufenthalt einlädt, ohne bilder des gezeigten. assoziationen konstruieren sich im hören und atmen. die willkürliche theatrale situation schafft einen zeitraum und eine konzentration, die im alltagsleben nicht gegeben ist, die man nur individuell herstellen kann. hier handelt es sich aber um einen kollektiven akt der produktion im teilen einer konzentration, im verfolgen des formulierens, der sichtbarkeit der überwindung einer unüberwindbaren distanz.



phonetisches denken

für mich ist ein text immer auch ein fremder körper (er kommt vom autor, von den vom autor erfundenen figuren, von einem politischen system, das sich in die kodifizierte form eines textes einschreibt, wie exemplarisch beim alexandrin, der den absolutismus in der sprache, in deren form und fügung repräsentiert). diesen fremden körper möchte ich erkunden, weil mich der körper des textes, der atem im denken und sprechen interessiert.

ein text ist eine lineare zeitlichkeit, weil er fast immer ein nacheinander-geschriebenes ist. diese linearität macht das medium aus und skandiert darüber die zeit. wichtig ist, wann in einem satz was gesagt wird. nicht der gesamte inhalt eines satzes interessiert mich beim sprechen, sondern welches wort auf welches folgt, welche choreografie des denkens daraus entsteht. es geht darum, den verlauf eines satzes zu ergreifen, die wege und irwege, und darum, auch die möglichkeiten eines anderen verlaufes zu aktivieren, einen möglichen sinn mitzudenken, der folgen könnte, jedoch im nächsten wort eine andere fügung erhält. es geht darum, einen satz nicht zu antizipieren, sondern ihn „wort nach wort“ zu erkunden.

damit diese erkundung materiell und theatral wird, muss man den körper eines jeden wortes ergreifen: seine silben, das folgen der konsonanten auf die vokale, erkunden, welche bewegung dies im mund, im atmen, im sprechen, im raum erzeugt. wenn ich nun einem geschriebenen text folge, ist das phonetische denken der versuch, im sprechen jedes wort in seinem körper, im aufeinanderfolgen des kommenden wortes etc. zu ergreifen und das denken eines wortes klanglich zu produzieren, das dann zum satz wird im sprechen und füllen des raumes. das denken wird medial, theatral.

index für die sprechpartitur „die perser“ aischylos

die partitur ist der versuch eines anderen zugangs zu sprache und sprechen. eine art proportionaler lautlicher sprechgrammatik, die auch für den sprecher gedankliche zuordnungen produziert, der diese im moment produzieren muss und die zusammenhänge bis zum strophenende oder satzende führen sollte. das sprechen versuchdenken, phonetisches produzieren der sprecher und das hören der rezipienten zu synchronisieren. die zeiten und die artikulation orientieren sich jeweils an der raumakustik und der zeit, die der schall benötigt, sich im jeweiligen raum auszubreiten.

die skandierung versucht auf die gegenwart im moment des sprechens zu insistieren. der satzsinn bildet sich im hören über die anschlüsse des folgenden und wird im augenblick des sprechens nicht antizipiert. jede silbe im sprechen wird ergriffen und artikuliert. die konsonanten sind jeweils die schwerkraft des wortes, das heisst: sie müssen ergriffen und losgelassen werden. die artikulationshöhen der konsonanten werden nicht über die folgenden oder vorherigen vokale angeglichen.

claudia bosse

sprechpartitur die perser (auszug)

Das hier gegangen der Perser,	Nach Hellas, in das Land, wird genannt Treue	Und der reichbegüterten und vielgoldenen	Sitze Wächter, dem Alter gemäß
Die selber der Herr Xerxes, der König	Von Dareios stammend, über das Land wählte,	Aufsicht zu führen.	
Um die Heimkehr, die königliche	Und des vielgoldenen Heeres schon	quält sich Mit übler Vorahnung allzusehr	Innen der Sinn. Denn fortgezogen ist
Die ganze Stärke, die astenbürtige.	Nach der jungen Mannschaft ruft er	Und weder ein Bote noch ein Reiter Kommt zur Stadt der Perser.	
Und Susa haben sie und Agbatana	Und das altehrwürdige Gehege von Kission	Verlassen und gegangen sind	andere Auf Pferden die einen,
Auf Schiffen, zu Fuß auch im Schritt	Die Krieger, Haußen bildend	Wie Amistres und auch Artaphrenes Und Megabates und Astaspes	Gebieten der Perser



tragödienproduzenten (2006/2007)

ein arbeitsprozess in serie zur untersuchung historischer konstellationen, ihrer theatermodelle, politischen systeme, repräsentationstechniken und sprecharchitekturen als untersuchung der gegenwart: „die perser“ (aischylos) 2006 – „coriolanus“ (shakespeare) 2007 – „phädra“ (racine) 2007.

„tragödienproduzenten“ ist ein 2-jahresprojekt von theatercombinat unter der leitung von claudia bosse in zusammenarbeit mit gerald singer, christine standfest und doris uhlich. die ausgewählten texte sind ein schnitt durch die geschichte und die theatergeschichte. sie beziehen ihre geschichtlichen und mythologischen hintergründe aus der antike und bearbeiten historische umbruchkonstellationen anhand kriegerischer vorfälle.

die jeweiligen texte sind speicher historischer erfahrung. über ihre sprache sind körperliche praxen, körperbilder und darstellungsmethoden impliziert und zu erforschen. der habitus der darstellung wird durch die textuelle struktur, phonetik, interpunktion, metrik, den spezifischen atem, die "gestimmtheit" der texte, ihre bilder, ihre zeitkonstruktionen, ihre poesie von bildern, metaphern, das verhältnis der sprache zur emotion und deren beschreibung als handlung, beschreibung oder argument gebildet.

theater wird zum aushandlungsort einer praktischen untersuchung der funktion und des status des körpers des akteurs im jeweiligen raum im verhältnis zur konstruktion des jeweiligen textes. theater wird ebenso zum ort der konfrontation mit dem körper des zuschauers, dessen status und repräsentationstechniken in den jeweiligen situationen und architekturen, die sich von epoche zu epoche in ihren teilaspekten verändern.

somit wäre theater als gesellschaftliches laboratorium seiner jeweiligen zeit zu verstehen: ein regulierter, mit handlungsverträgen kontrollierter ort einer körperlichen (alle teilnehmenden produzenten sind physisch anwesend und wechselseitig sichtbar und beobachtbar) und kollektiven produktion von bedeutung.



feed-back des Débats LogoS, septembre 2006

A titre d'exemple plus personnel, c'est la journée consacrée au travail sur Les Perses qui m'a le plus intéressée. En effet, j'ai d'une part trouvé dans ce projet une recherche poético-politique analogue à ce que j'essaie de développer sur le plan théorique, que j'aurais été tout à fait incapable de produire par moi-même, malgré la grande proximité de "sensibilité" qui m'est apparue. C'est cette convergence dans la différence que j'appellerais "rencontre", qui m'a interpellée, et c'est pourquoi c'est cette journée qui a suscité le plus "d'échos réflexifs" chez moi :

Par l'appel à un collectif de citoyens genevois pour monter Les Perses d'Eschyle, il me semble que Claudia Bosse a osé prendre le risque de proposer un projet poético-politique pour aujourd'hui. J'utilise ici un terme composé pour essayer d'exprimer l'unité indissociable du poétique et du politique. La question de fond qui me semble sous-jacente à un projet de ce type est celle de la puissance performative de la poésie [1]. Autrement dit : comment la poésie peut-elle être un acte politique, et pas uniquement une re-présentation (mimèsis) du politique, comment peut-elle avoir une efficacité directement politique ?

A un premier niveau, Claudia Bosse a expliqué le choix de chercher 500 choreutes en référence au nombre de membres du Conseil athénien (la boulè) composé de 500 membres. Elle a aussi fait référence aux chœurs de dithyrambes : il y avait en effet lors des Grandes Dionysies des concours de tragédies, de comédies, mais aussi de dithyrambes. Chacune des 10 tribus d'Athènes proposait un chœur de 50 hommes ou garçons, ce qui revient à nouveau au nombre de 500. Or, si les dithyrambes, poèmes chantés en l'honneur de Dionysos, existent partout en Grèce, il semble que l'organisation d'un concours de dithyrambes soit une spécificité athénienne, contemporaine des réformes démocratiques de Clisthène. Afin de limiter le pouvoir des grandes familles aristocratiques, Clisthène a en effet proposé une nouvelle répartition de la population, non plus en quatre tribus, mais en dix, ce qui permet un brassage et un mélange beaucoup plus important de la population, et casse les alliances purement généalogiques. Ainsi, on pourrait considérer que l'institution des concours de dithyrambes a constitué une manière d'incarner cette nouvelle répartition de la population –par le biais d'une mise en corps et en souffle– pour que les citoyens "intériorisent" leur nouvelle appartenance (aussi bien les spectateurs, qui seront assez logiquement "pour" le chœur de leur nouvelle tribu, que pour les chanteurs). On peut donc constater ici une belle continuité poético-politique, la nécessité qu'un nouvel ordre politique s'inscrive dans l'imaginaire commun via des représentations artistiques.

Les rencontres avec les acteurs en ont donné un autre témoignage : dans la "partition" des Perses, il y a de longs silences, entre les strophes. Ayant demandé à un acteur s'il y avait un "chef" qui donnait le signal de la reprise, ou une notation écrite qui indiquait le nombre de temps à compter avant de reprendre, ce dernier m'a répondu que non, il y avait une sorte d'accord implicite entre eux tous, d'alchimie qui faisait qu'à force de répéter, ils reprenaient "spontanément" tous ensemble le texte. On a là il me semble un beau témoignage de l'importance politique du rythme, rythme au travers duquel se crée, même à un niveau non réfléchi, une harmonie collective, et pourtant fonction de la spécificité de chacun des acteurs (un autre collectif aurait sûrement donné un autre "rythme").

Dernier exemple, la lecture des extraits d'Hérodote pendant ces journées : deux micros ont circulé entre toutes les personnes présentes, si bien que chacun a vu arriver l'un d'eux et donc s'est vu proposé de lire un extrait, sans en avoir été averti auparavant, avec seulement le début du passage qui lui était indiqué par la porteuse de micro. Étrangement, au travers de la multiplicité et de la diversité des voix et des accents, on a pu à nouveau constater le rôle structurant de l'unité du rythme : tous, nous nous sommes implicitement et sans y réfléchir, calqués sur le tempo de la première personne qui a lu, relativement lentement. Et les lectures se sont enchaînées de façon fluide, comme si cet enchaînement avait été travaillé, alors que chacun ne disposait comme information que de la donnée du moment de son "entrée en lecture". Cette importance structurante du rythme pour une parole collective, fait aussi écho à un autre exposé de ces journées, celui de Christophe Triau et Martin Mégevand, où il a été souligné que les phrenes (poumons ou diaphragme, selon les commentateurs), désignaient chez les Grecs à la fois un organe corporel et un processus psychique, en l'occurrence, le fait de penser [2]. Ceci me permet de préciser que la continuité poético-politique qui est ici visée a pour condition de possibilité "l'unité discordante" du corps, de l'affect et de la raison.

Sophie KLIMIS, philosophe, FNRS-FUSL, Bruxelles

[1] J'entends poésie au sens grec de poiësis, donc qui pourrait être tant lyrique que tragique ou comique, pour rappeler qu'en Grèce, la poésie était le plus souvent chantée, mais parfois aussi récitée avec accompagnement musical (poésie épique).

[2] R. B. ONIANS, *Les origines de la pensée européenne*, trad. B. Cassin, A. Debru et M. Narcy, Paris, Seuil, (1951), 1999, est l'ouvrage de référence pour qui s'intéresse à cette question de la continuité du somatique au psychique chez les Grecs.



genf **les perses (-472) d'eschyle**

konzept und regie **claudia bosse** chorführer **guillaume béguin, léonard bertholet, vincent coppey, elisa curchod (chine), jean-louis johannides, marie-eve mathey-doret, gérard moll, jacqueline riccardi, anne-frédérique rochat, delphine rosay** bote **barbara baker** afossa **doris uhlich** schatten des dareios **christine standfest** xerxes **gerald singer** chor **patricia aguilar, dominique baumberger, anna born, ana candelaria, gisella cellina, patricia cherubin, luis dos santos, claude-evelyne grandjean, claude gougenheim, caroline heck, catherine ming, sylvie rombaldi, anne-françoise salamin, sylvie steinmann, nathalie sutter, anne utz, carole varone, catherine willemin, angela zutta, christiane antoniades-menge, arlette avidor, christine barthelemy, marie-louise bellini, catherine berthet, ariane bertholet-fasel, sylvie blondel, elisabeth burch, anne-marie chevalier, magdalena chrusciel, christian cuennet, annelise dinbergs, colette gianque, paola heyd, françois leresche, maïté macia-gigonzac, claire miorini, daniel polier, monique rakotoarimanana, michèle roch, geneviève roches, annick rosselet, catherine trollet, maria lourdes uger, pia voldet, constantin xygalas, claudine zweidler, nathalie arthur, marie bagnoud, jeanne bagnoud, nicolas favre, fabienne gigon, verena grabscheid, julie huber, martin kaspar, kumiko kuwabara, chloé lepeltier, coralie ming, eglantine de straschnov, mathieu ziegler, manuel acevedo, cécilia azevedo almeida, dora azevedo almeida, laure beuchat, ariane bourjault, audrey caudy, camille cellerier, romaine chapuis, pia drzewinski, yoursa hamed, colin harris, olivier jean, claire scholtes, patricia francia, cristina giordano, christophe giusti, sarah goffinet, christina guéninchault, marian hassan, sabine lalive d'epinay, danielle maumary, christophe mayor, martine petit, christina pittet, sandra scalea, antoine schmidt, stephane soulard, corinne sulliger, sophie theven, rené aeby, cécile bonnet, thierry calzonari, sylvie dubois, anne geinoz, claire-pascale genitzon, geneviève gorra, isabelle guillot, laurence heuberger, ben hope, graziella jordi, regina joye-reginato, carole kaeser, danielle marie, marie-claude martin, barbara megroz, liliana mendez, romain miranda, jade minh nguyen, françois nicod, véronique perrin, anne pictet, mario ruggier, xénia sepe, marco, karin strescher, francesca terri, laure testuz, xénia volpe, nicole zelnicek, paola adoboli, william baumgartner soares, dorothea beck, cécile bonnet, cambyse chamot, monique chapuis, elisa di bin, dubra arnaud, nuria greub-sallares, ludivine guex, jean-paul guisan, komaromi hadrien, lisa mazzzone, caroline mszczuk, alberto osorio, maya pfiffner, alberto rigoni, stéphanie rigoni, nicole sansonnens, raffaella stampa, diane suva, daniel thürler, carole tripod osorio, yvan vuagniaux, isabelle alvarez-tausch, esther beerli, gonzague bernardeau, myriam curchod-hafner, mireille david, bernadette frelechoz, damien friot, paola illuminato, rosinci lérias jeannet, amina-fethia mehida, eva michailova, alexandra mossière, ricardo murillo, sergio piloni, nemecia recupero, fabienne silva, elena varela, sonia zanier, marina alberti, myrtha ammann, marie-claire auger, nicolas burnan, france-lise carene, micheline cuennet, alline dedeyan, monique degeilh, georgette devantery, henri faillettaz, anne-marie graber, claude hostettler, claudine imfeld, miriam kupferschmid, alain mutzenberg, françois nicod, françois osorio, gisèle pretre, christiane pugin, marie pythoud, jean-jérôme rinuy, solange rossi, philippe russbach, claudine schaeren, alain schweri, enza squillaci, denis volery, marie juana roth figueroa**

koordination **imanol atorrasagasti** regieassistentz **andreas gölles, aurélie matthey** übersetzung **cléa rédalié** beratung **sophie klimis** grafik/webdesign **federal / régis golay + igor kunetka** photographie **régis golay** dokumentation **magali jank, julien lambert, noémie poget, adriana caso sarabia, janice siegrist** training **christophe brunet, sandra piretti** produziert von **théâtre du grütli, association genève - berlin, theatercombinat** unterstützt von **loterie romande, le département de l'instruction publique, fondation göhner** dank an **maya boesch, michèle pralong, jean michel broillet, sylviane dupuis, jorge gajardo, vincent jacquemet, sandy kasper, annemarie khetib, lone olsen, nataly sugnau, théâtre de l'usine, adc**

13. bis 19. november 2006

black box des théâtre du grütli genf

jeden abend um 20h, sonntag um 17h, mittwoch spielpause



wien **die perser (-472) von aischylos**

konzept und regie **claudia bosse** bote **gerald singer** atossa, xerxes **doris uhlich** schatten von dareios **christine standfest** kleiner chor **aurelia burckhardt, gerald singer, christine standfest, doris uhlich** chor der 12 **beatrix brunner, aurelia burckhardt, gerlinde egger, brigitte futscher, ulrike johannsen, dora müller, heidemarie pichler, ingrid racz, ana szilagyi, ilse urbanek, lena wicke** training **esther balfe, milli bitterli, mani obeya, paul wenninger** bauten **karoline streeruwitz/ sammerstreeruwitz, christian teckert/ as-if** ausführung **franz ritzer** software **christian töpfner** photographie **markus oberndorfer** beratung text **prof georg danek, andreas gölles** produktion **ani mezaduryan, lena wicke** koproduktion von **theatercombinat, GRÜ/théâtre du grütli genf, association genève-berlin** dank an **ing. bergner, johann hödl, mag. thomaso** mit freundlicher unterstützung von **wien kultur, wiener linien, firma blitz blank**

ab 6. dezember 2006 um 19h30
im leerraum unter der mariahilferstraße wien
u3 station neubaugasse, ausgang amerlingstrasse
abgang schadekgasse, gegenüber café ritter

samstag	09.12.2006 um 19h30
sonntag	10.12.2006 um 14h00
dienstag	12.12.2006 um 19h30
mittwoch	13.12.2006 um 19h30
samstag	16.12.2006 um 19h30
sonntag	17.12.2006 um 14h00
dienstag	19.12.2006 um 19h30

**Théâtre du Grütli**

16, rue du Général-Dufour
1204 Genève

tel. : + 41 22 328 98 69

fax : + 41 22 328 95 41

e-mail : presse@grutli.ch

site : <http://www.grutli.ch>

vorstellungen vom 13. bis 19 november 2006

öffentliche proben am 4., 11. und 12. november

dokumentation unter <http://www.grutli.ch/lesperses/>

kontakt

christelle marro-valere

+ 41 22 328 98 68

presse@grutli.ch

**theatercombinat**

anton-von-webern-platz 1
1030 wien

tel. : + 431 522 25 09

fax : + 431 522 25 09

e-mail: presse@theatercombinat.com

<http://www.theatercombinat.com>

reservierungen wien + 43 1 522 25 09 oder produktion@theatercombinat.com
tragödienproduzenten wird unterstützt von wien kultur

kontakt

lena wicke
+ 431 522 25 09

presse@theatercombinat.com
<http://www.theatercombinat.com/tragoedie.htm>

theatercombinat

arbeitet seit 1996 an der erschaffung neuer, experimenteller aktions- und wahrnehmungsräume zwischen bildender kunst, theater und tanz, theorie und architektur. arbeitsschwerpunkte sind erforschung und veröffentlichung theatraler kommunikations- und handlungsmodelle in schlachthöfen, rohbauten, schwimmstadien, theatern oder am flussufer, in städten wie berlin, düsseldorf, wien, hamburg, podgorica und genf. theatercombinat wurde ende 1996 in berlin von claudia bosse, dominika duchnik, heike müller und silke rosenthal gegründet. 1999 in wien mit claudia bosse, andreas pronegg, christine standfest und josef szeiler neuformiert.

letzte projekte: „mauser“ von heiner müller, „ou est donc le tableau“ von h. müller/m. foucault, „firma raumforschung“ und „palais donaustadt“

dokumentation unter www.theatercombinat.com