Süddeutsche Zeitung 13.XI.72

Süddeutsche Zeitung 13.XI.1972

Ein Zirkusspaß, ein Zeigefinger

Das Freie Theater München spielte Ionescos „Kahle Sängerin"

Am Ende, so wünschte es sich Ionesco, sollten die Figuren explodieren, Arme und Beine sollten davonfliegen, die Köpfe vom Rumpf herunterfallen. Natürlich blieb das ein Theatertraum, und so resignierte der Autor, dachte sich einen Schluß aus, der kein Schluß war, ließ die „Kahle Sängerin" einfach wieder von vorne beginnen. Statt auseinanderzufallen, drehte die Welt sich müde weiter.

Im Freien Theater wird nun wenigstens ein Teil von Ionescos Visionen Wirklichkeit: ein Kopf fliegt durch den Raum, ist Ball in einem kurzen, explosiven Baseballspiel. Noch mehr passiert, was einen schwindlig macht: eine Nähmaschine, hoch oben im Bühnenhimmel, spuckt Klopapier aus; ein Feuerwehrmann hechtet sich tollkühn in die Tiefe; die Stühle haben Räder, die Stühle tanzen Walzer, es gibt eine Prozession mit den Stühlen und ein wildes Wagenrennen — all das haarscharf an den Füßen der Zuschauer entlang. Und auch sonst ist der Besucher Attacken ausgesetzt, zärtlichen wie rüden. Wer Glück hat, den kost eine Mädchenhand, wer Pech hat, muß damit rechnen, daß man ausgerechnet in *seinen* Schuhen nach dem Feuerwehrhauptmann sucht.

Kurz: es passiert fast alles, was zu einem sinnlos-schönen Theaterspektakel gehört, fast nichts, was sich zu einer halbwegs seriösen Theaterkritik verarbeiten ließe. Der gleichen bedenkenlosen Albernheit huldigte früher einmal das Studententheater — bis es seine politischen Skrupel entdeckte und daran schließlich verschied. Heute wird der Studentenulk der fröhlichen fünfziger Jahre wiederbelebt — doch nicht von Amateuren, sondern von Akrobaten. Savary und sein Grand Magic Circus haben vorgeführt wie morsch die alten Unterscheidungen (hier Profis, dort Amateure, hier die Artisten, dort die Dilettanten, hier das „Handwerk", dort der gute Wille) längst geworden sind. Und in München gelingt nun (in kleineren, bescheideneren Dimensionen) dem Freien Theater ein ähnlicher Beweis. Durch systematisches Training, Körpertraining vor allem (das sich die subventionierten Künstler so gerne ersparen) hat diese Gruppe einen staunenswerten Aufschwung genommen. Mit der „Kahlen Sängerin" ist ihr nun so etwas wie ein Durchbruch gelungen: Die Körpersprache hat sich endgültig freigemacht von Schweiß und expressionistischem Pathos, Krampf hat sich gelöst und Übermut.

Wie jedes zirkushafte Unternehmen, so hat auch dieses seine Hauptattraktion: es ist Christine Ruckdeschel, ein Mädchen, in dessen Theaterspiel sich Zierlichkeit und Monstrosität, Grobheit und Grazie wunderlich verbinden. Eben noch machte sie mit gespitzten Lippen virtuose Konversation, da springt sie (mit riesenhaft ausgestopften Waden) auf die Bühne und tanzt — stampfend, doch auf federnden Füßen, bedrohlich wie ein Panzer, anmutig wie eine Ballerina. Am schönsten sind freilich jene Momente, wo das schwatzende, schnaubende Ungetüm einmal innehält, wo ihm plötzlich Trauer ins Gesicht fällt, wo die Megäre melancholisch wird. Daß es Christine Ruckdeschel diesmal nicht (wie noch in der „Kleinbürgerhochzeit") gelingt, ihre Mitspieler (Erwin Völger, Wolfgang Hoppe, Hanna Erdmann, Regula Nadler, Bernd Halla) zu Statisten zu machen, ist nicht ihre Schuld, sondern beweist das gewachsene Selbstbewußtsein des Ensembles.

Als das Spektakel fast vorbei war, bekamen die Regisseure George Froscher und Kurt Bildstein doch noch Skrupel — es überfiel sie die altdeutsche Angst vor dem puren, bedeutungslosen Jux. Plötzlich verspürten sie ihr Ethos, ihre Interpretenpflicht, erinnerten sich wohl auch daran, daß Ionesco die „Kahle Sängerin" eine „Tragödie der Sprache" genannt hat. Also hängten sie an den sinnfreien Spaß ein tiefsinniges Schnörkelchen an — Thema: die Kommunikationslosigkeit des modernen Menschen. Die Spieler saßen rund um den Tisch, saugten Hasch aus der Zigarre und quasselten dabei in jenem Vokabular aneinander vorbei, das die Rechtspresse „Soziologen-Chinesisch" nennt. Über der Bühne erhob sich ein Zeigefinger, größer als die Leiche in „Amédée". BENJAMIN HENRICHS