„Wenn die Leute Kohoutek spielen, gibt's ein Chaos"

George Froscher über seine Arbeit im Freien Theater München

Wer „Münchner Kellertheater" hört, assoziiert prompt Schwabing, ein bißchen Bohème, ein bißchen Studentenromantik. Nichts von alledem bei einem der wichtigsten Privattheater unserer Stadt, von dem in „Theater Heute" zu lesen stand, die Kammerspiele könnten sich bisweilen ein Beispiel dran nehmen: Das Freie Theater München (FTM) hat mitten in Haidhausen Logis genommen, in einem ehemaligen Kekslager, Seite an Seite mit einer kleinen Kleiderfabrik und Tante-Emma-Läden. Ein Vierteljahr nach dem Umzug von der City in die Vorstadt, von der Münzstraße in die Wörthstraße, sprachen wir mit FTM-Chef George Froscher.



Zog mit seinem Theater nach Haidhausen: George Froscher

In seiner Haidhausener Enklave — durch eine Toreinfahrt rechts runter in den Keller — wird eifrig gehämmert. Die Schauspieler der letzten Inszenierung agieren gerade als Bühnenbildner, arbeiten an der Dekoration zur „Kahlen Sängerin", die zur Zeit wieder gespielt wird. Mit diesem Ionesco hatte das FTM schon im letzten Jahr Riesenerfolge, und Froscher hofft, daß die „Kahle Sängerin" ihm auch jetzt wieder die Zuschauerscharen bringt, die bei der ersten — übrigens vorzüglichen — Wörthstraßen-Inszenierung (Labiches „Die Affäre in der Rue de Lourcine") ausblieben. Froscher: „Bei dem Labiche sah es wirklich nicht besonders gut aus. An normalen Wochentagen rund zwanzig Zuschauer, am Wochenende vielleicht vierzig."

Fester Stamm

Mit seinem neuen Quartier hat das nach Froschers Meinung nicht allzuviel zu tun: „Labiche ist einfach nicht so populär wie „Kleinbürgerhochzeit" oder Handkes „Kaspar". Die Lage hier in Haidhausen ist nicht so viel schlechter als in der Münzstraße. Die kannte auch nicht jeder. Und unser Stammpublikum findet auch den Weg in die Wörthstraße." Daß er seinem Publikum jederzeit verschiedene Inszenierungen bieten kann, ist Froschers ganzer Stolz: „Wir sind hier in München das einzige Kellertheater mit einem richtigen Repertoire." Möglich ist diese Vielfalt nur, weil das FTM einen festen Stamm (sechs Männer, zwei Frauen) hat. Und daß Froscher mit seinen kärglichen Subventionen („Von der Münchner Theatersituation mag ich gar nicht reden...") über die Runden kommt, ist auch dem pädagogischen Talent der ganzen Gruppe zu verdanken.

Unter der Rubrik „Darstellendes Spiel und Tanz" im Vorlesungsverzeichnis der Münchner Volkshochschule sind drei Kurse unter Froschers Leitung aufgeführt, einer zu 60, einer zu 81 und einer zu 20 Mark. Das ist die „Aktionsgruppe Theater", der „Workshop". Erklärt George Froscher: „Wir wollen alles wieder lebendig machen, was seit der Kindheit kaputtgegangen ist. Unbefangenheit, Spontaneität, Fantasie. Keine Pantomime, vielmehr Analyse eines Vorgangs oder einer Person. Zum Beispiel lassen wir die Leute Kohoutek oder die Milchstraße darstellen. Das gibt dann ein volles Chaos."

UTA KEIL

(1)

UNGA RISCHE JUGEND, Wochenschrift.

Das münchenes Freies Theater stellte ein groteskes, komponiertes Spiel vor,mit der Tittel Dansen I.-Dansen II.: anders könnten wir sagen,ein Spiel von Hitlerismus. Fünf hervorragend aus gebildete Schauspielern spielen in geistvollen Spiel,voll mit Sarkasmus, von der Naturgeschichte der Fasismus. Im grossen vom brechtische Grundmaterial zusammengestellte Etüdreihe und Associacionsistem war niemahls didaktisch, immer appelierte an Reagierung des Zuschauers, an seine Urteil, und probiert diesen schom in guten Zeit ausmessen. In diesem geht das Theater die besten Traditionen der brechtischen Schule nach.

In der Vors tellung des Freies Theaters ist eine Moment welche bestreitbar ist: die"Terrorisirung" des Publikums. / Mit diesem -im schlechten Ausgabe- können wir uns oft treffen bei unseren schwächeren Amateurgruppen./ Da is t es aber nicht so. Die Beeinflussung des Zuschauers hat ein konkretes Ziel: inzwischen der Zuschauer spricht Urteil über dem deutschen Bürger, welche in "Grube gefallen ist", er wird auch änlich zu diesen, weil er lässt sich auch beeinflussen, und fällt eben so in die Grube, nur ohne politische Schattierung.Die Spielern, kan man sagen, warten schon - rechnend damit dass Sie Antipatisch sein werden- wan sagt schon der Zuschauer genuck, für die zurück-zurüchkehrende Unamnämlichkeit.Die unga rische Publikum hat die erste Möglichkeit und r este Form ein besonderes,aber wertvolles politisches Theater kennen zu lernen, in Vorstellung des Freies Theate rs.



The Young Lyceum Company performed Sean McCarthy's The Fantastical Feats Of Finn McCool *with suitable vitality*

A moment of Hitlerian clowning from Munich's After Brecht *during which the Edinburgh Fringe returned to the troubled year of 1939*



Festival Time: Edinburgh

Official Offerings

Cordelia Oliver reports

DON'T BE deceived into supposing that Theatre comes high on the Edinburgh Festival's scale of priorities. Take the Festival as an eminence with Music enthroned and you wouldn't be far wrong: dance, drama and the visual arts sit lower down on the steps of the throne like maids in waiting, while all around stretches a wide Fringe of miscellaneous activity covering anything and everything from the stunning, once-in-a-lifetime experience to the most excruciatingly banal events you could imagine.

True, Edinburgh's own presence being dramatic helps to further the deception, if deception there be: Edinburgh with her skyline in a thousand, and with the army beating its popular nightly Tattoo on the castle esplanade far above Princes Street. This year, indeed, the City Corporation went further than usual out of its way to inject a certain gaiety of flags and processions into the normal tourist-laden summer scene. Yet in this respect far more could, and ought to be done, as Miss Cleo Laine, yielding to pressure at a Press conference, politely suggested (Cleo Laine was there to inject her own brand of magic into the official music programme, delighting 90 per cent of her audience, and affronting the 10 per cent which included most of the professional music critics, by singing Schoenberg's 'Pierrot Lunaire' through a microphone: but that's another story!).

What I am really trying to say is that to keep on complaining, as so many of us do, that here is no major drama festival as such, is merely to waste time stating the obvious. What matters, I suppose, is that for once in a way, because of the Edinburgh Festival, we in Scotland are offered a full, three-week programme of international professional theatre unlikely to happen locally in any other context; and that is better than nothing. Whether it is always worth travelling a long distance to see is another matter altogether.

For it must be said that, theatrewise, the 1974 Edinburgh Festival hasn't exactly set the heather afire. Had I been writing 'on the night' I would have vented disappointment in some pretty bleak reviews but, as always, mollifying aspects begin to emerge in the long view of the Festival as a whole.

The Gothenburg City Theatre came to Edinburgh with one of Strindberg's historical plays, *Gustav III* (the King whose assassination prompted the plot of Verdi's opera *Un Ballo in Maschera*). I wish they had brought a more familiar text, for I cannot abide the translation equipment, most of all for the way it makes the whole theatre echo with harsh sounds in rhythms at odds with those of the actors' speech. I will have none of it, and yet when, as here, the play is unfamiliar and the language unknown, I worry about receiving only a fraction of the impact, let alone the meaning.

What did come across in this careful, intelligent production was not, as one might have supposed after skimming through the voluminous programme notes, a sense of revolutionary fervour in the wake of Voltaire and co, but rather of a more timeless brand of power politics, of events crowding in on an ageing, would-be liberal monarch who finds himself trapped between an aristocracy infuriated at loss of privilege, and a hardening of young, left-wing extremists. Since Strindberg is the author, the situation is further exacerbated by the presence of Gustav's beautiful, frigid Queen (Birgitte Palme).

This year the Actors' Company took over The Assembly Hall (liability or asset according to your temperament and capabilities) and tried to tame it by turning the traditional thrust stage into a traverse: not very successfully. Designwise, to begin with (and otherwise for that matter) their *Tartuffe* was quite perverse. Geoffrey Scott's sturdy, practical domestic façade and garden with four stone benches geometrically disposed was fine for Act I, but made nonsense of Act II which is firmly set indoors. And Peter James, directing, turned the Pernelle family into a gaggle of ignoramuses straight up from the country, ripe for the machinations of the upper-class con man Tartuffe, sleek, silvery, and poisonous as a snake. Tartuffe's long-delayed first entrance (Charles Kay, so cold, beautiful! and full of unctuous effrontery) was a real *coup de theatre* (likewise his later appearance on the balcony as the arch seducer, clad only in a crimson bathrobe) but it totally upset the play. If anyone holds the key to Moliere's *Tartuffe* it is Orgon who must surely be seen as a 'heavy father', only confirmed in every determination, however foolish, by each new hint of opposition. A blustering, bearing, soft-centred man, like Orgon in the hands of Windsor Davies, simply beggars belief in the whole exercise, however admirable some of the individual acting.

And it must be said that Robert Eddison played Cleante as though the lines were new-minted; brought out the voice of sweet reason in a part which usually goes for nothing; while Edward Petherbridge and Sharon Duce as the young lovers used the long narrow path under the archway for some graceful, almost balletic fun and games.

Edward Petherbridge directed the Actors' Company's second play, *The Bacchae* by Euripides, and that didn't really work either. Underplaying was the order of the day, with a Chorus reduced to three bacchantes in floating, iridescent draperies (overtones of Isadora); with a pretty-boy

Plays and Players Oct. 1974

stumbling through her homework, while her mother, agonised, prepares soapy water for an abortion attempt; yet the conclusion, in which she turns away from her daughter's naked and speadeagled body, unable to continue, most movingly affirms even this desperate existence.

Bringing forth in pain is again the theme of what was perhaps the most disappointing play on the Fringe—the British premiere by Tangent, of Arthur Miller's *The Creation of the World and Other Business*. In this, his first comedy, Miller hypothesises a pact between God and Lucifer, to neutralise evil, and abolish guilt, hence human aggression. Alas, God won't buy Manicheism, and the aftermath of the Creation goes ahead as planned, up to the impending birth of Seth, as a kind of pious hope *ex machina* to end the play. Over the piece, Miller discloses a very shaky hand indeed; Adam and Eve sound at times like Fred and Wilma Flintstone, and the comedy is often embarrassingly silly—undergraduate nudity jokes, instant taped Hosannas, *etc*; but more serious is element of self-parody, with Cain and el, a Genesis Biff and Happy, digging up the truth about Mum and Dad and that Eden stuff, and not liking it one bit, no siree. The Devil, of course, has all the best lines; one speech in praise of excrement, in his role as 'God's corrective symmetry', is brilliantly funny, but elsewhere Miller rarely
spirite
forma
ticula
W
fails
of the
emoti
privat

lightweight play. Even damned out of his own mouth, constantly, Knox dwarfs his *ankh*-toting accusers, to the extent that Russell Hunter's performance suffers from forensic monotony. And although the private dialogues with Mary Ann Reid's Queen of Scots are a predictable highpoint, yet again, the real John Knox stays resolutely seated.

God's chosen people figured again in Strathclyde Theatre Group's *The Golden City*, an epic history of the ill-fated Anabaptists of Munster, dramatised in a variety of modes, from Brechtian presenter, and multiple moving stages, to chorale, pantomime, ballet, knock-down and drag-out farce. Directed by Hugo Gifford, who also played an Anabaptist leader Jan of Leyden, the touch was sure, though the play has its longueurs, and the Munster citizens moved energetically through the cathedral audience, compelling involvement.

Humphrey Carpenter's new play dealt with another closed community, that of the Welsh monastery founded in the 1860's by the eccentric Joseph Leycester Lyne. Like *The Quest, Father Ignatius* exhausts a single idea, in this case charlatanism, without the compensation of action. Religious fakers, great and small, Ignatius himself, an unfrocked archbishop, a Mother Superior, her hair modestly covered by an antimacassar, are one after another crucified in a series of auto-ironic monologues.
its ham acting, and Oxford
obliged.
company's production of
ntilla and his servant Matti
utstanding. In this play from
an captivity, Brecht recalls
the tense relationship be-
uffeur Matti and his em-

ployer's daughter Eva, subtly complicating an earnest parable of the rich man who treats his servants humanely only when he is drunk. Mel Smith made an excellent Puntila, managing the split-personality transitions with deceptive naturalness, and Michael Robinson directed his own translation in just the right proportions of flamboyance and understatement.

Brecht's pedagogic manner, in the form of a 1939 satire on political neutrality, got an outrageous airing by Freies Theater München. *After Brecht* was billed as a 'collective work', and the players went at their audience non-stop, even to the literal charge on high-speed roller-skates. Dansen, Svenson, Mr Britt, and Mme Gall, rounded off a variety of circus routines with a hilarious finale in which Hitler performs on the musical saw, while eating a carrot—truly, theatre to delight and instruct.

Finally, a new musical, *Shylock*, by Paul Bentley and Roger Haines, impressed by its eclecticism; a witches' brew of idioms, from Jewish synagogue chant to rock, surprisingly came together with little sense of strain, despite gems like 'What use to me the pound of flesh?/I'd rather have gefillte fish'. And in fact, the play's darker elements are often movingly brought out in the musical, with Bentley's own Shylock, and a dazzling blues-singer Portia, Pamela Obermeyer, especially memorable. The gratuitously fashionable—Portia and Bassanio are Sun-worshippers!—jars now and again, but *Shylock* is full of good things, not least its revamped endings, with the Jew preparing his suicide, counterpointing *gentes*, from the rejoicing *goyim*—a pro-an arrogant *Laudate Dominum omnes* per, and musically stunning conclusion to one of the likeliest ventures on a very fair Fringe.

A moment of Hitlerian clowning from Munich's After Brecht *during which the Edinburgh Fringe returned to the troubled year of 1939*



Fulton *lerer*

Hoss (Spalding Gray) in the New York Performance Group's environmental production of Sam Shepard's Tooth of Crime



DIE WELT

Sept. 1974

Auszeichnungen für Deutsche in Edinburgh

dpa, **Edinburgh**

Drei der zwölf Auszeichnungen, die die führende schottische Zeitung „The Scotsman" dieses Jahr für Leistungen im inoffiziellen Edinburgher „Festspiel am Rande" verliehen hat, sind deutschen Dramatikern und deutschen Darstellern zuteil geworden. Das „Freie Theater München" erhielt seine Auszeichnung für die „Originalität und Initiative" seiner Darbietung „After Brecht". Zwei englische Ensembles wurden für erfolgreiche Inszenierungen deutscher Dramatiker ausgezeichnet. Diese beiden Inszenierungen, „Stallerhof" von Franz Xaver Kroetz und „Bürger Schippel" von Carl Sternheim, in englischen Neuübersetzungen fanden große Beachtung.

KULTURNOTIZEN

1x Original

Donnerstag, 12. September 1974

Seite 16 Süddeutsche Zeitung Nr. 210 FEUILLETON

In Edinburgh findet alles trotzdem statt

Bericht von den 28. Internationalen Festspielen

pointierter Inszenierung allzuviel Effekt aus der Parodie des deutschen Sangesbruder-Liedgutes zieht.

Theater in Musik „verpackt", meist unter dem Stichwort Musical verkauft, scheint nun, nachdem das englische Studententheater leider mehr und mehr in läppischen Polit-Revuen und naiven Imitationen des Profitheaters versackt, auch in der Fringe Einzug zu halten. Nichts ist da sicher, natürlich auch nicht der allzeit wirksame Shakespeare. Diesmal war (u. a.) „Der Kaufmann von Venedig" an der Reihe, wobei Shylock zur Titelfigur avancierte. Natürlich ging es den Bearbeitern nicht um das Stück, sondern um Anlässe für eine farbenprächtig laute und krude Rock-Show, die, mit Blues, jüdischen und christlichen Liedern untermischt, von Leuten vorgetragen wurde, die sonderbarerweise alle nicht singen konnten. Man bezeichnet hierzulande diese Art Theater als amüsant — ein wichtiges Stichwort im britischen Kulturbetrieb.

Golden City der Anabaptisten

Daß sich hinter einem so angepriesenen Werk auch faszinierendes Theater verstecken kann, stellte eine Laiengruppe, zumeist Studenten der Strathclyde-Universität Glasgow, unter Beweis. Mag sein, daß die Initiatoren der in zweieinhalbjähriger Arbeit kollektiv geschriebenen und realisierten „Golden City" Dürrenmatts „Wiedertäufer" nicht kannten, in ihrem episch breiten, dokumentarisches Material mit Showelementen mischenden Stück erzählen sie die gleiche Geschichte, die des Aufstiegs und schrecklichen Untergangs der Anabaptisten zu Münster. In der finsteren leergeräumten St. Mary's Kathedrale fand die Strathclyde Theatre Group einen idealen Spielort. Es gibt keine Sitzplätze, die Zuschauer wandern im Kirchenschiff umher, damit beschäftigt, die ständig wechselnden Szenen zu verfolgen. Das beginnt in der Hallenmitte mit einem als „religiösem Meisterschaftskampf" ausgegebenen Fußballmatch zwischen Katholiken und Protestanten, animiert und kommentiert von einem auf Music-Hall getrimmten Ansager. Es folgt ein Boxkampf, an dem der „regierende geistige Meister", der Papst, teilnimmt und der garantiert ohne „göttliche Intervention" ablaufen wird — eine wirkungsvoll jämmerlich schlechte Pantomime. Und dann toben für zwei Stunden die Kämpfe der Fürsten, Helden, Messiase und Menschensöhne durch die heilige Halle — Erinnerungen an Ranconis „Orlando Furioso", sinnliches, schönes, aufregendes Theater zwischen Jahrmarkttreiben und blutrünstigen Glaubenskämpfen. Man möchte sich wünschen, daß diese von Hugo Giffert (dem einzigen Professionellen dieser so konzentriert spielenden Gruppe) geleitete Aufführung auch bei uns zu sehen wäre.

Ein Wunsch, den man auch nach einer anderen, von London zum Fringe-Festival gekommenen Inszenierung hatte, nach Franz Xaver Kroetz' „Stallerhof" von David Mouchtar Samurai. Es mag befremdlich wirken, ein „bayrisches" Stück in einer englischen Aufführung (Northumberland-Dialekt) nach Bayern zurückimportieren zu wollen, aber es dürfte bei uns bisher noch keine so genaue, realistische, mit diesen getretenen Kreaturen so solidarische Aufführung gegeben haben. Kroetz und sein Stück waren für die englische Presse die Entdeckkung des diesjährigen Festivals. „Wunschkonzert" soll demnächst zur englischen Erstaufführung kommen und Bond, dessen „Bingo"-Premiere in London durch „Stallerhof" beinahe in den Schatten gestellt wurde, ist dabei, „Heimarbeit" zu übersetzen.

Bleibt noch zu erwähnen, daß Georges Froscher und sein „Freies Theater" aus München mit dem herrlich wilden artistischen Slapstick-Politsketch „After Brecht" als eines der wichtigsten Ereignisse gefeiert wurde — nicht nur der Fringe, sondern dieses ganzen internationalen totalen Rund-um-die-Uhr-Volksfestivals in Edinburgh.

THOMAS THIERINGER

THE SCOTSMAN

SATURDAY, SEPTEMBER 7, 1974 3 a.m. news



Awards for enterprise and originality on the Edinburgh Festival Fringe were presented yesterday by "The Scotsman." The recipients are (left to right): Matt Mattox and Annette of the Matt Mattox Jazzart Dance Company; Robert Nye, author of "Edgar Allan's Late Night Horror"; John Abulafia, who wrote and directed "Drumbuie Faustus," and Timothy Davies, who appears in both plays at the Pool Theatre; and Kurt Bildstein and George Froscher of the Free Theatre, Munich, who are presenting "After Brecht."

THE SCOTSMAN, TUESDAY, SEPTEMBER 3, 1974

AFTER BRECHT
Gt. OSWALD HALL



Kurt Bildstein parodies Hitler in "After Brecht" which the Free Theatre of Munich are presenting this week on the Fringe.

Performances on the Fringe

'After Brecht'
Montpelier Park, Bruntsfield

By NICHOLAS WAPSHOTT

It is a general rule that political theatre is lifeless and dull. However, here is a group that deliver their message with wit and invention and translate their politics by comedy and provocation.

Freies Theater Munchen, a group of five young German actors and acrobats, have adapted two of Brecht's short plays, "How Much Does the Iron Cost?" and "Dansen (Denmark) 1-2-3," and added some of his songs and dialogues with a few scenes of their own.

The result is a series of short, lively sketches, attacking the immorality of national, political neutrality before the last war.

With typical Brechtian irony, Sweden and Denmark are personified as greedy traders, whose business ventures come before their political responsibility. As long as the peace is maintained at home, and there is profit to be made from arms manufacture provoked by wars abroad, they are happy.

The innocent Mr Hitler, also a keen trader, in goods as well as nations, is seen to take advantage of this peace-loving characteristic that comes so naturally to capitalist states.

Mr Svenson (Sweden) and Mr Dansen (Denmark) look on helplessly, paralysed by their own dedication to the quiet life, as Mr Austria is murdered and Mrs Czechoslovakia is seduced, raped and left to die.

Mr Brit (Britain) and Mme. Gall (France) pass by on the other side, clutching their rice paper guarantees of peace in their time, and naively assume that they will not eventually be forced to eat their words. And the amiable Mr Hitler marches on.

Around this ideal framework the group perform their slapstick. Their lighthearted delivery both help to make the message more digestible and magically duplicate the unreal atmosphere of the time.

They make direct contact with the audience, and although nearly every word is in German, the language barrier breaks down.

Like "La Grande Magic Circuse" the fairground techniques are flawlessly performed. Roller skates, stilts and a bicycle mix with the white makeup and rouged cheeks.

Even for those without a bare knowledge of the resistible rise of Adolf Hitler, the show is thoroughly entertaining, humorous and spectacular.

D I E W E L T

Sept. 1974

Auszeichnungen für Deutsche in Edinburgh

dpa, **Edinburgh**

Drei der zwölf Auszeichnungen, die die führende schottische Zeitung „The Scotsman" dieses Jahr für Leistungen im inoffiziellen Edinburgher „Festspiel am Rande" verliehen hat, sind deutschen Dramatikern und deutschen Darstellern zuteil geworden. Das „Freie Theater München" erhielt seine Auszeichnung für die „Originalität und Initiative" seiner Darbietung „After Brecht". Zwei englische Ensembles wurden für erfolgreiche Inszenierungen deutscher Dramatiker ausgezeichnet. Diese beiden Inszenierungen, „Stallerhof" von Franz Xaver Kroetz und „Bürger Schippel" von Carl Sternheim, in englischen Neuübersetzungen fanden große Beachtung.

KULTURNOTIZEN

Internationales Festival Kleiner Bühnen

Totales Theater

Arrabal in der «Rampe», Brecht im «Zähringer»

Es geht hier um zwei Versuche, «Totales Theater» zu machen, das heißt: den Graben zwischen Bühne und Zuschauerraum zu überbrücken, das Publikum aus seiner passiven Konsumentenhaltung zu reißen, es mit politischen Stücken zu agitieren. In beiden Fällen ist die Komik das wichtigste Stilmittel: Wer mitlachen muß, ist schon nicht mehr neutral. Und in beiden Fällen wird zurückgegriffen auf Formen des Volkstheaters, des Straßenkabaretts, der «Schmiere», der Clownerie. Wobei Cabaret hier im französischen Sinne zu verstehen ist: Der obszöne Witz soll im vornherein die hemmende «Ehrfurcht» des Zuschauers vor dem Theater als «Musentempel» abbauen. Das ist nicht mehr bloß Theater für Herren im Frack, für Damen in Abendroben.

«La Marche Royale»

Daß dieser Stil größeres Können und einen höheren Grad von politischem Bewußtsein verlangt als das konventionelle Theater, und daß es zur Peinlichkeit wird, wenn dies beim Autor und bei der Truppe fehlt, bewies die Uraufführung eines neuen «Stückes» des Exilspaniers Fernando Arrabal durch das Théâtre de l'Acte aus Frankreich. «La Marche Royale» («Der Königsmarsch») will politisches Kabarett sein, eine Satire auf Franco, die monarchistischen Thronfolger Spaniens und auf den spanischen Klerus. Abgesehen davon, daß sich mit Arrabals symbolistischem Stil kein Kabarett machen läßt, führt der persönliche Haß des Autors auf die katholische Kirche, in Verkennung der gegenwärtigen politischen Situation innerhalb des spanischen Klerus, zu politisch falschen, weil mögliche Bündnispartner abstoßenden Blasphemien. Das Übermaß an Obszönitäten, ein dominierendes Element aller Stücke Arrabals, hat wohl weniger mit Politik als mit der psychischen Konstitution dieses Autors zu tun. Die Annahme, daß aus ein wenig Onanie und Analverkehr automatisch die befreiende Revolution entsteht, darf füglich als Irrtum bezeichnet werden. Trotz manchen lustigen Einfällen — etwa der Prolog oder Christus' Turnübungen am Kreuz — hinterließ die Aufführung beim Publikum nicht die gewünschte Schockwirkung, sondern den peinlichen Eindruck, daß hier ein brisantes politisches Thema durch pubertäres Unvermögen verhunzt wurde. Mit «La Marche Royale» tut Arrabel seinen eigenen früheren Werken unrecht.

«After Brecht»

Was hingegen das Freie Theater München unter dem Titel «After Brecht» in einer Art Collage aus zwei Brech-Einaktern mit viel Zutaten gemacht hat, das löste nicht nur beim Publikum Begeisterungsstürme aus, sondern das hätte wohl auch dem Autor selber helles Vergnügen bereitet. Dabei haben Georg Froscher und Kurt Bildstein weniger die beiden aus dem Jahre 1939 stammenden Einakter «Dansen» und «Was kostet das Eisen-» — zwei Parabeln, die satirisch vor der Neutralität gegenüber Hitler und vor der Geschäftemacherei mit dem Faschismus warnen, inszeniert, als vielmehr eine von Brecht stammende Regieanmerkung dazu: «Das kleine Stück muß im Knockaboutstil gespielt werden. Der Eisenhändler muß eine Perücke mit Haaren haben, die sich sträuben können; die Schuhe müssen sehr groß sein, auch die Zigarren.» Hier wurde, im Stil des Münchner Kabarettisten Karl Valentin, mit dem Brecht in den



Kurt Bildstein als «Dingsda» in «After Brecht». Photo: Frank Roland-Beeneku, Berlin.

zwanziger Jahren zusammengearbeitet hatte, ganz von der Gestik und der Mimik her gespielt: Mit kalkweißen Gesichtern, tänzerisch stilisierten Gesten und marktschreierisch abgehackter Sprechweise zeigten die Darsteller, welche Möglichkeiten aufklärender Unterhaltiung after Brecht — hinter Brecht — noch zu erschließen sind. Da werden nicht nur die Geschäftspartner Hitlers und, after Hitler, der aktuellen Faschisten entlarvt, sondern gleich auch noch die Nostalgiewelle, die mit der Hitler-Renaissance heute seltsame Sumpfblüten treibt: Der «Dingsda» als drittklassiger Showstar...

Und das Publikum spielt mit: Wenn es beispielsweise in der Pause, von militärischen Befehlen angetrieben («Weitergehen, nicht stehen bleiben!»), artig in Zweierkolonne im Kreise herum geht, sich am Eingang zum Zuschauerraum widerstandslos die angerauchte Zigarette vom Dingsda persönlich abnehmen läßt, dann spürt es die eigene Anfälligkeit für autoritären Kadavergehorsam...

Theater im Zirkusstil, als unterhaltsame Show, perfekt dargeboten, weil das Ensemble seine artistischen Mittel, auch das Mittel der Improvisation, beherrscht und präzise, überlegt einsetzt — hervorragend geeignet für politische Agitation in Betrieben, auf der Straße, in Wirtschaften: Der Zuschauer entspannt sich und geht sofort mit. In dieser Form der unterhaltsamen Belehrung, ohne Phrasen, aber mit List, könnte die Zukunft des politischen Theater liegen — und die Zukunft der Brecht-Interpretation.

Christoph Geiser

VORWÄRTS BASEL
20. Juni 1974, Seite 7
Basel
BERNER KLEINTHEATER PRÄSENTIEREN:

Internationales Festival Kleiner Bühnen

Totales Theater

Arrabal in der «Rampe», Brecht im «Zähringer»

Es geht hier um zwei Versuche, «Totales Theater» zu machen, das heißt: den Graben zwischen Bühne und Zuschauerraum zu überbrücken, das Publikum aus seiner passiven Konsumentenhaltung zu reißen, es mit politischen Stücken zu agitieren. In beiden Fällen ist die Komik das wichtigste Stilmittel: Wer mitlachen muß, ist schon nicht mehr neutral. Und in beiden Fällen wird zurückgegriffen auf Formen des Volkstheaters, des Straßenkabaretts, der «Schmiere», der Clownerie. Wobei Cabaret hier im französischen Sinne zu verstehen ist: Der obszöne Witz soll im vornherein die hemmende «Ehrfurcht» des Zuschauers vor dem Theater als «Musentempel» abbauen. Das ist nicht mehr bloß Theater für Herren im Frack, für Damen in Abendroben.

«La Marche Royale»

Daß dieser Stil größeres Können und einen höheren Grad von politischem Bewußtsein verlangt als das konventionelle Theater, und daß es zur Peinlichkeit wird, wenn dies beim Autor und bei der Truppe fehlt, bewies die Uraufführung eines neuen «Stückes» des Exilspaniers Fernando Arrabal durch das Théâtre de l'Acte aus Frankreich. «La Marche Royale» («Der Königsmarsch») will politisches Kabarett sein, eine Satire auf Franco, die monarchistischen Thronfolger Spaniens und auf den spanischen Klerus. Abgesehen davon, daß sich mit Arrabals symbolistischem Stil kein Kabarett machen läßt, führt der persönliche Haß des Autors auf die katholische Kirche, in Verkennung der gegenwärtigen politischen Situation innerhalb des spanischen Klerus, zu politisch falschen, weil mögliche Bündnispartner abstoßenden Blasphemien. Das Übermaß an Obszönitäten, ein dominierendes Element aller Stücke Arrabals, hat wohl weniger mit Politik als mit der psychischen Konstitution dieses Autors zu tun. Die Annahme, daß aus ein wenig Onanie und Analverkehr automatisch die befreiende Revolution entsteht, darf füglich als Irrtum bezeichnet werden. Trotz manchen lustigen Einfällen — etwa der Prolog oder Christus' Turnübungen am Kreuz — hinterließ die Aufführung beim Publikum nicht die gewünschte Schockwirkung, sondern den peinlichen Eindruck, daß hier ein brisantes politisches Thema durch pubertäres Unvermögen verhunzt wurde. Mit «La Marche Royale» tut Arrabel seinen eigenen früheren Werken unrecht.

«After Brecht»

Was hingegen das Freie Theater München unter dem Titel «After Brecht» in einer Art Collage aus zwei Brech-Einaktern mit viel Zutaten gemacht hat, das löste nicht nur beim Publikum Begeisterungsstürme aus, sondern das hätte wohl auch dem Autor selber helles Vergnügen bereitet. Dabei haben Georg Froscher und Kurt Bildstein weniger die beiden aus dem Jahre 1939 stammenden Einakter «Dansen» und «Was kostet das Eisen-» — zwei Parabeln, die satirisch vor der Neutralität gegenüber Hitler und vor der Geschäftemacherei mit dem Faschismus warnen, inszeniert, als vielmehr eine von Brecht stammende Regieanmerkung dazu: «Das kleine Stück muß im Knockaboutstil gespielt werden. Der Eisenhändler muß eine Perücke mit Haaren haben, die sich sträuben können; die Schuhe müssen sehr groß sein, auch die Zigarren.» Hier wurde, im Stil des Münchner Kabarettisten Karl Valentin, mit dem Brecht in den



Kurt Bildstein als «Dingsda» in «After Brecht». Photo: Frank Roland-Beeneku, Berlin.

zwanziger Jahren zusammengearbeitet hatte, ganz von der Gestik und der Mimik her gespielt: Mit kalkweißen Gesichtern, tänzerisch stilisierten Gesten und marktschreierisch abgehackter Sprechweise zeigten die Darsteller, welche Möglichkeiten aufklärender Unterhaltiung after Brecht — hinter Brecht — noch zu erschließen sind. Da werden nicht nur die Geschäftspartner Hitlers und, after Hitler, der aktuellen Faschisten entlarvt, sondern gleich auch noch die Nostalgiewelle, die mit der Hitler-Renaissance heute seltsame Sumpfblüten treibt: Der «Dingsda» als drittklassiger Showstar...

Und das Publikum spielt mit: Wenn es beispielsweise in der Pause, von militärischen Befehlen angetrieben («Weitergehen, nicht stehen bleiben!»), artig in Zweierkolonne im Kreise herum geht, sich am Eingang zum Zuschauerraum widerstandslos die angerauchte Zigarette vom Dingsda persönlich abnehmen läßt, dann spürt es die eigene Anfälligkeit für autoritären Kadavergehorsam...

Theater im Zirkusstil, als unterhaltsame Show, perfekt dargeboten, weil das Ensemble seine artistischen Mittel, auch das Mittel der Improvisation, beherrscht und präzise, überlegt einsetzt — hervorragend geeignet für politische Agitation in Betrieben, auf der Straße, in Wirtschaften: Der Zuschauer entspannt sich und geht sofort mit. In dieser Form der unterhaltsamen Belehrung, ohne Phrasen, aber mit List, könnte die Zukunft des politischen Theater liegen — und die Zukunft der Brecht-Interpretation.

Christoph Geiser

VORWÄRTS BASEL
20. Juni 1974, Seite 7
Basel
BERNER KLEINTHEATER PRÄSENTIEREN:

Internationales Festival Kleiner Bühnen Bern:

Brecht collagiert und persifliert

Freies Theater München mit «After Brecht» im Zähringer

fz. Zu verschiedenen Malen hat Bertolt Brecht bekannt, dass Strassentheater und Jahrmarktbuden ihm von Kind auf wertvolle Anregung waren. Elemente solchen Erlebens verwendete er nicht allein im kabarettistischen Schaffen seiner Münchner Jahre, sie sind auch in seinen grossen Theaterstücken zu finden. Nun geht ihn das Freie Theater München mit seiner Collage «After Brecht» wohl einmal aus zeitlicher Distanz an, dann aber auch von «hinten» im Hinblick auf die Wahl der Texte und auf deren Interpretation: parodistisch. Die Brechtiade wird zum Antibrecht – vor allem für jene Theaterbesucher, die in ihm den Moralisten, den scharfzüngigen Zeitkritiker, den politisch orientierten Dramatiker oder gar den Philosophen sehen. Der Theatermensch Brecht dagegen ist mit von der Partie.

Was unter dem Titel «After Brecht» in Kollektivarbeit vom Freien Theater München zum abendfüllenden Stück zusammengeklebt wurde, ist zur Hauptsache 35 Jahre alt. Die vier Einakter «Dansen» (1–3) und «Was kostet das Eisen» aus dem Jahre 1939 sind wiederzuerkennen. «Dialoge» aus dem Anhang zu den Einaktern wurden beigemischt, und sogar einige «Songs» eingestreut. Die verwendeten Texte entstanden aus zeitgeschichtlicher Situation unter der wachsenden Macht der Nationalsozialisten und können sogleich in Bezug gebracht werden zum Schauspiel «Der aufhaltsame Aufstieg des Aturo Ui» das Bertolt Brecht zwei Jahre später in Finnland zum Thema der Machtübernahme Hitlers verfasste. Als Dingsda steht der Diktator mit Hakenkreuzkrawatte mitten in «After Brecht», gefürchtet und umworben zugleich von den geographisch leicht deutbaren Personen Dansen, Svendson, Oesterreicher, Tschek, Britt und Gall. Die historischen Bezüge sind da, aber es wird nicht Weltgeschichte, sondern Theater gespielt, oder vielmehr theatralisches Kabarett.

Zwischen dem höhnischen Gelächter ab Tonband, das die Zuschauer ermüdend lange «empfängt» und dem auf ausgebreiteter Hakenkreuzflagge die singende Säge streichenden Dingsda reihen sich gleich Zirkusnummern die Szenen, wobei den Münchnern nicht nur Einfallsreichtum, sondern auch Einfallstreue zugebilligt werden muss. Auf Rollschuhen, Fahrrad und Stelzen wird gespielt, auf nackte Hintern gezielt und auf die Pauke gehauen. Von Anfang an werden die Zuschauer nicht nur hoch-, sondern auch mitgenommen: Improvisation, Verfremdung, spielerische Leichtigkeit, die niemals die Präzision der Inszenierung beeinträchtigen. Zungenfertig und mimisch beweglich bewältigen die Münchner «ihren» Brecht. Das einzige, was zu bedenken wäre, ist die alte Wahrheit, dass auch der beste Witz nur beim ersten Hören zum Lachen reizt – und mancher reizvolle Regieeinfall wurde zweimal aufgetischt. Brecht hat auch das überlebt.

GIORNALE DI SICILIA • 19 aprile 1974 •

Ha preso il via «incontroazione '74» al Giardino Inglese e al Teatro Libero

Che bel Brecht, senza un briciolo di rispetto!

Ottimo lo spettacolo del « Freies Theater » di Monaco, discutibile quello del « Grenier de Bourgogne »

Di livello ben diverso il secondo spettacolo della giornata, *Dopo Brecht*, rappresentato la sera nella sede del Teatro Libero (a piazza Marina) dal Freies Theater di Monaco. C'è poco da fare, non esistono più autori « intoccabili ». Neanche Brecht. In questi anni di tumultuose dissacrazioni, di recuperi critici, di revisioni e di riletture, il drammaturgo bavarese costituiva un caso più unico che raro: sempre trattato con i guanti, con sacro rispetto e profonda venerazione, con un timore che spesso ha sfiorato l'accademismo, la sterilizzazione e l'imbalsamazione (che poi è il miglior modo per tradire un autore come Brecht). Eppure era stato proprio lui a dire che compito principale di un teatrante è di vedere l'opera sempre come nuova e di non attenersi ad ottiche e prospettive superate. E benissimo ha fatto dunque l'eccellente quintetto di attori tedeschi a seguire questa direttiva anche nei confronti di Brecht.

Il loro notevole e vivacissimo spettacolo è basato su due atti unici del 1939, *Quanto costa il ferro* e *Dansen*, con i quali l'autore tedesco tentava di mettere in guardia l'Europa contro le macchinazioni di un certo Dingsda (Hitler). Ma invano, perchè nè il signor Swenson (la Svezia), nè il signor Dansen (la Danimarca), nè tantomeno le vittime (Austria, Polonia e Cecoslovacchia) riescono ad evitare l'invasione nazista.

I testi, però, servono in questo caso soltanto da spunto per una rappresentazione tutta giocata su divertentissimi registri violentemente grottesco-caricaturali. Ne vien fuori una sorpresa piacevolissima, uno spettacolo delizioso, irridente e beffardo senza che vengano mai meno gli acri umori polemici, un carosello di invenzioni mimico-gestuali, di semplici quanto esplosivi effetti scenici in cui si fondono alla perfezione sempre con gran gusto e intelligenza, moduli diversissimi, dalla pagliacceria circense, alla parodia di certo espressionismo, alla farsa più smaccata.

Gli straordinari e spiritosissimi attori (ottimo il protagonista, che mima la figura del dittatore reinventando tic e movenze di chapliniana memoria) si prodigano assai generosamente su trampoli, biciclette e pattini, e recitano, cantano e ballano che è una meraviglia. Davvero ottimo, questo Brecht senza rispetto!

A. G.

L'ORA / 19 Aprile 1974

PALERMO

Incontroazione

Molti applausi per Brecht

GRENIER de BOURGOGNE - Dijon - In mancanza di silenzio » - lavoro di gruppo - Scritto e realizzato da Jean Maisonnave. Con Marc Dumétier, Daniel Haspala, Sylvie Hériot, Jean Maisonnave. Circo Martini (Giardino Inglese).

(Vice) - Puntuale, per il quinto anno consecutivo, Incontroazione '74 ci offre una stimolante occasione per una verifica, a livello studentesco, dei fermenti in cui si muove il teatro sperimentale. Quando si parla di teatro sperimentale si è magare un po' propensi ad arricciare il naso, ben sapendo come, sotto questa allettante etichetta, si possano contrabbandare forme ed idee che di esperimento non hanno in realtà alcuna traccia. Resta il fatto, in ogni caso che la presenza di un cospicuo numero di gruppi alternativi, italiani ed europei, ad aperto confronto, costituisce la premessa di fondo da cui poter allestire un discorso sulla ricerca d'avanguardia, in un momento assai gramo per essa.

Il Teatro Libero di Palermo, promotore dell'incontro, ha inteso coinvolgere vari punti della città, organizzando gli spazi scenici al tendone del Circo Martini, nella sede del Teatro Libero e al Teatro Biondo.

Le formazioni partecipanti, in un arco di otto giorni, saranno una quindicina e per alcune si tratterà di un ritorno.

Primo lavoro presentato, ieri sera, quello di un gruppo di Digione: « A défaut du silence ». In una dimensione scarna e disincantata, alcuni personaggi tendono a porre delle situazioni e dei rapporti ove il gioco, la tenerezza languida, l'enfasi rabbiosa la ferocia politica si sviluppano in una improvvisazione rotta e nevrotica densa di vuoti e di litanie in cui le autentiche soluzioni dei problemi « stanno in capo al verbo o ad un fucile » e non certo nelle scappatoie mistiche o nelle grasse metafisiche.

Insomma l'angosciante realtà dell'individuo è di soggiacere all'oppressione e alla beffa costante di un sistema onnipresente che lo lusinga e lo inghiotte senza rimedi, nonostante cerchi di lottare ed urlare l uomo finisce col piombare nella farsa meccanica dell'abitudine e del non-senso, in cui anche l'amore e il gioco cedono all'istrionismo amaro, cui lo spinge il sistema.

Beckett, Ginzberg, Tardieu, Strauss e Monteverdi sono matrici dello spettacolo, il quale, pur senza molto dire, mantiene uno schema di correttezza apprezzabile.

FREIES THEATER - Monaco - « Dopo Brecht » - Lavoro di gruppo da Berthold Brecht. Teatro Libero - Piazza Marina.

Sul pretesto di due atti unici del '39 (« Danzen ») e « Quanto costa il ferro? » dove Berthold Brecht, mette in guardia il mondo libero dalla minaccia hitleriana di cui sono testimoni il signor Swenson (la Svezia) ed il signor Dansen (la Danimarca), ingenui e pauro si complici nella loro inerzia, il gruppo tedesco di Monaco imbastisce una movimentata azione scenica ricca di spunti divertenti, di trovate a volte plateali, ma di grande effetto e di accurata invenzione in cui tutti i personaggi come invasati burattini ritmano la pantomima di un nazismo che con sistemi ed artifizi diversi pare ritornare minaccioso.

Strumenti e modi brechtiani (come le canzoni di Kurt Weill, i parrucconi, il trucco forzato lo scatolone podio-rifugio) vengono burlescamente aggiornati in un tono allusivo e beffardo e da un piano di acuta drammaticità quali erano, vengono ribaltati in un pirotecnico saggio grottesco, dove tutto è messo in discussione. Un Hitler che si diverte a disegnare svastiche sul seno di una donna, sciatto e male in arnese, dà vita a preoccupazioni fasulle, a sproloqui gracchianti, ad un farsesco incontro di pugilato e ad un degno finale che lo vede darsi ad improvvisazioni sonore con una sega sopra il lungo tappeto della bandiera nazista a novero suonatore che viva di elemosina e di compatimento.

Si tratta di un lavoro agile e scattante ben coordinato, anche se scarsamente inquietante e di molta grinta. Applauditissimo.

„Wenn die Leute Kohoutek spielen, gibt's ein Chaos"

George Froscher über seine Arbeit im Freien Theater München

Wer „Münchner Kellertheater" hört, assoziiert prompt Schwabing, ein bißchen Bohème, ein bißchen Studentenromantik. Nichts von alledem bei einem der wichtigsten Privattheater unserer Stadt, von dem in „Theater Heute" zu lesen stand, die Kammerspiele könnten sich bisweilen ein Beispiel dran nehmen: Das Freie Theater München (FTM) hat mitten in Haidhausen Logis genommen, in einem ehemaligen Kekslager, Seite an Seite mit einer kleinen Kleiderfabrik und Tante-Emma-Läden. Ein Vierteljahr nach dem Umzug von der City in die Vorstadt, von der Münzstraße in die Wörthstraße, sprachen wir mit FTM-Chef George Froscher.



Zog mit seinem Theater nach Haidhausen: George Froscher

In seiner Haidhausener Enklave — durch eine Toreinfahrt rechts runter in den Keller — wird eifrig gehämmert. Die Schauspieler der letzten Inszenierung agieren gerade als Bühnenbildner, arbeiten an der Dekoration zur „Kahlen Sängerin", die zur Zeit wieder gespielt wird. Mit diesem Ionesco hatte das FTM schon im letzten Jahr Riesenerfolge, und Froscher hofft, daß die „Kahle Sängerin" ihm auch jetzt wieder die Zuschauerscharen bringt, die bei der ersten — übrigens vorzüglichen — Wörthstraßen-Inszenierung (Labiches „Die Affäre in der Rue de Lourcine") ausblieben. Froscher: „Bei dem Labiche sah es wirklich nicht besonders gut aus. An normalen Wochentagen rund zwanzig Zuschauer, am Wochenende vielleicht vierzig."

Fester Stamm

Mit seinem neuen Quartier hat das nach Froschers Meinung nicht allzuviel zu tun: „Labiche ist einfach nicht so populär wie „Kleinbürgerhochzeit" oder Handkes „Kaspar". Die Lage hier in Haidhausen ist nicht so viel schlechter als in der Münzstraße. Die kannte auch nicht jeder. Und unser Stammpublikum findet auch den Weg in die Wörthstraße." Daß er seinem Publikum jederzeit verschiedene Inszenierungen bieten kann, ist Froschers ganzer Stolz: „Wir sind hier in München das einzige Kellertheater mit einem richtigen Repertoire." Möglich ist diese Vielfalt nur, weil das FTM einen festen Stamm (sechs Männer, zwei Frauen) hat. Und daß Froscher mit seinen kärglichen Subventionen („Von der Münchner Theatersituation mag ich gar nicht reden...") über die Runden kommt, ist auch dem pädagogischen Talent der ganzen Gruppe zu verdanken.

Unter der Rubrik „Darstellendes Spiel und Tanz" im Vorlesungsverzeichnis der Münchner Volkshochschule sind drei Kurse unter Froschers Leitung aufgeführt, einer zu 60, einer zu 81 und einer zu 20 Mark. Das ist die „Aktionsgruppe Theater", der „Workshop". Erklärt George Froscher: „Wir wollen alles wieder lebendig machen, was seit der Kindheit kaputtgegangen ist. Unbefangenheit, Spontaneität, Fantasie. Keine Pantomime, vielmehr Analyse eines Vorgangs oder einer Person. Zum Beispiel lassen wir die Leute Kohoutek oder die Milchstraße darstellen. Das gibt dann ein volles Chaos."

UTA KEIL

nellen als auch dem neuen auf der Straße, denn er will durch seine Theatralität nicht bloß unterhalten, sondern aufklären und verändern.

Damit aber finden wir einen zweiten, völlig anderen Zug in Terayamas Schaffen, der dem ersten, der seine Kunst mit der absoluten Vollständigkeit eines Musikstücks verbindet, widerspricht: fand man dort eine fast feindliche Ablehnung des Publikums, so öffnet sein Werk sich hier total nach außen, wird offen und verwundbar gerade in den Teilen, wo es sich aggressiv gegen das Publikum richtet. Auch darin ist Terayama auf der Höhe künstlerischer Entwicklung: die Tradition zu überholen, indem er sie in kalter Schönheit einspielt und dann aufreißt. Freilich liegt im Angriff auf das Publikum seine schwächste Seite, wahrscheinlich weil diese die schwierigste ist, da sie eine fast unmögliche Kenntnis der Psychologie von Publikum voraussetzt, vor allem, wenn man in verschiedenen Teilen der Welt spielt, wo die Voraussetzungen ja verschieden sind. So ist der Japaner paradoxer Weise in dem, was er abschaffen möchte, seinem Publikum am liebsten.

Grotowski-Einflüsse und doch Agitation

Vielfältig sind die Einflüsse Grotowskis auf junge Theatergruppen in der ganzen Welt. Der Beitrag Portugals zum Beispiel, von einer Gruppe, die sich «comuna» nennt, ist geprägt von ihm. Mythologische und allegorische Figuren, die Seele, der ewige Jude, der Bettler, der Blinde, sind die Charaktere des Rituals, in dem sich die Schauspieler um absolute Ehrlichkeit des Ausgesagten bemühen. Die Geburt der Seele aus dem Leib dauert volle fünf Minuten. Der Teufel ist die Hebamme; mit dem Schrei des Neugeborenen beginnt die menschliche Tragödie. Bald findet die Seele sich im Käfig der Geschichte, der Kultur und Religion. Die Seele revoltiert gegen die Unterdrückung und will sich von allen Fesseln befreien. Um sich vor der politischen Zensur zu Hause abzusichern, haben die Portugiesen ein konventionelles Stück für ihre Zwecke adaptiert.

Grotowskis Lehre scheint sich besonders dazu zu eignen, die Leidenserfahrung in der Unterdrükkung und Unfreiheit hüben und drüben zu formulieren. Grotowskis oft wiederkehrendes Symbol, der leidende Christus, war auf dem trum der (hier anfangs erwähnten) politisch wohl reifsten Aufführung des Festivals, einer Szenenfolge der argentinischen Gruppe «once al sur» - Bilder aus dem Alltag der argentinischen Landbevölkerung. Das Stück ist in seiner Klarheit und Simplizität offensichtlich zur Aufführung vor argentinischen Landarbeitern bestimmt. Die Gruppe bereiste aber auch die Vereinigten Staaten und hatte vor allem in den spanischsprechenden Armenvierteln der Großstädte guten Erfolg. Die Klagen über die Verlorenheit des Landarbeiters, der dem Ruf in die Großstadt folgt, in der er sich einen besseren Lebensstandard erhofft, während Entfremdung und Heimatlosigkeit das Ergebnis sind, mögen gerade dort, in den mexikanischen Elendsquartieren, am klarsten verstanden worden sein. Aber auch in Wroclaw fand das Stück Verständnis und Beifall. Armes Theater aus Lateinamerika ist armem Theater aus Polen verwandt.

Ähnlicher Einfachheit bediente sich die von den Zuschauern stark applaudierte Brechtadaption des Münchner Freien Theaters «After Brecht» (siehe auch «Theater heute» 5/73). Auch hier herrschte die Absicht vor, mit einer unintellektuellen, bilderreichen Sprache und Mitteln, die eher dem Wanderzirkus als dem traditionellen Theater entnommen sind, auf ein neues Publikum einzuwirken.

THEATER HEUTE

Februar 1974

THEATER DER SOZIALEN VERANTWORTUNG

Fortsetzung von Seite 21

starken indianischen Gruppen beginnt man in den Aufführungen die Marginalsprachen zu benutzen: in Paraguay z.B. werden Stücke in der Guarani-Sprache aufgeführt (in denen der Unterdrücker Spanisch spricht), in Peru in einem Dorftheater in der Quechua-Sprache.
Was die Veränderungen betrifft, die sich im Laufe der letzten fünf Jahre vollzogen haben, glauben wir, daß der Jugend bewußt geworden ist, daß sie sich sehr weit vom Volk entfernt hat — sie beginnt die Phänomene wahrzunehmen, über die wir oben gesprochen haben, Phänomene, die in unserem Land mit zunehmender Vehemenz auftreten.

RUBEN W. CORREA

GEORGE FROSCHER
KURT BILDSTEIN
Freies Theater München
BRD

Einen Dialog provozieren

Open theatre. Ein neuer Slogan? Oder: der Versuch, für die Aktivitäten des heutigen internationalen Gruppentheaters einen Begriff zu schaffen?
Open theatre heißt, Überwindung des konventionellen Spielraumes. Wie das Jahrmarkts- und Wandertheater, sollte es vom Raum unabhängig sein. Die Trennung von Spielfläche und Zuschauerraum ist nicht mehr nötig. Jede Aufführung dieser Art sollte zu einer direkten Kommunikation mit dem Zuschauer führen.
Beide Teile, Zuschauer und Darsteller, verlieren ihre Sicherheit der Anonymität, die durch die Trennung im herkömmlichen Theater besteht. Die Aufführung gestaltet sich so zu einem Dialog zwischen beiden Teilen.
Die Verständigung sollte auch über den eigenen Sprachraum hinweg möglich sein. Worte werden durch Signale bekräftigt oder ersetzt. Dies ist nur möglich, wenn der Inhalt durch adäquate Formen transportiert wird.
Individuelle und engagierte Ausdrucksmöglichkeiten, bieten dem Zuschauer im „offenen Raum" die Möglichkeit, Konflikte zwischen einer darstellenden Gruppe und ihrer gesellschaftlichen Umwelt zu erkennen.

*

Unsere westdeutsche Konsum- und Überflußgesellschaft suggeriert scheinbar sehr viel „open theatre" in Werbung und unendlich vielen Unterhaltungattraktionen. Nicht nur die materiellen Güter sind käuflich; in einem fast erdrückenden Angebot wird dem einzelnen suggeriert, selbst Bildung, Wissen, Geschmack, Phantasie und Kreativität käuflich erwerben zu können.
Zu jedem Mode-Produkt wird dem Käufer die Suggestion der Eigenkreativität und Individualität mitgeliefert. Man läßt es sich etwas kosten, „anders" zu sein. Die Vielfältigkeit dieses Konsumangebotes läßt kaum freien Raum, seine Konzentration und Energie auf eine Sache zu richten, sowie eine eigene Meinung zu finden. Entwicklungsprozesse, die einer Arbeit voraus gehen, werden selten erkannt.

*

Die große Konsumlandschaft unserer Stadttheater bietet dem Bürger einmal einen Treffpunkt der Selbstrepräsentation, zum anderen, die kulturelle Bestätigung seiner gesellschaftlichen Lebensgewohnheiten.
Literatur wird ästhetisch und modisch präsentiert. Ein Teil der Theaterkrise besteht darin, daß nur langsam ein junges Publikum gewonnen werden kann. Aus Unsicherheit wird auch hier zu Konsumwerbung und Slogans gegriffen.

*

Das westdeutsche Studententheater ist so gut wie nicht mehr existent. Seine Aufgaben sind inzwischen zu politischen Aktivitäten übergegangen.
Das Laientheater in der BRD hat sich in seiner Formgestaltung kaum weiterentwickelt. Da seine Arbeitsweise Hobbycharakter hat, wird das Stadttheater klischeehaft imitiert.
Progressive Bestrebungen sind bisher nur theoretisch formuliert worden. Ihre praktische Arbeit verliert sich meist in Diskussionen oder folgt schnell wechselnden Modeströmungen.

*

Die vorausgestellten Äußerungen lassen vermuten, mit welchen Schwierigkeiten engagiertes Gruppentheater in der BRD konfrontiert wird. Ansatzpunkte und Bemühungen sind an verschiedenen Punkten erkennbar.
Jede Gruppe muß unter Berücksichtigung ihrer individuellen Zusammensetzung Ziele und Absichten im Verhältnis zur Realität ihrer Umwelt artikulieren. Nur eine enge Interessengemeinschaft erlaubt es, neue Möglichkeiten in jedem einzelnen Gruppenmitglied, gemeinschaftlich, zu entdecken und bietet eine Kontrolle gegen die Suggestion von außen.
Gemeinschaftliche Einsichten, die durch interne Widersprüche provoziert und gewonnen werden, sind die Grundlage für einen glaubwürdigen Transport dieser Einsichten zum Zuschauer.
Dieser interne Arbeitsprozeß muß sich in der Darstellungsform widerspiegeln, um den Dialog mit dem Zuschauer herauszufordern. Die Mittel werden ebenso stark oder provozierend sein, wie der entsprechende Gruppenprozeß abgelaufen ist.
Dies könnte „Open theatre" bedeuten, solange sich eine Gruppe der inneren Stagnation entziehen kann.
Es wird immer nur eine Handvoll Leute geben, die sich den äußeren Zwängen für eine solche Arbeit entziehen können. Jeder von ihnen muß Handwerker, Soziologe, Techniker, Schriftsteller, Zauberkünstler und Akrobat sein.



on —
ti-
en
ter
ise
il-

tiges Rezept dafür gibt, wie man leben soll, auch im Theater keine ausschließliche Form der Arbeit, des Spiels und des Tanzes geben. Mit anderen Worten: Theater

Brecht als Spielvorlage

Freies Theater München im Zähringer



fm. Der Raum des Zähringers ist im Geviert bestuhlt, eine Lachplatte tönt aus dem Lautsprecher, ein Schauspieler kommt, grell geschminkt, in einem Kostüm leicht bajuwarischen Typs, und macht Billettkontrolle: Gag Nummer eins. «After Brecht von Bertolt Brecht» steht auf dem Programm, ein Verschnitt zweier Einakter, die es tatsächlich gibt: «Dansen» und «Was kostet das Eisen?», zwei Stücke, die Brecht im Frühjahr 1939 im skandinavischen Exil geschrieben hat, verschlüsselte Parabeln, die vom «Anschluss» Oesterreichs und der Zerschlagung der Tschechoslowakei, von Hitler, Kriegsgewinnlern und Unfähigkeit zum Widerstand handeln, vom Freien Theater München allerdings bis zur Unkenntlichkeit entstellt. «After Brecht» wäre wohl mit «Brecht als Spielvorlage» zu übersetzen und nicht, wie das Gesamtprogramm des Festivals vorschlägt, mit «Brecht von hinten»: das Scheibenschiessen auf nackte Popos ist da eher ein beiläufiger Witz. Brechts Einakter werden durcheinandergeworfen, hier wird etwas Iphigenie beigegeben, da etwas Hamlet, dort, immerhin eine Neuheit, Macky Messers Haifisch-Ballade barbusig auf der Mundharmonika vorgetragen. Brecht-Texte als Anlass zum Spiel: hier zeigen sich die Stärken der Münchner Gruppe. Auf Rollschuhen und Stelzen, mit einem Radballvelo, im Cancan-Schritt, als Marionetten, als Menschenpyramiden, im Jahrmarktsflitter treten die Schauspieler auf, wobei Christine Ruckdeschel und der Darsteller des Herrn Dingsda gymnastisch und rhetorisch vorzügliche Momente haben. Ihre Mitspieler bleiben da schon im elementar Sprechtechnischen hinter ihnen zurück. Die Fülle von theatralischen Einfällen, ein Embarras de richesse an Gags, wollen sich aber nicht zu einem Ganzen binden. «Einen Dialog provozieren» möchten laut Programmheft die Leiter des Freien Theaters, George Froscher und Kurt Bildstein; gemeinschaftlich gewonnene Einsichten glaubwürdig zum Zuschauer zu transportieren, streben sie an. Nun haben es ja Kleintheater-Programme so in sich. Wenn die Gruppe wirklich Einsichten vermitteln wollte, dann ist sie an ihrem Anspruch gescheitert. Was sie wollte, blieb undeutlich. Es lassen sich nur Mutmassungen darüber anstellen. Den roten Faden bilden alle Arten von Vertragsabschlüssen, Bauernfängerei, Jahrmarktanpreisungen, Veranstaltungen, den Zuschauer in den Sack zu stecken. Sogar die Pause wird zur von den Akteuren straff geleiteten Polonaise. Hier soll wohl «After Brecht» zur politischen Prüfung des Publikums werden: Der Nationalsozialismus wird denunziert als üble und billige, marktschreierische Art der Vereinnahmung. Dabei wird denn doch mit Entsetzen Scherz getrieben. Stimmt diese Deutung, dann hat sich das Publikum der Premiere richtig verhalten. Es machte nur gezwungen mit, es ist nicht auf den Leim gekrochen und hat sich nur aus Höflichkeit in den Sack stecken lassen. Und als nach dem Vortrag mit der singenden Säge auf dem Hakenkreuzbanner die Schauspieler gewissermassen den Parteibeitrag einforderten, klingelten nur wenige Batzen in den Büchsen, und die, die etwas gaben, gaben es, weil sich das Freie Theater ein Bier verdient hat.

Gmünder Tagespost, 23.11.74

Vom Architekten zum Intendanten

Der Gmünder Kurt Bildstein spielt am „Freien Theater“ in München

Schwäbisch Gmünd (rio). Als interessantestes Theater Münchens titulierte eine Münchener Theater-Zeitschrift das „Freie Theather“ München, dessen Mitintendant und Hauptdarsteller der Schwäbisch Gmünder Kurt Bildstein ist. Der gelernte Architekt verschreibt sich seit 1969 dem Theater.

Kurt Bildstein machte sein Abitur in einem bayerischen Internat. Dort entdeckte er seine Leidenschaft für das Theater, spielte in einer Laienspielgruppe mit und beschäftigte sich viel mit der Welt darstellender Künste. Während seines sechssemestrigen Architekturstudiums in München suchte Bildstein die Umgebung der Schauspieler, traf sich mit Theaterleuten, diskutierte viel und holte sich so neue Anregungen für die darstellende Kunst.

Zusammen mit Georg Froscher gründete der jetzt 32jährige Gmünder das „Freie Theater“ in München. Darstellung, Regie, Bühnenbild und Maske — für alles zeigt sich die Gruppe junger Leute selbst verantwortlich.

Ganz zu Anfang war das „Freie Theater“ in Untermiete im Hofbräuhaus. Vor einem Jahr zog das Ensemble, das sich bereits zu dieser Zeit in München als anspruchsvolles Theater einen Namen gemacht hat, ins Altmünchener Ostbahnhofviertel, in die Wörthstraße um. Mittlerweile ist das „Freie Theater“ durch erfolgreiche Auslands- und Festivaltourneen weit über die Grenzen der bayerischen Landeshauptstadt bekannt.

Die Mietkosten bestreitet das Gruppentheater durch Kurse in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule. Seit über drei Jahren führt das „Freie Theater“ Lehrgänge unter der Bezeichnung „Aktionsgruppe Theater“ durch. Hunderte von Personen haben diese Kurse bereits durchlaufen, darunter Hausfrauen, Arbeiter, Schüler und Studenten. Viele Teilnehmer sind Pädagogen, die ihre praktischen Erfahrungen mit der speziellen Arbeit des „Freien Theaters“ inzwischen als wertvollen Bestandteil der eigenen Tätigkeit verwenden, zum Beispiel bei spastisch gelähmten oder sozialgeschädigten Kindern. Das Kursangebot wird für das Herbstsemester noch erweitert.

Das Repertoire der Gruppe des „Freien Theaters“ München ist groß. Neben Inoescos „Kahler Sängerin“, Handkes „Kaspar“, der Collage „After Brecht“ und dem selbstgeschriebenen Stück „German Evergreens“ zog das „Freie Theater“ München mit seiner neuesten Produktion „Das Mündel will Vormund sein“ von Peter Handke, in dem Kurt Bildstein den „Vormund“ darstellt, große Aufmerksamkeit auf sich.

Mit dem Stück „After Brecht“ war das Ensemble auf Auslandstournee. Im Oktober 1973 gastierte es in Polen (Stettin, Danzig und Breslau). In Sizilien brachte die Theatergruppe dasselbe Stück im April dieses Jahres und in Bern im Mai zur Aufführung. Nächste Etappe der Auslandstournee war Edinburgh im August und im September Budapest.

Zahlreiche Kritiken, wie zum Beispiel in der „Süddeutschen Zeitung“ bestätigen, daß das „Freie Theater“ München bei den 28. Internationalen Festspielen in Edinburgh als eines der wichtigsten Ereignisse gefeiert wurde.



Teatro

Festival confirmó la afición costarricense

Con la fallida puesta de teatro infantil que estrenó el domingo el grupo Pairó de Argentina en el Museo Nacional, concluyó oficialmente el Primer Festival Internacional de Teatro de Costa Rica; una jornada llena de animación cultural donde el público mostró los mayores méritos.

Doce espectáculos procedentes de diez países distintos, fueron lo novedoso dentro de esos quince días de febril actividad dramática que ha sido considerada como el mayor acontecimiento en la historia del teatro costarricense. Los grupos costarricenses funcionaron como adscritos al acontecimiento, aunque sus títulos ya eran conocidos y por tanto no vamos a ocuparnos de ellos.

Después de seguir cuidadosamente todas las incidencias del evento y recopilando las opiniones que publicamos en cada noche de estreno, vale la pena ahora hacer una reflexión general que dé una idea global de la calidad teatral y de organización que tuvo el Festival.

POR GRUPOS.

El mejor grupo de toda la jornada lo fue Norwida, de Polonia, que ofreció un "Don Juan" muy novedoso en cuanto a la apreciación tradicional de Moliére, avalado por un director pleno de imaginación espectacular y un elenco insuperable que logró rebasar los obstáculos del idioma con expresión corporal y excelente desempeño escénico. De Norwida es de donde más pueden aprender los artistas costarricenses que buscan mejores rumbos para el arte dramático.

En un segundo plano muy inmediato, hay que mencionar el Teatro Libre de Munich, que enseñó lo que es interpretar a Brecht a la distancia y cómo se trabaja milimétricamente un personaje expresionista. En ese mismo segundo nivel, el Theatre du Capricorne de Francia, sin recurrir a escenarios barrocos, enseñó un conjunto de actores brillantes que solos, en medio de la boca de 12 metros, mantuvieron la atención del público con un "Cándido" espléndido que refrescó a Voltaire y dejó una sensación de profundidad y belleza.

Al mencionar la labor de los grupos, no se puede dejar de lado la participación onerosa del Dúo Theatre, de Estados Unidos, cuya presencia en el festival es una falla imperdonable de la organización.

DIRECTORES Y ACTORES.

No en vano el grupo Norwida de Polonia es el más antiguo de los que se presentaron en San José, pues sus 30 años de experiencia se lucieron perfectamente al abrir el telón la primera noche. El trabajo de equipo, la disposición del espacio escénico y el desempeño de los actores, obligan a converger en ese conjunto para varias de las menciones que pretendemos formular.

Mejor director: K. Pankievicks, por un brillante y espectacular "Don Juan".



Excelente la interpretación de los alemanes, con una técnica puntillosa.



Mejor actor: J. Boguzt, por una espléndida recreación del Sganarelle, que se inspiró en las mejores fuentes de la **Commedia dell' arte** y demostró una flexibilidad pasmosa en sus peripecias y en el uso de las inflexiones de voz.

Mejor actriz; Christinne Ruckdeschel, del Teatro Libre de Munich, por un trabajo impresionante de caricatura y cuidado minucioso de todos los gestos, los movimientos y la concentración general durante la noche de fiesta que fue "After Brecht".

El idioma extraño no impidió que estos dos artistas sobresalientes manifestaran su categoría, como tampoco fue obstáculo para ver la de Jean Menaud, con un cándido juglaresco y pleno de vitalidad.

La mejor escenografía de la temporada fue también la del "Don Juan" de Polonia, que le dio el marco lóbrego a Moliére y sirvió increíblemente a todas las intenciones del director. En un segundo plano debe figurar la que preparó Félida Medina para el mexicano grupo Génesis, con la diferencia de que su fuerza estuvo nada más en la ambientación, pues no le sirvió de nada al director.

ORGANIZACION.

La organización del Festival implicaba una tarea heroica que irremisiblemente tenía que manifestar dificultades en la letra menuda, pero que en un balance general debe ser considerada como muy buena, tan sólo si se miran las caras de felicidad que llevaron para sus países los grupos extranjeros y la respuesta formidable que le dio el público a todos los espectáculos.

Para una próxima ocasión, los organizadores deberán vigilar más celosamente la calidad de los espectáculos y procurar que solamente estén presentes los grupos de probada categoría que vengan a enseñar algo y no a martirizar el público o desorientar a los artistas nacionales.

Estuvo muy bien toda la actividad paralela al Festival y la idea de permitir entrada gratuita sin asiento a los estudiantes de teatro del país.

EL PUBLICO.

Uno de los laureles más descollantes de la jornada, deberá llevarlo el público costarricense, que llegó a las diferentes salas todas las noches en número promedio de 11.000, lo que arrojó una taquilla aproximada a los ₡80.000. Se confirmó la especial afición que existe en San José por el arte dramático y cuando el público aplaudió de pie a Polonia o rechifló a Estados Unidos, estaba a la

EXCELSIOR

San José, Costa Rica, martes 18 de mayo de 1976

After Brecht

TEATRO

Espectáculos en dos actos, creación colectiva con inclusión de textos de Bertolt Brecht. Presentado por el "Freies Theatre" de Munich bajo la dirección de Georg Froscher. Con James Gilder, Benno Ifland, Christine Ruckdeschel, Wolfgans Hoppe y Kurt Bildstein. En lengua alemana. Dentro del Festival Internacional de Teatro. En el Arlequín.

El Teatro Libre de Munich nos ha traído un espectáculo singular, con mucho de music-hall y mucho de circo, pero que al mismo tiempo es abierta y positivamente teatral. Partiendo de dos obras breves de Brecht (una de ellas: La Compra del Hierro), han montado -como creación colectiva- una función de saltimbaquis, de payasos, exacerbando la tradición muy acentuada del grotesco alemán.

De lo que se trata es de escenificar el ascenso del hitlerismo. Y la mejor manera que encuentran para conseguirlo, es convertir al público en una "nación de borregos". La participación inicial de los espectadores -es ceder sitio a los payasos para que se sienten en medio de ellos, mostrarles obedientemente el comprobante de su entrada- la aceptan los asistentes como parte del juego, como un modo de no parecer renuentes, como una oportunidad de participar, como una manera de "quedar bien". Pero luego, las relaciones entre actores y público se vuelven más exigentes. Cuando llega el momento del intermedio, el público desaloja la sala casi empujando, y lo obligan a introducirse en la salita adicional (la de exposiciones) del Arlequín, de la cual inmediatamente lo invitan casi violentamente a volver a sus asientos, arrebatándole los cigarrillos que ha encendido. Y de allí en adelante, todos los espectadores (barrera de lenguaje o no), comprenden que se han convertido en cómplices, en participantes indecisos de un gran crimen que, en el escenario, los payasos están tomando a broma.

Este elemento de participación paroxística es el que con más seguridad capta un espectador cuyos conocimientos de la lengua alemana le impidan seguir el texto. El que firma estos conocimientos, tiene que confesar, por ejemplo, que la intervención de ciertos personajes que dramatizan la actitud de Suecia y Dinamarca en el drama, se le escapó, a pesar de que las notas del programa la anunciaban. Pero no se trata aquí de juzgar un texto. Dentro de las limitaciones en que uno acude a presenciar esta obra, le basta saber que las técnicas de alejamiento y alineación, lo mismo que las de participación, son suficientes para captar el sentido de lo que se representa. Y que además, procede quedar boquiabierto ante la habilidad, destreza y talento de los cinco formidables clowns (cuatro hombres y una mujer) que integran el Teatro Libre de Munich.

Si otros méritos no tuviera el Festival que estamos viendo, hay que abonarle el de que ha permitido al creciente y cada día más entusiasta público teatral de San José, hacer contacto con ensayos, experimentos, técnicas y ejercicios a que están dedicados los grupos más inquietos y más audaces. La transformación positiva del "Don Juan" de Móliere mediante recursos principalmente escenográficos; la aplicación de la vieja técnica de los payasos del circo de acercarse al público para subrayar el sentido de un espectáculo. Y otras cosas que seguramente veremos.

La profesionalidad de los actores muniquenses es algo indescriptible. Y, naturalmente, su resistencia física. Un espectáculo que todo el tiempo se mantiene dentro del terreno de lo grotesco, de lo francamente vulgar, de lo insultante si ustedes quieren, emplean todo esto con el propósito, plenamente logrado, de ofender al público, de hacerle sentir, dentro de sus entrañas, las dimensiones del drama de que los payasos se están burlando. Así, "After Brecht", más que un espectáculo circense, de music-hall o teatral, es una experiencia personal para cada uno de los que, (perdón íbamos a decir "lo presencian") participan de él.

O.M.

LA REPUBLICA

Año XXVI — San José, Costa Rica, lunes 17 de mayo de 1976 — Precio: ₡ 0.50

10

"After Brecht", creación colectiva basada en "Dansen" y "Cuánto cuesta el hierro?". Teatro Libre de Munich. Festival Internacional. Dirección: George Froscher. Actores destacados: James Gilder, Benno Ifland, Christinne Ruckdeschel, Wolfgan Hoppe y Kurt Boldstein. Teatro Arlequín. Estreno: 16 de mayo de 1976.

A.-

Del programa: "El Teatro Libre de Munich ha adaptado dos obras cortas de Brecht y ha añadido algunas melodías de 'La ópera de tres centavos', junto con escenas creadas por el grupo. El resultado es una serie de escenas que atacan la inmoralidad de la neutralidad política antes de la última guerra. Con ironía típica de Brecht, Suecia y Dinamarca son personificadas como avaros comerciantes cuyos negocios se anteponen a su responsabilidad política. Mientras se mantenga la paz en sus hogares y se pueda sacar provecho de la fabricación de armas que demandan las guerras en el exterior, ellos están felices. El inocente señor Hitler decide sacar partida de ese característico amor a la paz, tan natural a los estados capitalistas".

En el curso de la pieza, es asesinado el señor Austria y es violada Checoslovaquia a vista y paciencia de Dinamarca y Suecia. Inglaterra y Francia representadas por la señora Britt y el señor Gall respectivamente, quien mostrarse un poco al margen.

"After Brecht", con el aplauso de Brecht

TEATRO

En resumen, el argumento —que se nos aleja mucho por el gran contenido verbal que tiene la obra— es una sátira contra esa época irreal de los años 30 y las actitudes enajenadas o histéricas (Hitler) de personajes y naciones.

O.

El "Freies Theatre Munchen", fundado en 1970, viene buscando en sus trabajos de experimentación y de pedagogía, una mayor dimensión escénica de los textos y, apoyados ahora en Brecht, han orientado esa búsqueda hacia el teatro político, que en muchas latitudes se consideraba muerto. El resultado es impresionante: la simpatía contagiosa de los actores, su concentración, su calidad técnica para un tipo de teatro que exige destreza y hasta malabarismo bucal y corporal, hacen que el texto, aun cuando no se entienda, reviente en imágenes altamente plásticas y cómicas que hacen creer al espectador hispano que comprende lo que pasa, aunque no sea cierto. Lo que ocurre es que el espectáculo está cargado de un expresionismo muy alemán, donde el vestuario, el maquillaje y el ritmo de actuación, superan los límites del realismo y entroncando con una caricatura a veces circense, permiten comunicar imágenes y sensaciones que obviamente están fuertemente respaldadas por un texto que ellos —complacientes— a veces dicen en nuestro idioma.

Después de todas las polémicas que se han originado en Europa — Alemania como centro— sobre lo que iba a pasar con el teatro brechtiano una vez ausente el dramaturgo bávaro, después de los conflictos y divisiones que prácticamente despojaron al Berliner Ensemble, este grupo de magos de la actuación, guiados por un director sabio que se maneja a Brecht al dedillo y sabe marcar un singular tipo de interpretación que escapa a Stanislawski y penetra en el proceso de la interiorización por medio de los lúdicro y de los ejercicios técnicos cronométricos, la figura del autor de "Madre Coraje" sale fortalecida y es muy posible que si hubiera estado anoche entre los espectadores, hubiera respondido con un sonoro aplauso, aunque sus siempre cuidadosas notas del "método" no se siguieran al pie de la letra.

"After Brecht" es una maravilla de expresividad, un ingenio de dirección y una pasmosa revelación de lo que son capaces estos actores. Es, para consignar el mayor elogio, lo que Brecht hubiera deseado que se hiciera después de él.

Carlos Morales.



CARACAS: MIERCOLES 28 DE ABRIL DE 1976

EL NACIONAL

III Festival Internacional de Teatro

Teatros Libres de Munich y Bogotá

Juan M. Vidal Rodas

Con la numerosa afluencia de público que va siendo una de las características de todas las representaciones del Festival, el grupo "Teatro Libre de Munich" (Freies Theater) presentó un espectáculo denominado Después de Brecht, que contiene y da solución a problemas inherentes a parte de la obra del dramaturgo alemán.

Las piezas para el montaje fueron Dansen y ¿Cuánto cuesta el hierro?. De ellas el grupo muniqués ha tomado personajes y situaciones, y, con esbozos de canciones y melodías de La ópera de tres centavos, ha realizado un extraordinario trabajo en el plano de la búsqueda de una dimensión escénica del texto. Se trata de obras breves, escritas por Brecht en su exilio escandinavo de 1939, con toda la directa alusión a la postura de egoísta, y a la postre suicida, indiferencia de algunos países europeos ante lo que se fraguaba y comenzaba a realizarse en la Europa de aquellos días. Plantear al espectador actual, y más en nuestra circunstancia, esta problemática está, en principio, casi fuera de lugar. No se presenta este problema con otras piezas del mismo autor, que por no estar tan concretamente circunstanciadas tienen una prolongada nota de permanencia. Este hecho de específica temporalidad lo sufrimos el pasado invierno con el montaje que de El resistible ascenso de Arutro Ui se realizó en Madrid en una concepción escénica tradicional.

El acierto de "Freies Theater" es que ante un material de valor histórico realiza una labor interpretativa de primer orden. La aproximación al texto se ha llevado a cabo con el propósito de hacerlo reventar en imágenes de incontenible humor, lográndolo plenamente. El espléndido conjunto de escenas, la incorporación del público incitado por la agresiva simpatía de los actores, dieron una tónica de brillantez al espectáculo.

Una nota tan característica del ámbito alemán como es la vinculación al expresionismo fue utilizada con intensidad en vestuario, maquillaje, ademanes y soluciones de escenas, creando cuadros que son correlato de un Max Beckmann dinamizado. El beckettiano final puso esa nota de acre humor que envuelve a gran parte de la creación artística germana.

En las antípodas se encuentra el montaje que el grupo "Teatro Libre de Bogotá" ha realizado de Los inquilinos de la ira, del autor colombiano Jairo Aníbal Niño. Aquí se trata de una situación actual, específica en alto grado de nuestras ciudades, como es la ocupación de terrenos baldíos por quienes no tienen posibilidad, aun trabajando duramente, de pagar el alquiler de una vivienda. Es un problema del que los asistentes al Festival tienen visibles ejemplos en nuestro entorno ciudadano.

El esquema de la obra es acertado en cuanto a la división en tres tiempos bien definidos, pero el contenido de cada uno se presentó en forma naturalista, imbuido de un sabor realista de primer orden, sin ingenio en la construcción de diálogos ni imaginación en el aprovechamiento de las bien planteadas situaciones. Todas las oportunidades se fueron desaprovechando, inclusive la escena de la representación teatral, dejándonos la impresión de un propósito teleológico en la concepción de la obra, en base a la escena de denuncia final. Incluida la interpretación, todo nos hizo recordar los patios, vecindades o barrios de la escena costumbrista española, sin la garra de un Arniches, la maestría y profundidad de Buero Vallejo y la agresividad de Lauro Olmo.

Juan M. Vidal Rodas

LA NACION
1946 1976 30 aniversario

LA NACION

Edición de hoy: 112 páginas
Secciones: A-B-C
(Suplemento DEPORTIVO)

San José, Costa Rica — Lunes 17 de mayo de 1976 — Nº 9.840 — Año XXX

Precio: ¢ 1,00

"After Brecht"

Excelente presentación del Teatro Libre de Munich

Después de haber bajado la calidad varios peldaños con la anterior presentación del grupo mexicano ("Juegos Profanos"), la tercera obra montada en este festival vuelve a subirlos. Anoche nos encontramos frente —mejor dicho, dentro— a un trabajo de creación colectiva sobre textos de Bertold Brecht. Es este un espectáculo de gran valor dentro de su estilo.

El eje de la obra es, un ataque al mecanismo político a través de las situaciones que el mismo determina. Se desarrolla en la época de Hitler en el poder, y presenta, mediante una ingeniosa personificación de cada país europeo mezclado en el asunto, como cada uno de estos países van variando de actitudes frente a las demandas hitlerianas según sus intereses económicos, en un perfecto "tira y afloja".

Ahora bien, quizá más que criticar a la política en su esencia, censura duramente lo que me aventuro a llamar "politiquería". Es una obra impregnada de un sarcasmo hiriente, tan hiriente que se torna de una extraña comicidad llena de tintes patéticos y grotescos.

La relación de Hitler con cada país, ha sido resuelta por el equipo de una manera brillante. Son memorables por ejemplo, los momentos de la relación con Suecia (tratando acerca del hierro que ésta le venderá para la empresa de los Kupp) y con Checoslovaquia (simbolizado irónicamente por el "aproche" sexual). Realmente es difícil poner ejemplo, pues por hacerlo, pondría toda la obra.

Los actores son ellos mismos todo un derroche de frescura y vitalidad, combinado perfectamente con una técnica vocal y sobre todo corporal, que asombra al espectador.

En el estilo de actuación empleado, hay una amalgama muy lograda de diversos elementos, todos al servicio de una presencia constante de lo grotesco (lo cual juega por supuesto de un modo totalmente válido). Además quiero señalar en especial, la magnífica intervención de Christinne Ruckdeschel, única integrante femenina del grupo (un dechado de gracia y espontaneidad además del dominio técnico). Desde luego, que el resto del grupo se maneja a su misma altura, y forman con ella un conjunto excelente.

En verdad, el director George Froscher, a quien ha correspondido compartir guiar y limar esas asperezas que en una creación colectiva sólo se ven desde fuera, ha estado plenamente acertado en la conducción de esta orba.

Otro momento digno de mención, está hacia el final de la pieza, cuando la locura de Hitler empieza a culminar. Aquí juegan entonces elementos muy claros del "cine mudo" (que han estado presentes a lo largo de la obra, pero ahora se concretan más). A su vez, el uso del serrucho y la zanahoria poseen un gran valor simbólico, y aún más cuando arranca sonidos al serrucho mientras se escuchan sirenas y bombas.

El que los actores lleguen a pedirnos dinero, a fin de recolectar para pagarle la estancia en un manicomio al führer, es el mejor final que pudieron elegir. A propósito de esto, el hecho de que se haga participar activamente al público, es positivo en muchos aspectos, pero creo que más que invitado a participar, el espectador se siente un poco "usado". Por otra parte, por la manera de participar, tampoco se siente "metido". Pero posiblemente, lo que se persigue con esta participación, sea un efecto de impregnar, comunicar, y adentrar más al público en su atmósfera y hacerle probar un poco el sabor de la agresión. En este caso, lo logran (y en otro caso que yo no conozca, lo logran también).

Para terminar, quiero decir que fue muy bello y significativo, que en vez de salir a saludar con los aplausos, se sentaran entre el público a mirarlo, a escrutarlo, hasta que éste, desconcertado, empezó a levantarse de sus asientos para marcharse...

Por cierto, en esta ocasión del festival, hubiera sido un buen momento para que el Teatro Arlequín, hubieran hallado la manera de poner unos numeritos en los asientos, con el fin de evitar desagradables avalanchas, peleas y demás manifestaciones.

Lil Picado

EL TIEMPO

38 PAGINAS - 3 SECCIONES - VALOR $ 3.00

Tarifa postal reducida Nº 25 ... nistración Postal Nacional. P...

MARTES 11 DE MAYO DE 1976 • EL TIEMPO • 3 - B

Bogotá, Colombia



Una escena de "Después de Brecht", por el Freies Teatro de Munich, Alemania.

Teatro alemán hoy en el Colón

El Freies Teatro de Munich viene con cinco jóvenes alemanes, que a la vez son acróbatas.

Ellos, bajo la dirección de George Froscher, han montado dos obras cortas de B. Brecht: "¿Cuánto costará el hierro?" y "Dansen 1, 2, 3". La obra ha sido complementada con algunas escenas (diálogos y canciones) creadas por los mismos integrantes del grupo.

En medio de un humor muy especial, a través de toda la presentación flota una pregunta terriblemente seria: ¿A dónde va Alemania, será que camina lentamente hacia un neo-nacismo?

El Teatro Freis es en realidad el único teatro en la República Federal Alemana que ha adquirido una fama internacional, gracias a su gran tesón.

Algo de historia:

Con aquella ironía característica de Brecht, Suecia y Dinamarca están personificadas en unos hombres de negocios que buscan su bienestar... mientras ellos tengan paz en casa qué más da.

Hay varios personajes principales: El pobre e inocente Mister Hitler. Es un gran amante de la paz y el amor.

Mister Suenson (Suecia) y Mister Dansen, no miran más que por el bien y la felicidad de ellos mismos. Mister Austria ha sido asesinado. La señora Checoeslovaquia ha sido seducida. Mister Brit (Gran Bretaña) y Madame Gall (Francia), a un lado de "todo", ostentan de sus garantías de paz firmadas en papel de arroz.

El mensaje político es transmitido directamente al público, rompiendo así la barrera del idioma.

LA NACION

Edición d
120 pág
Secciones
(Suplem
ANCOP

San José, Costa Rica — Domingo 16 de mayo de 1976 — Nº 9.839 — Año XXX

Precio: ¢

Grupo alemán esta noche en el Teatro Nacional

Hoy a las 8 de la noche se presentará en el Teatro Nacional el Teatro Libre de Munich, con la obra de creación colectiva, "Después de Brecht".

El Teatro Libre de Munich fue fundado en 1970 como un teatro-estudio en una casa privada. El director, George Froscher, pretendía realizar una idea propia: la posibilidad de una comunicación humana a través de la representación y la acción. Después de un año de intenso trabajo, se formó un grupo de actores que inició un método de formación y de trabajo extremadamente peculiar.

El primer trabajo puesto en escena por el grupo de George Froscher fue una re-elaboración de Esquilo, Eurípides y Sófocles en noviembre de .. 1970. En 1971 el grupo presentó cinco trabajos teatrales y se hicieron experimentos de teatro de la calle y representaciones en parques públicos. Después de encontrar una sede definitiva, el grupo ha desarrollado, conjuntamente con una actividad teatral muy intensa, un programa pedagógico propio. De la experiencia del colectivo experimental, nació un programa de enseñanza para cursos públicos sobre el trabajo teatral con base en el principio del "Homo luden".

Juegos, ejercicios y actividad preparatoria deben provocar un proceso de interiorización con el objeto de crear una mejor comunicación y sensibilización humana. A través de la dinámica del grupo se debe reflejar la creatividad, la fantasía y la sensibilidad de sus componentes, del movimiento, de la dicción y de la respiración.

El simple hecho de que este curso esté siempre lleno prueba que existe una auténtica demanda por este género de programa. Muchos participantes son profesores que transfieren estos conocimientos y el resultado del curso a su actividad específica.

Actualmente, el Teatro Libre de Munich goza de reconocimiento internacional y se vanagloria de ser uno de los pocos teatros en la República Federal Alemana que aplica sus propias adquisiciones teóricas a la práctica del trabajo teatral y las transmite al público en forma de trabajo colectivo.

CRITICAS

Es de regla general que el teatro político es aburrido y está muerto. Sea como fuere, aquí hay un grupo que envía su mensaje con ingenio e imaginación y traduce su política a través de la comedia y la provocación. El Teatro Libre de Munich ha adaptado dos obras cortas de Becht y ha añadido algunas de sus canciones y diálogos junto con otras escenas creadas por el grupo. En resultado es una serie de escenas que atacan la inmoralidad de la neutralidad política antes de la última gue rra.

Con la ironía típica de Brecht, Suecia y Dinamarca son personificadas como avaros comerciantes cuyos negocios se anteponen a su responsabilidad política. Mientras se mantenga la paz en sus hogares y se pueda sacar provecho de la fabricación de armas pro vocada por guerras en el exterior, ellos están felices.

El inocente Sr. Hitler, quien es también un ansioso comerciante, decide sacar ventaja de este característico amor a la paz, tan natural a los estados capitalistas. El señor Svenson (Suecia) y el señor Dansen (Dinamarca) observan, sin prestar ayuda, paralizados por su dedicación a la vida apacible, cómo es asesinado el Sr. Austria y cómo es seducida, violada y abandonada a la muerte la señora Checoslovaquia.

El señor Britt (Inglaterra) y Mme. Gall (Francia) están del otro lado, aferrándose a su garantía de paz y tímidamente asumen la actitud de no ser forzados, eventualmente, a comerse sus propias palabras, mientras el afable Sr. Hitler continúa su marcha. En este marco ideal, el grupo desarrolla su farsa. Su alegre mensaje se hace más digestible y duplica mágicamente la atmósfera irreal de la época.

Ellos consiguen contacto directo con la audiencia y a pesar de que la obra está dicha en alemán, logran romper la barrera del idioma, manifestó Nicholas Wapshott en The Scotsman, setiembre 1974.



Con la obra de creación colectiva, "Después de Brecht" el Teatro Libre de Munich, se presenta hoy a las 8 p.m. en el Teatro Nacional.

El Ingenioso y Alegre Mensaje del Teatro Libre de Munich

Simón Silva

Por regla general y según criterio de Nicholas Wapshott de "The Scotsman", el teatro político es aburrido y está muerto, pero a pesar de ello, el Teatro Libre de Munich, quien participa en el III Festival Internacional de Teatro a celebrarse en Caracas entre el 20 de abril y el 2 de mayo, es un grupo que envía su mensaje con ingenio e imaginación y traduce su política a través de la comedia y provocación.

Fundado en 1970 como un teatro-estudio en una casa privada, bajo la dirección de George Froscher, el Teatro Libre de Munich goza de reconocimiento por parte del público internacional y se vanagloria de ser uno de los pocos teatros en la República Federal Alemana que aplica sus propias adquisiciones teóricas a la práctica del trabajo teatral y las trasmite al público en forma de trabajo colectivo.

El grupo ha adoptado dos obras cortas de Brecht y ha añadido algunas de sus canciones y diálogos junto con otras escenas creadas por el grupo. El resultado; una serie de escenas que atacan la inmortalidad política antes de la última guerra.

Con la ironía típica de Brecht, Suecia y Dinamarca son personificadas como avaros comerciantes cuyos negocios se anteponen a su responsabilidad política; mientras se mantenga la paz en sus hogares y se pueda sacar provecho de la fabricación de armas provocada por guerras en el exterior, ellos están felices.



En el mismo trabajo, el inocente señor Hittler, quien es también un ansioso comerciante, decide sacar ventaja de este característico amor a la paz tan natural a los estados capitalistas. El señor Svenson (Suecia) y el señor Dansen (Dinamarca) observan, sin prestar ayuda, paralizados por su dedicación a la vida apacible, como es asesinado el señor Austria y como es seducida, violada y abandonada a la muerte, la señora Checoslovaquia.

En el mismo marco ambiental, que le permite al grupo un activo y estupendo desarrollo de la farsa, el señor Britt (Inglaterra) y Mme. Gall (Francia), están, del otro lado, aferrándose a su garantía de paz y tímidamente asumen la actitud de no ser forzados, eventualmente, a comerse sus propias palabras, mientras el afable Hitler, continúa su marcha.

El alegre mensaje del Teatro Libre de Munich rompe las barreras del idioma, consiguen un contacto directo con la audiencia y hacen digerible su mensaje. Sin duda alguna, su presentación en las salas capitalinas, durante la celebración del III Festival Internacional de Teatro de Caracas, dejará un grato sabor entre los amantes de las tablas, ansiosos de un buen espectáculo.

CARACAS 1976

"MATUTINO"– PANAMA, JUEVES, 20 DE MAYO DE 1976

Sociales Matutinas

Por LIZ TEL. 61-2300

AGASAJO A DESTACADOS ACTORES



En animada charla, S.E. Adolf Ederer, Embajador de la República Federal de Alemania y la Srta. Octaviza Bellia, Coordinadora del Primer Festival Mundial de Teatro.



S.E. Adolf Ederer Embajador de la República Federal de Alemania y su distinguida esposa Sra. Ximena de Ederer ofrecieron espléndido agasajo a los integrantes del Teatro Libre de Munich quienes actualmente participan del Primer Festival Mundial de Teatro celebrado en Panamá. Actualmente el Teatro Libre de Munich goza de gran reconocimiento internacional y lo forman distinguidos actores entre ellos: Colin James Gilder, Benno Ifland, Christine Ruckdeschel, Wolfgang Hoppe, Kurt Bildstein y George Froscher, quienes fueron captados en esta instantánea en momentos de grata camaradería con los distinguidos oferentes.

EL NACIONAL

La más alta circulación en Caracas y en Venezuela, certificada por Audit Bureau of Circulations, Chicago, Illinois (ABC)

CARACAS: MIERCOLES 28 DE ABRIL DE 1976

ERCER FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

Caracas: Domingo 2 de Mayo de 1976

al rescate de un arte que agoniza

EL VIEJO MUNDO

La publicidad y las informaciones que circularon de persona a persona con anterioridad al festival, destacaron anticipadamente a algunos elencos como los más importantes. Esos elencos fueron el grupo "STU", de Polonia; la "Abafumy Company", de Uganda; el "Odin Theatre", de Dinamarca; el "Freies Theatre Muünchen", de Alemania Federal y "Els Joglars", de Barcelona. Pasado el festival puede verificarse que ninguno de esos elencos tenía en sus manos una propuesta nueva que formular para salvar al teatro de su lenta agonía, y que su rol se limitaba a poner vino nuevo en odres viejas.

Mientras el "STU" en su espectáculo "Exodo" recurría a añejas fórmulas rituales emparentadas con el agua, el fuego y la purificación, la "Abafumy Company" presentaba una fábula africana de estilo occidental apta "for export", y el "Freies Theatre München" intentaba trascender a Brecht recurriendo a una forma de expresionismo ya muy transitada en Europa aunque reciente por estas latitudes.

félix canale

III Festival Internacional de Teatro

Teatro Libre de Munich

Juan M. Vidal Rodas

Con la numerosa afluencia de público que va siendo una de las características de todas las representaciones del Festival, el grupo "Teatro Libre de Munich" (Freies Theater) presentó un espectáculo denominado Después de Brecht, que contiene y da solución a problemas inherentes a parte de la obra del dramaturgo alemán.

Las piezas para el montaje fueron Dansen y ¿Cuánto cuesta el hierro?. De ellas el grupo muniqués ha tomado personajes y situaciones, y, con esbozos de canciones y melodías de La ópera de tres centavos, ha realizado un extraordinario trabajo en el plano de la búsqueda de una dimensión escénica del texto. Se trata de obras breves, escritas por Brecht en su exilio escandinavo de 1939, con toda la directa alusión a la postura de egoísta, y a la postre suicida, indiferencia de algunos países europeos ante lo que se fraguaba y comenzaba a realizarse en la Europa de aquellos días. Plantear al espectador actual, y más en nuestra circunstancia, esta problemática está, en principio, casi fuera de lugar. No se presenta este problema con otras piezas del mismo autor, que por no estar tan concretamente circunstanciadas tienen una prolongada nota de permanencia. Este hecho de específica temporalidad lo sufrimos el pasado invierno con el montaje que de El resistible ascenso de Arutro Ui se realizó en Madrid en una concepción escénica tradicional.

El acierto de "Freies Theater" es que ante un material de valor histórico realiza una labor interpretativa de primer orden. La aproximación al texto se ha llevado a cabo con el propósito de hacerlo reventar en imágenes de incontenible humor, lográndolo plenamente. El espléndido conjunto de escenas, la incorporación del público incitado por la agresiva simpatía de los actores, dieron una tónica de brillantez al espectáculo.

Una nota tan característica del ámbito alemán como es la vinculación al expresionismo fue utilizada con intensidad en vestuario, maquillaje, ademanes y soluciones de escenas, creando cuadros que son correlato de un Max Beckmann dinamizado. El beckettiano final puso esa nota de acre humor que envuelve a gran parte de la creación artística germana.

Excelente presentación del Teatro Libre de Munich

San José, Costa Rica — Lunes 17 de mayo de 1976

18—LA REPUBLICA, Lunes 17 de mayo de 1976

O.

El "Freies Theatre Munchen", fundado en 1970, viene buscando en sus trabajos de experimentación y de pedagogía, una mayor dimensión escénica de los textos y, apoyados ahora en Brecht, han orientado esa búsqueda hacia el teatro político, que en muchas latitudes se consideraba muerto. El resultado es impresionante: la simpatía contagiosa de los actores, su concentración, su calidad técnica para un tipo de teatro que exige destreza y hasta malabarismo bucal y corporal, hacen que el texto, aun cuando no se entienda, reviente en imágenes altamente plásticas y cómicas que hacen creer al espectador hispano que comprende lo que pasa, aunque no sea cierto. Lo que ocurre es que el espectáculo está cargado de un expresionismo muy alemán, donde el vestuario, el maquillaje y el ritmo de actuación, superan los límites del realismo y entroncando con una caricatura a veces circense, permiten comunicar imágenes y sensaciones que obviamente están fuertemente respaldadas por un texto que ellos —complacientes— a veces dicen en nuestro idioma.

Después de todas las polémicas que se han originado en Europa — Alemania como centro— sobre lo que iba a pasar con el teatro brechtiano una vez ausente el dramaturgo bávaro, después de los conflictos y divisiones que prácticamente despojaron al Berliner Ensemble, este grupo de magos de la actuación, guiados por un director sabio que se maneja a Brecht al dedillo y sabe marcar un singular tipo de interpretación que escapa a Stanislawski y penetra en el proceso de la interiorización por medio de los lúdicro y de los ejercicios técnicos cronométricos, la figura del autor de "Madre Coraje" sale fortalecida y es muy posible que si hubiera estado anoche entre los espectadores, hubiera respondido con un sonoro aplauso, aunque sus siempre cuidadosas notas del "método" no se siguieran al pie de la letra.

"After Brecht" es una maravilla de expresividad, un ingenio de dirección y una pasmosa revelación de lo que son capaces estos actores. Es, para consignar el mayor elogio, lo que Brecht hubiera deseado que se hiciera después de él.

Carlos Morales.

LA NACION, lunes 17 de mayo de 1976

Es este un espectáculo de gran valor dentro de su estilo.

El eje de la obra es, un ataque al mecanismo político a través de las situaciones que el mismo determina. Se desarrolla en la época de Hitler en el poder, y presenta, mediante una ingeniosa personificación de cada país europeo mezclado en el asunto, como cada uno de estos países van variando de actitudes frente a las demandas hitlerianas según sus intereses económicos, en un perfecto "tira y afloja".

Ahora bien, quizá más que criticar a la política en su esencia, censura duramente lo que me aventuro a llamar "politiquería". Es una obra impregnada de un sarcasmo hiriente, tan hiriente que se torna de una extraña comicidad llena de tintes patéticos y grotescos.

La relación de Hitler con cada país, ha sido resuelta por el equipo de una manera brillante. Son memorables por ejemplo, los momentos de la relación con Suecia (tratando acerca del hierro que ésta le venderá para la empresa de los Kupp) y con Checoslovaquia (simbolizado irónicamente por el "aproche" sexual). Realmente es difícil poner ejemplo, pues por hacerlo, pondría toda la obra.

Los actores son ellos mismos todo un derroche de frescura y vitalidad, combinado perfectamente con una técnica vocal y sobre todo corporal, que asombra al espectador.

En verdad, el director George Froscher, a quien ha correspondido compartir guiar y limar esas asperezas que en una creación colectiva sólo se ven desde fuera, ha estado plenamente acertado en la conducción de esta orba.

Otro momento digno de mención, está hacia el final de la pieza, cuando la locura de Hitler empieza a culminar. Aquí juegan entonces elementos muy claros del "cine mudo" (que han estado presentes a lo largo de la obra, pero ahora se concretan más). A su vez, el uso del serrucho y la zanahoria poseen un gran valor simbólico, y aún más cuando arranca sonidos al serrucho mientras se escuchan sirenas y bombas.

El que los actores lleguen a pedirnos dinero, a fin de recolectar para pagarle la estancia en un manicomio al führer, es el mejor final que pudieron elegir. A propósito de esto, el hecho de que se haga participar activamente al público, es positivo en muchos aspectos, pero creo que más que invitado a participar, el espectador se siente un poco "usado". Por otra parte, por la manera de participar, tampoco se siente "metido". Pero posiblemente, lo que se persigue con esta participación, sea un efecto de impregnar, comunicar, y adentrar más al público en su atmósfera y hacerle probar un poco el sabor de la agresión. En este caso, lo logran (y en otro caso que yo no conozca, lo logran también).

Para terminar, quiero decir que fue muy bello y significativo, que en vez de salir a saludar con los aplausos, se sentaran entre el público a mirarlo, a escrutarlo, hasta que éste, desconcertado, empezó a levantarse de sus asientos para marcharse...

EXCELSIOR

San José, Costa Rica, martes 18 de mayo de 1976

El Teatro Libre de Munich nos ha traído un espectáculo singular, con mucho de music-hall y mucho de circo, pero que al mismo tiempo es abierta y positivamente teatral.

De lo que se trata es de escenificar el ascenso del hitlerismo. Y la mejor manera que encuentran para conseguirlo, es convertir al público en una "nación de borregos"

La profesionalidad de los actores muniquenses es algo indescriptible. Y, naturalmente, su resistencia física. Un espectáculo que todo el tiempo se mantiene dentro del terreno de lo grotesco, de lo francamente vulgar, de lo insultante si ustedes quieren, emplean todo esto con el propósito, plenamente logrado, de ofender al público, de hacerle sentir, dentro de sus entrañas, las dimensiones del drama de que los payasos se están burlando.