DER ANFANG ALLER SCHRECKEN SIND MANN UND FRAU

Ulrike Kahle über den furiosen «Macbeth» des Freien Theaters München

Am Freien Theater München (FTM) «Macbeth nach Shakespeare»: 23 Szenen, gespielt von 5 Männern und 3 Frauen. Ein endlich mal wieder berauschendes, doch nicht die Sinne vernebelndes, wollüstiges, schreckliches Theaterereignis. Ein Ereignis? Eine Explosion, Freudenfeuer, Leidenfeuer, Leichenfeier, atemberaubend, brutal, schön, mit genial ge- und erfundenen Requisiten (die Hexenbretter, das fahrende Gestänge mit dem Riesentopf, die Lichterketten, die Rohre, die Schilde, die Schubkarren mit dem Feuer und und und): ein Gesamtkunstwerk. Das FTM, seit fast 20 Jahren in rastloser theatraler Tätigkeit, mit Frechheit und Phantasie, mit Erfindungen von so noch nie gesehenen Figuren und Räumen, so noch nie gehörten Rhythmen und Melodien, zwischenzeitlich in Übersee, Südamerika, Inszenierungen an nordamerikanischen Universitäten, wieder zurück, wieder da, weitergemacht. Heiner Müller, Einar Schleef, dann Madame Butterfly. Jetzt: «Macbeth», ein Höhepunkt.

George Froscher und Kurt Bildstein, das FTM-Gespann, erfanden, inszenierten und spielten einen Macbeth, der mir momentan mal wieder besonders männerfeindlichen Person – Männern und Männerkrieg und Schlachtszenen extrem abgeneigt – helle Freude bereitete, ob der Klugheit, des Witzes, der Rasanz, der Kunstfertigkeit, und, nehmt alles nur in allem, der Wichtigkeit von diesem, von so einem, von Theater überhaupt. Die Wichtigkeit von Theater kann einem schon mal bei eifrigem Besuch verlorengehen. So zuletzt in New Haven, Connecticut, wo Christopher Plummer und Glenda Jackson vermeinen, «Macbeth» zu spielen (Regisseur wird keiner genannt, aber ein Broadway Erfolg sollte es natürlich werden). Macbeth als Starvehikel, gräßlich, tödlich, langweilig, Macbeth für mich gestorben, völlig uninteressantes Stück, trotz der blutigen Lady. Männermacht. Pah.

Männermacht. Im FTM preschen zwei Männer, Mann und Pferd zugleich, in die Arena «Welch Mann im Blut kommt da, von welchem neuen Aufruhr kann er berichten». Die Männerpferde strahlen ins Publikum (Peter Pruchniewitz, Reinhold Behling), männlich, siegesgewiß, beseligt, besessen von ihrem Schlachtengetümmelbericht, der Bote auf Knien, ein Hund? Getränkt wird er wie ein Pferd und abgeschleppt wie ein Gefangener, Klarheit und Vieldeutigkeit, oh, oh, mein Kopf denkt, rasend überschlägt er die letzten Kriege, weiter zurück, Vietnam, natürlich, Vietnam, der uns nächste aller fernen Kriege. Kakhigrüne Uniform, rasierter Schädel, der Prototyp des guten/schlechten Soldaten: Amis.

Leichter Trommelwirbel, es wird gleißend hell, herein gleiten, rollen, schlittern: THE WEIRD SISTERS! Auf riesigen Brettern, skateboard-verwandt, mit denen sie in hexenhafter Behendigkeit den Raum durchpflügen, durchdonnern, schwarzer Sturzhelm, schwarze Shorts, ein Knie gebeugt, eins hochgereckt nach hinten in die Luft, das schwarze Wasserballett, Shakespeares Glamourgirls, Macbeth (Kurt Bildstein) steht in sich verhakt wie eine Marionette, die Hexen schreien in schrillem Jubel: «Double, Double toil and trouble: Fire, burn and cauldron, bubble!»: Unvergeßlicher Sirenengesang.

THE WEIRD SISTERS: Ute Bries, Eva Dietzfelbinger, Kerstin Fischer. Die Hexenschwestern umkreisen kraftvoll die kniegebeugten verschüchterten Männer, raunen, locken, reizen, geizen nicht, verschwinden. Ein Zwischenspiel, Kinderstimmen quäken lieblich, ich denke, vietnamesisch, natürlich, aber, es ist ein arabisches Lied. Die Assoziationen sind frei! *Szene 4 / Die Frau.* das Seil um die Füße, am fahrbaren Gestänge hochgezogen, Kopf nach unten, verkehrt herum gekreuzigt. Oben drauf, der Siegersoldat, Nägel feilend, rauchend. Sieger und Besiegter. Vergewaltiger und Vergewaltigte. Mann und Frau. *Szene 5 / Der Brief.* Die unglaubliche Verwandlung von Kurt Bildstein/Macbeth in Kurt Bildstein/Lady Macbeth, während er den Brief liest: Die langen Haare zurückgebunden, eine Strähne schwebt zart übers Gesicht, die Verweiblichung beginnt, ruckzuck, den Taillenwulst heruntergerollt, im bodenlangen Rock schmal stehend, die Hand erhoben, streicht sie über die Haare, die Stimme hell, trippel, trippel, schreit plötzlich: «So muß du es tun» erschrickt, trippelt.

Verzauberung der Sinne und Travestie hoch zwei

3 × Macbeth erscheint, sie redet mit Macbeth selbdritt wie mit einem. Ein Männerballett, sich am Boden wälzend im Takt, die Hände erhoben im Ritual der leeren Gesten, dreistimmig: «Entweibt mich!» Die Geschlechter verschränkt, verquer, ineinander. Das rüttelt und schüttelt Vorurteile durcheinander! Und noch ein Höhepunkt: *Szene 7 / vor dem Schloß.* Festbeleuchtung, klassische Musik, eine Dame im Schottenkilt, eine Rose wie eine Kerze tragend, biegt sich herein: «Dieses Schloß hat eine angenehme Lage»; die anderen folgen, gleichgewandet, «gastlich umfängt die leichtbewegte milde Luft die heiteren Sinne», leicht bewegen sie sich im Kreise, sprechen, murmeln; im musikalischen Rhythmus, verzaubern die Sinne. «Dieses Schloß . . .» – *solch* einen Satz zu finden (1. Aufzug, 6. Szene, Duncan) ihn leichthändig aufzubauen zu einer betörenden Szene, das kann wohl nur George Froscher.

Damit wir nicht in schloßherrlichen Träumereien versinken, zischt jetzt das Geschlechterballett los: «Liebe ist die Kohle, die gekühlt werden



muß!» Das sind die Frauen, wie ein Hausfrauenballett aus den 40ern; die Männer, zackig und lächelnd, tanzen dagegen: «Die Liebe, die uns folgt, ist uns oft eine Last, wir danken ihr trotzdem als Liebe» -- (aus den Sonetten von Shakespeare). Und die Szene versinkt pflaumenweich in die Anfangsbeschwörung: «Dieses Schloß hat eine angenehme Lage» . . .

Wievieles denkt sich dabei. Und wieviel ist zu sehen.

Szene 13 / Das Fest. Kurt Bildstein im roten Kleid. Eine Offenbarung. Dieses Rot! Lady Kurt Macbeth im Blute. Travestie der Travestie. Und die Gäste wispern: «Lippen schweigen, s'flüstern Geigen: hab mich lieb . . .» (Lustige Witwe oder so) Zu diesen sanften Klängen flippt Macbeth (jetzt Reinhold Behling) aus, seine Lady umgarnt ihn, umstampft ihn mit männlich festem Schritt, löst sich die roten Flügelärmel, krönt ihn damit, setzt seine Amimütze auf, zieht sein Jackett an, schminkt ihn, beide tanzen hinaus, beide in rot/schwarz. Blutsbrüder? «Komm zu Bett, Macbeth».

Dazwischen Kriegsbilder, mit diesem schrecklichen Gerüst mit dem Riesentopf, mit dem natürlich alles, was nur denkbar wäre, angestellt wird, nie platt, kunstvoll. Folterungen, kunstvoll, vorgeführt, nie das Theater an die Wirklichkeit verratend, und nie die Wirklichkeit an das Theater.

Szene 10 / Nach dem Mord. Ein halbnackter Athlet (Alexander Wagner) schreitet nach vorn, eine nackte Frau um seine Schultern wie ein Opferlamm, Pietà travers, so rein und schönfleischig und unschuldig (Ute Bries, immer mit wunderbarer, bodenständiger Präsenz). Etwas später: drei Putzfrauen wischen und singen: «Bist du bei mir, geh ich mit Freude zum Sterben und zu meiner Ruh» (vermute: Paul Gerhard), und während sie noch singen und putzen: Auftritt der König und die Königin im Triumphwagen (das fahrende Gestänge), nicken und lächeln wie mechanische Puppen, und die Drei putzen und singen ungerührt weiter. Das war *Szene 11 / Krönung.*

Wunderbare Übergänge! Eine furiose Antikriegsshow (gräßliches Wort) Schlag auf Schlag, Szene um Szene, am Ende wird der neue Diktator auf dem Gerüst herumgefahren: Malcolm. Der Schrecken geht weiter. Der Anfang aller Schrekken sind Mann und Frau.



Ein ganzer anderer «**Macbeth**» *als in Berlin* **beim Freien Theater München**: *funkensprühend, furios, verrückt – hier eine Szene mit Peter Pruchniewitz, Reinhold Behling und Ute Bries – Foto FTM*

Alles stimmt, alles paßt, alles sitzt, jeder Auftritt, jeder Abgang, schnell, präzise, und fast alles war Shakespeare – und ein wenig Heiner Müller. Und das Stück war klar und interessant und wichtig, und trotz der Fülle der Bilder und Einfälle blieb Zeit – Raum für eigene Gedanken, ja, Eingebungen.

Plötzlich schlaghell erleuchtete Sätze: Macbeth auf die Nachricht von Lady Macbeth' Tod: «Sie hätte später sterben können.»

Die Sätze toben im Kopf, die Rhythmen, die Melodien, die Bilder: drei Schubkarren mit Feuer: Krieg. Zwei funkensprühende Schneidbrenner: ein Fest. Schilde bis zum Boden, eine blecherne Wand, undurchdringlich: der Wald von Birnam.

Erschöpft ist man hinterher, und wie.

Ein Kriegsstück hat keine angenehme Lage, welcher Krieg es auch sei. Macbeth nach Shakespeare vom FTM: für mich die Aufführung des Jahres 1988.

Münchner Merkur Nr. 164 Dienstag, 19. Juli 1988

Viele Bilder von angenehmer Klarheit

„Macbeth"-Inszenierung von George Froscher im Freien Theater München

Ein paar Einfälle zuviel sind es in der „Macbeth"-Inszenierung von George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München (FTM). Aber die meisten dieser bewegten Bilder sind von einer schönen Klarheit und von angenehmer Unaufdringlichkeit. Sie schlüsseln die blutige Aufsteiger-Tragödie in einfache Kurz-Szenen auf: Verfolgung, Folterung, Feste, Hexenverführung und Kriegsgemetzel. Shakespeares England auch in unsere Zeit weitergebracht.

Das Leben, „ein Märchen, von einem Narren erzählt, voller Schall und Wut und ohne Bedeutung", erkennt Macbeth am Ende. Wenn hier Khaki-Soldaten einem Müllabfuhr-Trupp ähnlich sehen und Macbeth auf einem riesigen fahrbaren Abfallkübel den Krönungsaugenblick genießt, erscheint das als logische Bild-Übersetzung. Aus dem grünen Plastikbehälter werden Puppen-Babies hervorgeboren und Männerleiber hineingekippt. Der Mensch, das Wegwerfding. Oder Macht gleich Müll.

Sinn macht auch, daß Bildstein sowohl den Zauderer Macbeth als auch die antreibende Gattin spielt – die bekannten zwei Seelen in einer Brust. Was der literarischen Vorlage durchaus gerecht wird. Shakespeare hatte zwecks dramentechnischer Wirksamkeit die Chroniken ein bißchen retouchiert: den politischen Machtkampf zwischen dem unfähigen Schottenkönig Duncan und Macbeth mit, wohlgemerkt, rechtmäßigem Thronanspruch münzte er um zum reinen Zwiespalt eines tragischen Helden.

Bildstein spielt das in einer durchgehend packenden, hochartifiziellen Sprech-Manier, ohne Mühe hin und her wechselnd zwischen einem knieweichen Machtlüstling und einer giftig säuselnden Lady Macbeth, inspiriert von den fahrig-flattrigen Gesten des leidenschaftlichen Frauen-Darstellers Kazuo Ohno. Assoziationen zum Buto-Altmeister besonders in der Fest-Szene: Lady Bildstein im duftigen blutroten Abendkleid.

Aber auch die anderen sieben Mitspieler sind sehr präsent-präzise in den revuehaften Auftritten. Sie sprechen die Texte rhythmisch skandiert, singen und liefern dabei mehr Bewegung als manches sogenannte Tanztheater. Boten und Mordschergen reiten breitbeinig herein. Hofgesellschaft promeniert auf Gartenwegen. Witwen schlagen mit Füßen ihren Trauer-Rhythmus. Und Endzeit-Krieger fahren am Schluß auf Schubkarren kleine brennende Feuer ins Bühnenrund, das mit transparentem Glastuch abgesteckt ist. Mit wenig Aufwand (Raum, Licht, Kostüme von Froscher) wird hier bildkräftiges Theater gemacht, das auch noch Platz läßt für die eigene Phantasie.

Malve Gradinger

Samstag/Sonntag, 16./17. Juli 1988 | Süddeutsche Zeitung Nr. 162

Mal mit bei Shakespeare

„Macbeth" als Bildersturm – im FTM

Im Plastikeimer geht der Mensch dahin. Immer wenn an diesem ganz absonderlichen Theaterabend wieder einer hingeschlachtet wurde, mal mit schauerlich geschärftem Krummsäbel, mal bäuchlings aufgehängt mit Pflastersteinen um die Handgelenke, dann nahte im Sauseschritt das Putzkommando. Zwei Recken in olivfarbenem Kampfanzug und schwerem Stiefelwerk, ein Drahtgestell mit riesigem grünen Eimer vor sich herschiebend, räumten das menschliche Gekröse hinweg. Wer aber die Gesichter der beiden Saubermänner betrachtete, der konnte beides entdecken: die Inbrunst religiösen Eifers und das schelmische Grinsen des Satyrs. Wodurch die bange Frage, die viele Zuschauer an diesem Abend quälte, freilich nicht beantwortet wurde: Worum handelt sich's beim „Macbeth" des Freien Theaters München (FTM), um ernstgemeinte Shakespeare-Pflege oder augenzwingernde Fopperei?

Wer so fragt, ist schon verloren. Denn für Bedeutungshungrige bietet das, was die FTM-Vorturner George Froscher und Kurt Bildstein aus ihrer Vorlage destilliert haben, auch diesmal allenfalls einen Sturz ins Bodenlose. Wie bei dieser ganz unvergleichlichen Theatertruppe längst schöner Brauch, hat man den Text eingedampft aufs wenige (und starke) Essentielle, hat Eigenes hinzuerdacht und die Handlung zerlegt in 23 Auftritte – sowie zerstückt ins mitunter reichlich Unverständliche. Das nun ist ein völlig unerheblicher Einwand gegen das wundersame Spektakel: Froscher und Bildstein fangen da an, wo das Stadt- und Staatstheater aufhört, bei Textkunde und Textkritik. Ihr „Macbeth" ist ein intellektuelles Ringelspiel.

Ähnlich dem, was Heiner Müller mit dem „Hamlet" unternahm, verfahren die Monteure des FTM-Teams nun mit einem womöglich noch blutigeren Stück: das Ergebnis ist die Macbethmaschine.

„Mein Drama findet nicht statt", spricht der Held bei Müller, und auch der FTM-Macbeth könnte durchaus so daherreden. Statt eines wilden Machtkampfes um den Thron von Schottland sehen wir in der Theaterhalle an der Dachauer Straße eine wohlkomponierte Bilderfolge, einen Psycho-Comic, eine Shakespeare-Übermalung.

Lauter Tableaus, stilisierte (und durchgestylte) Tanz-Szenen zum Drin-Versinken. Weil Shakespeares Stück bekanntermaßen ein Drama der Selbstspaltung, der Selbstentfremdung ist, gibt es den Held gleich vierfach, auch verwandelt sich Kurt Bildstein schon mal vom uniformierten Krieger in eine Lady im langen Schwarzen. Drei Hexen rollen auf beräderten gelben Surfplatten einher und heben anmutig synchron die Zehen in die Höh'. Nach Banquos Ermordung sprühen Sägeblätter kreischend Funken in den finsteren Raum. Die Bühne ist eine kahle, von blauen Plastikstellwänden begrenzte Arena, der Wald von Birnam eine Plantage von goldglänzenden Blechschildern. Feuer und Rauch, Gestank und Musik begleiten das Spektakel, vor Langeweile braucht sich keiner zu fürchten. Einmal irrt Bildsteins Macbeth zwischen weißvermummten Zombies umher, die ihn schließlich flachlegen und mit weißer Binde mumifizieren: „Mad Scene" nennen die FTM-Wolkenschieber diese Nummer, aber Wahnsinnsszenen sind es allesamt, die hier dargeboten werden.

Es ist schon wahr, nicht alles zu kapieren in diesem Spiel. Eine Zumutung soll es sein, und die fortgesetzte Überforderung des Betrachters haben sie im Sinn, die Herren der Effekte und Choreographen des Hexenballetts. Was die Erfindungen des Duos Froscher/Bildstein zugleich so imposant macht, ist ihre formale Strenge, die Logik der chaotischen Bewegung. Der Schlüssel zu dieser bildersüchtigen Shakespeare-Variation liegt hinter den Bildern. Denn eine Erkenntnis, das sieht man ihrer Arbeit an, haben sich George Froscher und Kurt Bildstein in fast zwanzigjährigem Theaterschaffen abgerungen: Ist es auch Wahnsinn, so braucht er doch Methode.

WOLFGANG HÖBEL

AZ Samstag/Sonntag, 16./17. Juli 1988

Hier ist kein Entrinnen . . .

FTM: Froschers „Mac Beth" nach William S.

Mit „Mac Beth, nach Shakespeare" haben sich George Froscher und seine Crew vom Freien Theater München einen schweren Stoffbrocken vorgenommen, der, weil ein Klassiker und mit entsprechender Interpretation belastet, sich nicht ohne Verluste umheben läßt in die süchtig schöne Bilder-Choreographie nach Art des FTM. So war es eine Premiere mit Höhen und Tiefen, eine Addition von Einfällen, teilweise auch formalen Zitaten. (Theaterhalle Dachauer Str. 128, tägl. außer So., 20.30 Uhr).

Zunächst: ein eindrucksvoller Raum für das Blutspiel vom schwachen Mann, der hoch und höher zur Macht will. Düster und leer, gefängnishaft eingefriedet, die Figuren gespenstisch von unten beleuchtet. Hier ist kein Entrinnen, ob man sich nun ein gruftiges Schloß vorstellen mag oder ein Schlachtfeld für wüste Psycho- und Muskelkämpfer.

Alles in allem ist dieser „Mac Beth" denn auch eine strapaziöse Schlachtbeschreibung geworden von einem brutalen, ja obszönen Kampf, dessen Motor ganz allgemein Machtgier und Eros ist. Das trifft für viele Geschichten zu – und als Parabel mag *Froscher* seine Vorlage auch gesehen haben.

Macbeth in Vietman? Auftreten starrblickende, stoppelköpfige Krieger in Khaki, nach Judokämpfer-Art breitbeinig in den Knien wippend, die sich Schlagetotkämpfe, Fesselungen und Folterungen liefern. Fest und Mord, Hexenraunen, Krönung und Wahnsinn wechseln in langsamen Bildvisionen – zuweilen denkt mán an Samuraifilme. Oft aber erschlagen sich die Einfälle, verkrampft sich der Rhythmus.

Stark und groß gelungen: Macbeth (*Kurt Bildstein*), der von debiler Angst gebeutelte Mannskerl, verwandelt sich zur abgründig schönen, schlangenhaften Lady, unwiderstehlich in ihrer tückischen Kindhaftigkeit. Sahen wir die Geschichte von der Lady Beth und ihrem Mac – zwei Seelen in einer Brust? Das wäre des Pudels Kern . . . *Ingrid Seidenfaden*

Donau Kurier | DK Nr. 168, Samstag/Sonntag, 23./24. Juli 1988

In Bilder zerlegt

Das Freie Theater München (FTM) zeigt „Macbeth"

Hexen in schwarzen Dessous, die auf Skateboards über die Bühne rollen, Vasallen des Königs in den grünen Kampfanzügen Vietnam-Aktiver, Hofschranzen wie Banker-Marionetten – optische Verfremdungen solcher Art gehören zu den Irritationen der Macbeth-Inszenierung des Freien Theaters München.

Das blutigste Drama Shakespeares haben George Froscher/Kurt Bildstein und sein Team nach bewährter Art verknappt, verkürzt, verändert, aufs Wesentliche reduziert: zur Metapher einer Gewalt, die sich in ritualisierten Morden unterschiedlichster Art äußert.

Da wird erstochen, erhängt, erwürgt, meuchlings und direkt, kreisen kämpferische Söldner ihre Opfer ein. Und bei jedem Tod erklingt kreischig ein harmloser Kinderchor, wird ein riesiger Wurstkessel in den Bühnenraum geschoben, worin die Leichen verschwinden ...

Wird Shakespeare hier ernst genommen, soll er ironisiert werden, oder mißbraucht man ihn nur als Folie für eine effektvolle Inszenierung? Die Frage wälzt der Besucher dieser zweistündigen, zwar spannungsvollen, aber recht strapaziösen Aufführung im Kopf – und kommt zu keiner Lösung. Vieles in dieser gagverliebten Inszenierung klärt sich einfach nicht. Aber der Sog der effektvollen Bilder und streng stilisierten Tableaus ist gewaltig.

In strenger Choreographie bewegen sich die Schauspieler, von fern an die Mnouchkine und japanische Samuraifilme erinnernd. Es sind coole Kunstfiguren in einer technoid durchgestylten Inszenierung.

Manche Bilder des in 23 Szenen zerlegten Dramas schwangen sich zur Tragödie antikischen Ausmaßes auf, in anderen wieder wurde die Wirkung durch allzu viele Einfälle und Manierismen ad absurdum geführt. Da verschwand denn der Text ganz hinter den Bildern.

Dabei hatte man Shakespeare neu übersetzt, modernisiert, in Sprach-Kunststücke zerlegt: Ganze Passagen wurden unpersönlich chorisch gesprochen, skandiert, wiederholt bis zur akustischen Qual; mal erklangen die Stimm-Spielereien auch auf englisch oder gingen unproportional in die Breite.

Allerdings hätte sich der Handlungsfaden irgendwo verloren, wäre da nicht die gespaltene Figur des Macbeth gewesen, der sich vom treuen Vasallen zum blutrünstigen Kämpfer der dekadenten Lady Macbeth wandelte.

Auf weiter, dunkler Bühne, begrenzt durch abstoßende Plastikbahnen, lief ein grell plakatives Spektakel in kunstvollem Formalismus ab, eine Shakespearsche Vision des Grauens, in lauter fesselnde Partikel zerlegt.

Bärbel Reitter

• 16./17. Juli 1988

Nach dem Endsieg

„Macbeth nach Shakespeare" im FTM

„Die Welt hat keinen Ausgang als zum Schinder. Mit Messern in das Messer ist die Laufbahn" – so düster hat Heiner Müller seine Bearbeitung „Macbeth. Nach Shakespeare" ergänzt, und wenn das Freie Theater München (FTM), längst Müller-geübt, jetzt einen „Macbeth nach Shakespeare" zeigt, dann braucht nach dem Vor-Denker nicht lange gefahndet zu werden. George Froscher und Kurt Bildstein inszenierten in der Theaterhalle Dachauer Straße 128.

Das Leben ist ein blutiger Augenblick auf einem blutigen Schlachtfeld. Wo allerdings Shakespeare, in seinem schwärzesten Stück, die Trauer auf einem dunklen Sprach-Samt von Melancholie ausbreitet, wird uns hier das Grauen unmittelbar um die Ohren geschlagen. Froscher/Bildstein skelettieren den gedichteten Wohllaut bis auf Rest-Fetzen und bauen in hämmerdem Stakkato ein ganz neues, rhythmischmusikalisches Gebäude daraus auf – dessen Rhythmus allerdings mit seinen ständigen Wiederholungen bis an die Schmerzgrenze gedehnt ist und nicht selten zum gedanklichen Ausstieg verführt.

Fünf Herren in Nato-Oliv dienen drei Damen im kleinen Schwarzen zumeist als Opfer – außer der entsexten Lady Macbeth, die Kurt Bildstein flirrend und hohläugig in Abwechslung mit ihrem Gatten spielt (Laßt mich die Lady auch noch spielen?).

Erschreckend bis auf die Knochen, wie Froscher (auch als sein eigener Ausstatter) Schreck-Bilder aus den einfachsten Mitteln stampft, uns mit einer Vision von der eigenen Endzeit konfrontiert. Nach der Überwindung des Tyrannen, mit dem rechtmäßigen Königssohn Malcolm auf dem Thron, hat sich nichts geändert. Nur Gasmasken werden wir tragen nach dem nächsten Endsieg...

ROLF MAY



5e FESTIVAL DE THEATRE EUROPEEN 1-8 Juillet 89 GRENOBLE

LISTE DES LIEUX DE VIE ET DE REPRESENTATIONS

1. Secretariat FTE (Théâtre Action/CREARC) - Petit Théâtre
2. Point information (rue Félix Poulat)
3. Parc de la Mairie (Paul Mistral)
4. Cour du Vieux Temple
5. Gymnase du Vieux Temple
6. Théâtre Sainte-Marie d'en Bas
7. Gymnase Hoche
8. Entrepot DDE
9. Place Saint-André
10. Gare SNCF
11. Lycée E. Mounier
12. Lycée Stendhal
13. Bibliothèque du centre ville – Maison du Tourisme
14. Salle ADCFA

Pour tous renseignements : Tél. 76 44 60 92

FREIES THEATER MUNCHEN (ALLEMAGNE)



MACBETH d'après Shakespeare

Mise en scène : Georges Froscher et Kurt Bildstein. Scénographie : Georges Froscher. Distribution : K. Bildstein, R. Behling, U. Bries, P. Pruchniewitz, A. Wagner, E. Dietzfelbinger, K. Fischer, Ch. Praxenthaler.
Le Freies Theater de Munich est une compagnie animée depuis vingt ans par Georges Froscher et Kurt Bildstein. Ils ont joué outre-mer, aux Etats-Unis, en Amérique du Sud, avec une invention toujours renouvelée. Ils nous présentent ''Macbeth'' d'après Shakespeare en 23 séquences jouées par cinq hommes et trois femmes.
Est-ce ici le Vietnam ? Un camp nazi ?
Des images chocs, une gestuelle chorégraphiée, le choix d'une dramaturgie séquentielle, une mise en scène qui ne peut laisser intact le spectateur.
''Macbeth'' par le Freies Theater, un point culminant, une œuvre d'art entière''. (Theaterheute).
Dimanche 2 juillet et lundi 3 juillet à 20 h - Gymnase du Vieux-Temple.
Tarif : 70 F et 55 F.

ACADEMIA RUCHU (POLOGNE)

CARTHAGE - ENGLISH LESSON - DANCE-ABOUT
plus spectacles de rue.

Mise en scène : Wojciech Krukowski. Chorégraphie : Yolanda Krukowska.
Créé à Varsovie en 1973 par Wojceich Krukowski, Académia Ruchu a tourné dans le monde entier (Nancy, Caracas, Londres, Belgrade).
L'exploitation des espaces est particulièrement novatrice et Académia Ruchu inventera pour Grenoble 3 interventions urbaines et présentera deux spectacles en salle.
''Carthage'' : en une métaphore puissante, la mise à jour de la lutte désespérée face à tous les mythes de Lénine à Coca-Cola.
Vendredi 7 juillet à 20 h - Gymnase du Vieux-Temple.

''English lesson'' : une leçon au cours de laquelle les élèves tentent de se rebeller contre un professeur rigide, avant de retomber eux-mêmes dans le conformisme. Suivi de ''Dance-About''..
Samedi 8 juillet à 18 h - Gymnase du Vieux-Temple.

''Ce n'est plus la prestation de bateleurs comme on se l'imagine trop souvent, mais l'apport d'un authentique message'' (Sud-Ouest).
Tarif . 70 F et 55 F.

PAN OPTIKUM (ALLEMAGNE)

LE RIRE DU VENT plus parades de rue

Mise en scène : Dietmar Lenz - Direction . Franck Nietmöller - Musique : W. Bley, W. Fischer.
avec : J.S. Kang, V. Lefevre, A. Matteucci, O. Kappel, F. Niemöller.
Créé à Berlin voilà six ans, le Pan Optikum est une troupe de ''théâtre visuel''. Elle est constituée de danseurs, d'acteurs et de plasticiens venant de différents pays. Son objectif est de ''transformer les structures figées de la vie quotidienne en une représentation théâtrale fluide et pleine de fantaisie''. Pour ceci le Pan Optikum utilise un langage simple chargé d'images et d'allégories avec des costumes, des masques, de grands objets, des percussions, des instruments à vent, et à cordes, des structures gonflables.
''Le ballet aérien du groupe Pan Optikum fut un enchantement'' (Presse).
Vendredi 7 juillet à 24 h - Place Saint-André / En collaboration avec le Festival de court métrage (nuit Canal +).
Spectacle de rue gratuit.

Europe 2 91,2 FM

HABBE ET MEIK (ALLEMAGNE)

Sketches et mimes de Michael Aufenfehn et Hartmut Ehrenfeld

Formés à l'Ecole Supérieure Folkwang d'Essen, Habbe et Meik sont deux jeunes artistes allemands liés par une joyeuse complicité. Gags et quiproquos se succèdent sans laisser au spectateur le temps de reprendre son souffle ! Ils sont drôles, inventifs et pleins de fraîcheur.



''Ils semblent tellement malhabiles qu'ils n'ont même pas besoin de bouger pour être irrésistiblement drôles'' (Rheinische Post).
Vendredi 7 juillet à 18 h, et samedi 8 juillet à 20 h - Théâtre Sainte-Marie-d'en-Bas.
Tarif : 60 F et 50 F - enfants : 20 F.
En collaboration avec les fêtes de l'été à Valence.

THEATRE A VENIR (FRANCE-TURQUIE)

"L'INVITÉ" de Bilgesu Erenus traduit du turc par Jacques Salser. Mise en scène de Isil Kasapoglu - Scénographie : Naz Erayda avec G. Couder, M. Düzenli, L. Fabre, J. Salser, D. Soulier.
Fondé en 1983 par Isil Kasapoglu et Karina Chères, le Théâtre à Venir propose avec ''L'Invité'' son cinquième spectacle. Moussa, immigré, travaille en Allemagne. Il revient au pays, étranger parmi les siens.
L'auteur de la pièce, Bilgesu Erenus, vit actuellement à Istanbul. Elle est l'un des auteurs les plus représentatifs du mouvement littéraire turc contemporain.
''Fidèle à un penchant très ancien du théâtre turc, cet Invité fait preuve d'une invention incessante dans l'emploi des objets, y compris les plus usuels, obtenant d'eux des images, des sons inattendus, saisissants. Ce qui donne une perception sensible du génie d'imagination de ce pays''. (Michel Cournot - Le Monde).
Mardi 4 juillet et mercredi 5 juillet à 20 h - Théâtre Sainte-Marie-d'en-Bas.
Tarif : 70 F et 55 F.
En collaboration avec l'ADATE et l'ACSTT.

KOTEBA (COTE-D'IVOIRE)

"FANICO" et "A TOUKASSE"

+ un spectacle de rue



Direction : Souleymane Koly.
L'ensemble Koteba d'Abidjan propose sous la direction de Souleymane Koly un théâtre musical inventif et tonique qui se situe en prise directe avec l'actualité africaine. Certains grenoblois ont pu découvrir cette troupe qui s'est produite en octobre dernier à l'Hexagone de Meylan. Il nous revient avec deux nouveaux spectacles ''A Toukassé'' et ''Fanico''.
Koteba danse, chante, joue, mime, crie, rit et vous entraîne par sa vitalité débordante.
''Le théâtre de Souleymane Koly est un théâtre du corps et du son, un théâtre urbain, populaire qui reflète l'Afrique d'aujourd'hui'' (Catherine Humblot - Le Monde).

Respectivement Vendredi 7 juillet à 22 h et samedi 8 juillet à 22 h - Cour du Vieux-Temple.
Tarif : 70 F et 55 F.
Fête finale en relation avec le Festival de court métrage samedi 8 juillet à 24 h place Saint-André avec aussi le groupe Batuk International.

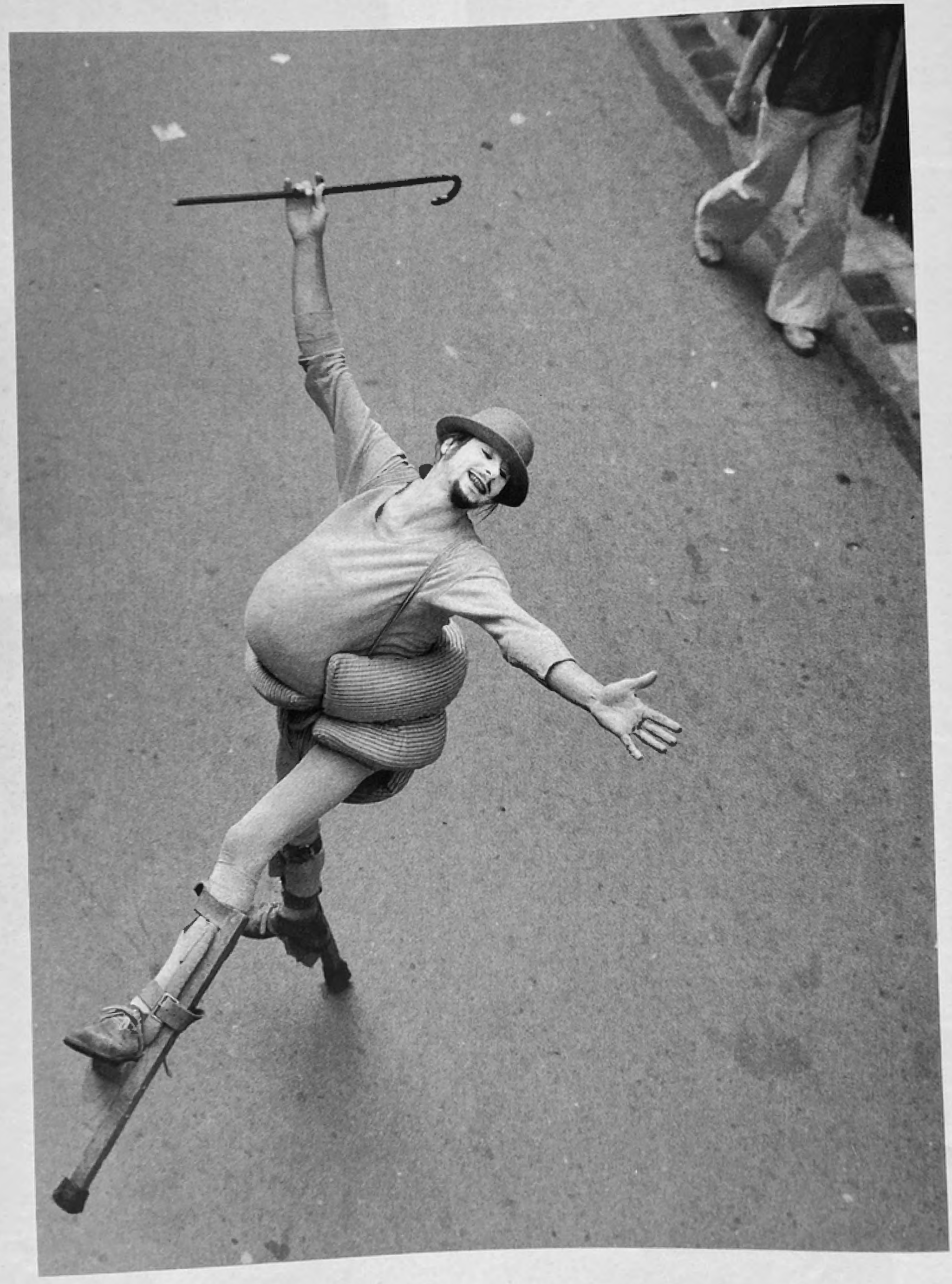
Das Jahrbuch
der Zeitschrift «Theater heute»

THEATER 1991

Zwischen Bayern, dem Baltikum und Brasilien – ein Theater spielt weltweit um Leben und Tod:

Die Freiheit und ihr Preis

Das FTM wird volljährig: George Froscher, Kurt Bildstein und ihre Truppe
Ein Portrait von Michael Merschmeier



Trommelwirbel. Auftritt von Mördern und Opfern. Rhythmisch-rein marschiert die Armee. Der noch ungekrönte Usurpator bleckt die Zähne vor Gier, beidbeinig über dem Boden schwebend, das Messer in der Rechten. Wo ist der König? Uniformen beherrschen die Szene. Dazwischen Lady Macbeth – kein Vamp, ein Mann, Bruderschwester der Meuchler. Martialische Rituale. Schreie und Flüstern. Die Toten auf die Stange gehängt wie geschlachtetes Vieh zum Ausbluten. Zackige Tänze, tänzelnde Täter, grinsende Spießgesellen. Mit Dolchen reden, mit Wörtern schweigen. Die schmutzigen Hände verstecken. Im Anfang der Hexentraum, inmitten die Tat, dann der Thron, im Ende der Tod. Krieg ist kein Videospiel. Ein Meer aus Blut, durch das die Männermachtmarionetten stapfen, stampfen und stolzieren. Der Tod ist ein Meister aus Macho-Land.

Estland, Mitte April 1991

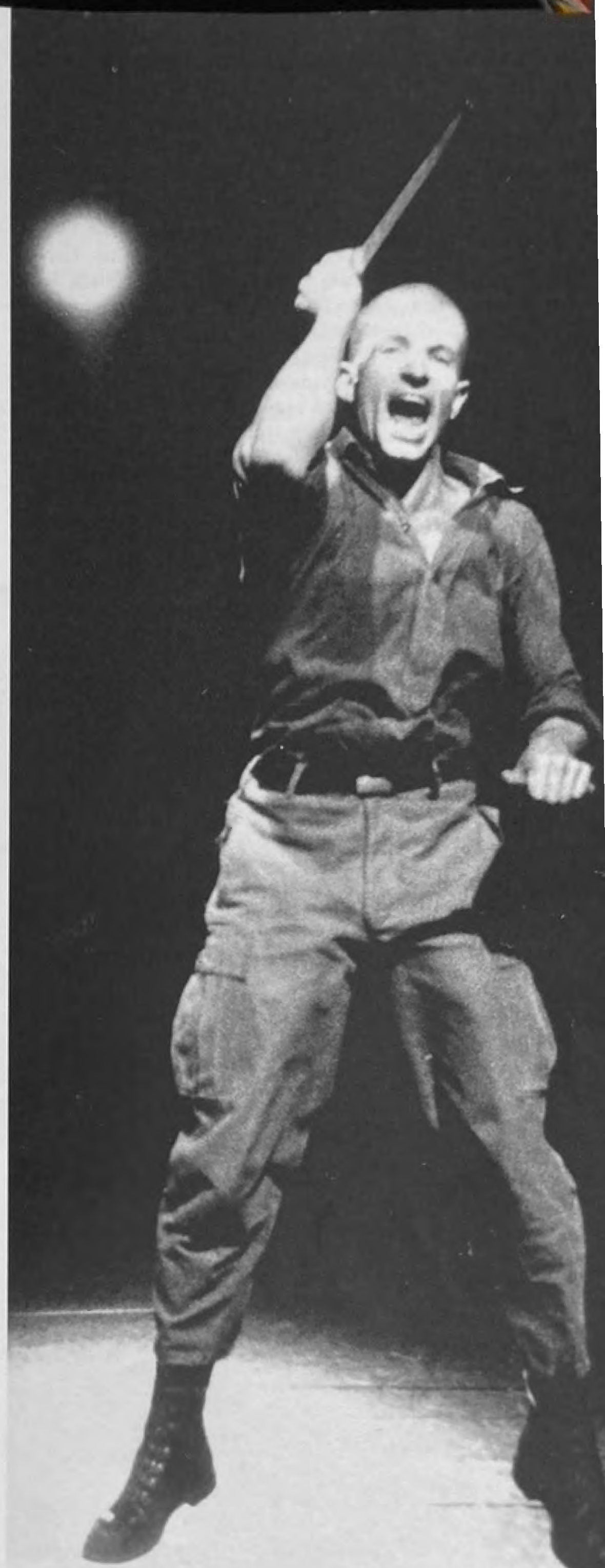
Es herrscht Ruhe im Land. Keine gespannte Ruhe, nur erschöpfte, also langweilige. Vorm Lenin-Denkmal im Schatten der Zentrale der KP Estlands werden zum Geburtstag des Revolutionärs Rosen aufgestellt. Drei junge, stämmige Rotarmisten, erkennbar aus fernen, orientalischen Republiken hierher versetzt, bewachen Wladimir und die Geschichte der Großen Sowjetunion und die Tag um Tag verdorrenden Blumen. In Litauen werden Zollstationen von den Schwarzen Baretten, Kommandotruppen des Moskauer Innenministeriums, erobert, um so die kleinen Grenzüberschreitungen angemaßter Souveränität zu verhindern; hier in Estlands Hauptstadt Tallinn aber, ein paar hundert Kilometer entfernt nur, sind die Straßen und Plätze alltagsnormal belebt und die Menschen gehen ihrem wichtigsten Geschäft nach: nicht dem Demonstrieren, sondern dem Schlangestehen und Einkaufen.

Gegenüber dem ZK-Gebäude am selben Platz stehen Schauspiel- und Opernhaus, davor eine Fahne: «Baltic Theatre Spring». Zum traditionellen Theaterteffen der drei baltischen Staaten sind in diesem Jahr erstmals – Beweis der politischen und kulturellen Eigenständigkeit – internationale Truppen eingeladen worden, aus Anrainerländern: Finnland, Schweden, Weißrußland (sic!). Polen fehlt. Aus Deutschland kommt, mit «Goethes» Hilfe, «Macbeth» vom Freien Theater München, George Froschers und Kurt Bildsteins vielgepriesene Inszenierung aus dem Jahr 1988 – die ich in München immer verpaßt hatte und die erstaunlicherweise nie an den klassischen Gastspielstätten der subventionierten Theateravantgarde, im Frankfurter TAT, im Berliner Hebbeltheater oder in der Hamburger Kampnagelfabrik, zu sehen gewesen war – allen kritischen Lobgesängen zum Trotz. Jetzt also in Tallinn die unwiderruflich allerletzte Vorstellung. Die erste Begegnung.

Liebe auf den zweiten Blick: Festivalängste

Die eingeladenen Theatermacher und -beobachter wohnen gemeinsam im Hotel «Olympia», fünfundzwanzig Stockwerke, Betonplattenbauweise, errichtet 1980 zu den Olympischen Spielen, deren wassersportlicher Teil fern von Moskau hier an der Ostsee, der baltischen See, stattfand. Der Segelhafen liegt inzwischen still verlassen, das Hotel hat schon Patina.

Der Speisesaal eine düstere quergelegte Streichholzschachtel, eingedeckte Tafeln im Dutzend, darauf jugendherbergsgerecht verteilt Kaffeekannen, hartgekochte Eier, Kuchenstücke. Außerhalb der Touristengaststätten, im Reich des Rubels, regiert stadtweit das Grillhuhn. Wer allein kommt, muß mühselig das Recht behaupten,

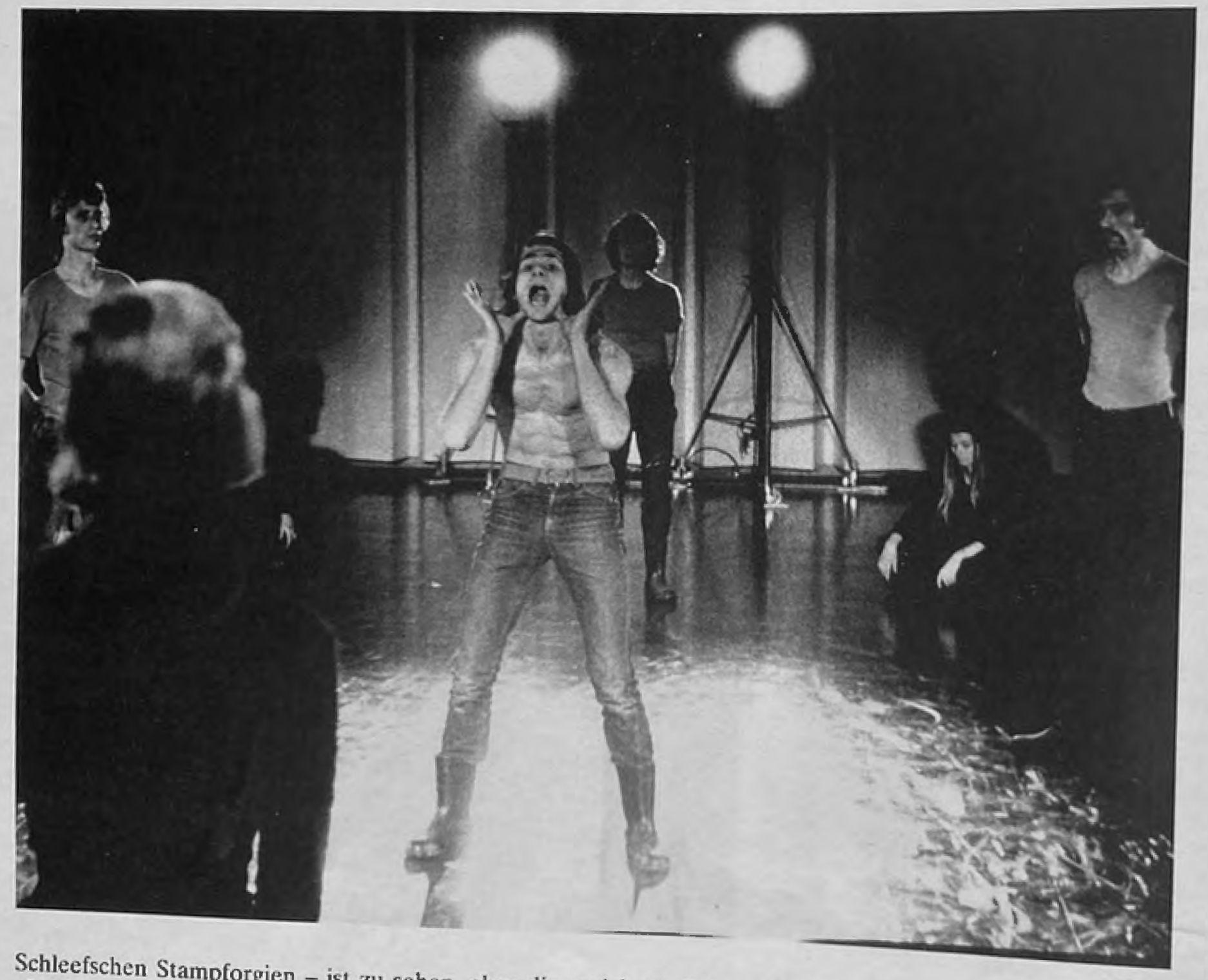


Zwischen Straßentheater auf Stelzen und Shakespeare – die Spannbreite des «Freien Theaters München». Auf der linken Seite Kurt Bildstein; hier: «Macbeth», *eine FTM-Produktion aus dem Jahr 1988, mit* **Reinhold Behling,** *einem der Macbeth-Darsteller; die Aufführung war in Deutschland nur in München zu sehen, im Ausland hingegen, wie es der bewährten Tradition des FTM entspricht, auf vielen Festivals – Fotos FTM*

gruppenlos zu frühstücken. Ein paar Plätze weiter sitzt eine Gruppe, darunter auffällig Kahlschädelige. Das müssen sie sein, die Leute vom FTM, entscheide ich nach den mir bekannten Fotos. Doch ich erkämpfe mir mein Solo-Frühstück gegen die restaurantleitende Zerberine. Wer weiß: Wenn «Macbeth» nicht seinem Ruhm entspricht, will man sich womöglich hernach elegant aus dem Wege gehen können. Zu schnelle Nähe schadet nur...

Schon am Tag zuvor hatte sich nämlich beim «Baltic Theatre Spring» wieder mal erwiesen, wie fragwürdig vorauseilende Kritikerhymnen sein können: Die «Zofen» aus Stockholm und eine Adaption der «Litauischen Klaviere» (nach Johannes Bobrowski) aus Wilna, als toller Auftakt des Festivals annonciert, waren mühselige, bedeutungshubernde Avantgarde von Gestern gewesen.

Aber dann, am Abend, Überraschung und Freude, weil das Erhoffte tatsächlich geschieht, die Überrumpelung des skeptischen Liebhabers durch den Theater-Akt... «Macbeth» – das ist ein totales kleines Welttheater, vereinnahmend durch Schnelligkeit und Gewalt und rhythmisierte Sprachspiele. Viel «Geklautes» – von Mnouchkine-artigen Auftritten über Nô-Theater-Figuren bis hin zu Einar-



Schleefschen Stampforgien – ist zu sehen, aber die sprichwörtliche «Laxheit in Sachen geistiges (und ästhetisches) Eigentum» ist verzeihlich, wenn durch die Aneignung Neues entsteht.

Strenges Glück und Walzermelodien

Das Schönste am FTM-«Macbeth»: Die Form ist immer deutlich gewollt, immer deutlich ausgestellt – doch oft selbstironisch, manchmal hübsch-albern gebrochen. So wird, was leicht auch zum exerzierreglementierten Weihespiel mit viel Wut, Schweiß und Dröhnen mißraten könnte, zu einer kunstvoll unterhaltsamen Mischung aus Tanz- und Schauspieltheater, die mit ihren akustisch durchchoreographierten Sprechgesängen – Soli, Duette, Kanons – eine antikisch-tragische Kraft erlangt. Und darauf folgt dann ein Ringelreigen: «Lippen schweigen, 's flüstern Geigen: Hab mich lieb...» – denn bei den Macbeths geht's mitunter so zu wie bei Müllers auf dem Sofa.

Was den FTM-«Macbeth» überdies von so vielen Produktionen der Freien Szene unterscheidet: Präzision, Präsenz und Prägnanz der Form, Lust an Handwerk und Genauigkeit. Was den FTM-«Macbeth» von so vielen Stadttheater-Inszenierungen unterscheidet: seine leichte Schwerkraft und der Verzicht auf jene kleinteilige Psychologisiererei, die zu oft den Rollenlüsten der Schauspieler dient, zu selten der sozialen Einbettung von Figuren. Oder gar der kathartischen Fallhöhe von Tragödien und der erkenntnisträchtigen Mechanik von Komödien.

«Macbeth» war für mich der Lichtpunkt während des «Baltic Theatre Spring», der sich ansonsten in verquast prä-post-modernistischen, harmlos konventionellen oder weihevoll chauvinistischen Thingspielen erschöpfte. Etliche verstaubte Dramen, die zum Zwekke der verständlichen nationalen Selbstfindung wieder ausgegraben wurden, glitten dann auf den baltischen Bühnen ab in gefährlichen, nachgerade neo-faschistischen Kitsch: Leni Riefenstahl beleuchtet

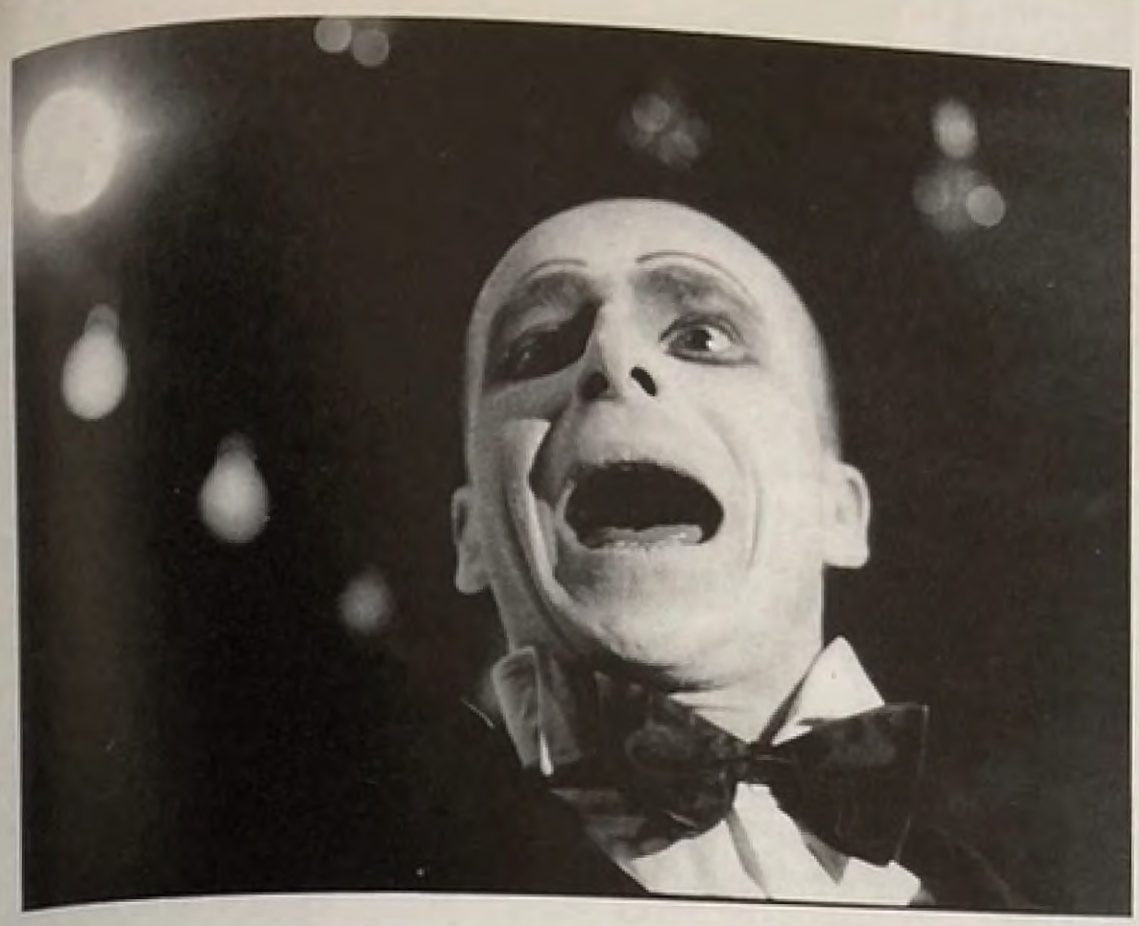
Die erste FTM-Produktion, Lenzens «Soldaten» *1970 im Schwabinger «Fäustlegarten», einer Bierwirtschaft, mit Kurt Bildstein vorn in der Mitte;* **auf der rechten Seite oben: Kurt Bildstein** *in Brechts «Die Kleinbürgerhochzeit» 1975;* **unten George Froscher** *bei den Proben zu Euripides' «Medea» 1991 – Fotos FTM, Oda Sternberg, Volker Derlath*

Arno-Breker-Statuen, die hohltönend Verse absondern und behaupten, Schauspieler zu sein.

Die politische Grundspannung in Litauen, Lettland und Estland sorgte jedenfalls nicht für theatrale Funkenschläge. Darin ähnelt das vergleichsweise arme Theater im Baltikum merkwürdig dem reichsten der Welt: im neuen Doppeldeutschland, wo von den Wunden, die man sich beim gegenseitigen Überfall der Wiedervereinigung schlug, wenig zu sehen ist..

Mord und Totschlag im Schlachthaus Welt: Schottland ist überall

Hexen, auf Skateboards die Bühne durchzischend, edelböse Shakespeare-Ritter wie Milizionäre im Battledress – solch nahe-



liegende, handgreifliche szenische Zuspitzung müßte ein Publikum packen, das jeden Moment damit rechnen kann, einen weiteren Nackenschlag der Weltgeschichte verpaßt zu bekommen. Und wenn dann die Leichen, die Macbeth auf seinem Weg zu Thron und Tod hinter sich läßt, in einem großen, fahrbaren Müllkübel verstaut werden, dann müßte die krude Metapher noch dem letzten klarmachen: Schottland heißt das Schlachthaus zwar dem Namen nach, doch liegt es überall – überall, wo das FTM seine Moritat von Mord und Totschlag auf die Bretter peitscht und hämmert.

Doch das Festival-Publikum in Tallinn reagierte verhalten, sah nicht, daß hier hinter dem oberflächenreizvollen Modernismus tragische Tiefe lauert, Stimmgewalt und Wehgeschrei, Spannung der Körper im Fast-Leeren-Raum – bis zum Zerreißen. Die Zuschauer fühlten sich vielmehr im vermeintlich sicheren Wissen um ihren Shakespeare gestört. Warum wurde Lady Macbeth von einem Mann gespielt, der zuvor auch schon – gleichzeitig mit einigen anderen Akteuren – Macbeth gewesen war? Statt nachdenklich verstört zu sein durch die offen ausgestellte Verabredung zum Machtspiel auf dem Theater – «Ich war Macbeth, ich war seine Frau...», stattdessen ausweichendes Unverständnis, bildungsbürgerbehäbig.

Kurt Bildsteins furioses Doppelspiel wurde zwar akklamiert – aber mehr die artistische als jene außerordentliche inszenatorische Leistung, nämlich im schlichten Theaterbild zu zeigen, daß Frau und Mann hier von Anbeginn eine Verwandtschaft im Blute haben, daß eine des anderen Messer führt, eine des anderen Krone trägt: Bildstein streift sich Uniform und Mütze runter – und hervor windet sich geschwind und selbstgewiß, in roter Robe und mit Wallelocken: the Lady in Mister Macbeth. Brutalität kennt keine Geschlechtergrenzen.

Spieler und Sammler ...

Für mich Spät-Seher war «Macbeth» die eindrucksvollste Aufführung der vergangenen Spielzeit. Weil ihr Formalismus (ansonsten eher ein Anlaß zu rascher Parkettflucht) sich immer körpersprachlich einlöst. Weil ihr Gewaltszenario gleichermaßen anzieht und abstößt und keine schnellfertige moralinhaltige Moral absondert. Weil ihre Interpretationsabstinenz ohne große Geste daherkommt, bei aller Kraft und Lautstärke klammheimlich, subkutan gefährlich ist – und nie mit müllerndem Zeigefinger in die Luft sticht: «Seht her, ich will nicht deuten...» Ihre Stilisierung führt zu den Figuren – wenn auch fort von einer Individualisierung der Spieler.

Wie man lebt, so spielt man. Froscher, Bildstein & Co. sind Neugierige. Auf die man neugierig wird.

Mit ihnen durch Tallinn und Umgebung. Alles, was begegnet, kann einen Wert haben. Sammler. Froscher kauft Handtaschen in Krimskramläden. Später, im Juli, sind sie in «Medea», der neuesten FTM-Produktion, zu begutachten. In einer der vielen namenlosen Saufkneipen mit den blinden Fenstern und dem billigen Fusel, in die wir als Pausenflüchtlinge aus irgendeiner hochtönenden lettischen Aufführung geraten, spricht uns ein Este an. Wir verstehen kein Wort, aber Froscher redet mit ihm, einem Zwillingsbruder Omar Sharifs, eine halbe Stunde lang doppelsprachig – und blitzäugig und gestenreich verstehen sie sich doch: von Herzen.

Der Ewige Geheimtip

Wie in Estland, so haben sich Froscher & Bildstein wohl seit mehr als zwanzig Jahren gemeinsam in die Welt getraut, durch die Welt geschaut. Das FTM, eines der ältesten kontinuierlich arbeitenden Nicht-Stadt- und Staats-Theater, es hat seinen harten Kern in diesem normalverrückten Paar, Regisseur & Schauspieler, die es sich in den Kopf gesetzt haben, weiterzumachen, wo andere längst aufgehört hätten, zu unterbrechen, wo andere sich am gerade beginnenden Erfolg erfreuen würden, widerspenstig zu sein, wo ein bißchen Diplomatie Berge versetzen könnte – und freundlich, wo es durchaus Berührungs-Angst-Grenzen geben dürfte, zum Beispiel zwischen Theaterkünstlern und Theaterkritikern. Doch da die zwei wissen, was sie wollen, kann ihnen nur wenig passieren.

Eine angespannte Ruhe geht von beiden aus und so eine Art paternalistisch aufgeklärter Absolutismus gegenüber den (meist jüngeren) Mitgliedern der Truppe – ohne den künstlerische Ergebnisse im Theater wohl kaum möglich wären.

Seit 21 Jahren ist das FTM, ist die «Produktion: Froscher/Bildstein» ein Markenzeichen der Münchner und der internationalen Freien Theaterszene. Der Ewige Geheimtip, schon bald nach dem Beginn von Reinhard Baumgart, Benjamin Henrichs, Michael Skasa und Helmut Schödel in «Theater heute» gepriesen – als Alternative zu den eingesessenen, subventionierten Großtanker-Bühnen. Aber solches Lob blieb zwiespältig: zeigte die Unabhängigkeit des Lobenden vom «mainstream»-Geschmack, aber brachte kein Geld in die Kassen der Theatermacher. Die zwar mit wenig viel schafften – doch Armut ist keine Qualitätsgarantie, und Theaterleidenschaft verbraucht sich, wie fast jede andere auch.

Mit lächerlichen 75.000 Mark alimentiert die Stadt München ihr bestes Freies Theater in dessen 21. Jahr – zum schieren Überleben eigentlich zu wenig. Und das kräftige Weitermachen ist erst recht ein Wunder. Was ist das Geheimnis dahinter?

Begegnung zweier Biographien: der Berliner Froscher trifft –

Ein Kern des Geheimnisses: Zwei höchst unterschiedliche kreative Begabungen treffen aufeinander – und zerstören sich nicht, son-



dern befördern, ergänzen einander – seit über zwanzig Jahren.

George Froscher. Geboren 1927 in Berlin-Moabit und dort, mit den üblichen Kriegskindunterbrechungen, auch aufgewachsen. Der Vater, Angestellter bei Siemens, schrieb Gedichte, die in kleinen Zeitschriften veröffentlicht wurden, unaufgeführte Operettenlibretti und Theaterstücke – «Ein begnadeter Geschichtenerfinder. Meine Mutter war Schneiderin in der Berliner Modeindustrie. Ich habe schon als Kind Bühnenbildmodelle gebaut: ein Buch rechts, eins links, eins oben, eins als Vorhang – fertig war das Proszenium. Dazu Grammophonmusik von Schellackplatten und kleine Zinnsoldaten...»

Der musische Schüler hatte seine Schwierigkeiten in der sportfixierten «Hart-wie-Kruppstahl»-Erziehung der Nazi-Zeit. Gegen zuviel Ordnung nach viel frühem Leiden frühe Ausbruchsversuche: Mit seinen Modellentwürfen geht er zu Gründgens' Bühnenbildner Rochus Gliese im Staatstheater am Gendarmenmarkt – und wird Bühnenarbeiter. «Da hab ich dann Prospekte gewaschen undsoweiter. – Schon vorher war ich viel im Theater, als Zuschauer, später als Statist, bei Karlheinz Martin an der Volksbühne und Heinrich George am Schillertheater.»

Unruhig wie die Zeiten: die Biographie. Schauspielschule und Tanzunterricht in Wien. Arbeitsdienst. Spät eingezogen zum Militär. Er drückt sich, ist irgendwie fahnenflüchtig, wird eingesperrt, kommt wieder frei – und erlebt das Kriegsende bei der Mutter im Allgäu. Dort gleich Gründung einer eigenen kleinen Truppe: Man führt Märchen in Gasthäusern auf, Froscher spielt, baut das Bühnenbild, inszeniert. Dann eine Odyssee durch die Stadttheater als Schauspieler: Hagen, Braunschweig, Straubing... «Ich habe diese ganze komische Repertoire-Mischung der Fünfziger Jahre mitgemacht: Shakespeare, Schiller, Märchen, Boulevard... Irgendwann wollte ich raus aus Deutschland. Da man es als Schauspieler im Ausland schwer hat, bin ich vorher zu Kurt Joos an die Folkwangschule und habe Tanz studiert.»

In Paris arbeitet Froscher in der Truppe von Jean-Louis Barrault, kehrt dann zurück und wird Choreograph in Bonn, danach Krefeld und Biel-Solothurn. «Damals hab ich zum ersten Mal diese später typische FTM-Kombination von Raum, Bewegung und Text ausprobiert.» Doch Deutschland wird rasch wieder zu klein. Froscher zieht es nach New York, wo er sich, zwischen 1959 und 1962, durchschlägt mit Gelegenheitsarbeiten als Schaufensterdekorateur und Buchverkäufer – «Bei Doubleday hab' ich Marlene Dietrich bedient». Er studiert bei Martha Graham, ist Zuschauer in Lee Strasbergs «Actors Studio», lernt als Mitmacher des «Living Theatre», wo ihn Judith Malina, Julian Beck und Joseph Chaikin beeinflussen. Kleine Rollen, kleine eigene Inszenierungen, Sommertheater in der Umgebung New Yorks – als ein Tanzpartner von Ginger Rogers... «Aber die Arbeitsbedingungen waren insgesamt unbefriedigend. Der Rassen- und Klassenzusammenprall, den ich dort erstmals erfuhr, hat mir allerdings Denk-Material geliefert bis heute.»

Zurück in Deutschland weiterhin Gelegenheitsarbeiten: in Irene Manns Fernsehballett oder Regie bei «Arsen und Spitzenhäubchen» im Münsterschen Zimmertheater. Insgesamt Durchwursteln fern aller künstlerischen Ambition. Erst am Tübinger Zimmertheater, Mitte der Sechziger Jahre von Salvatore Podine geleitet, entsteht eine Produktionssituation, die halbwegs befriedigt. Froscher inszeniert «Yvonne, die Burgunderprinzessin» und «Kaspar», doch die Schauspieler sperren sich zum Teil gegen seinen «Stil», seine Erwartungen, was ihn wiederum langweilt.

«In Amerika, in New York hatte ich erfahren, daß Schauspiel nicht nur Inhalt ist, daß man manchmal die Fabel ein bißchen aus den Augen verlieren muß, um zur kraftvollen Form zu kommen. Dies versuchte ich, mit meinen Erfahrungen aus dem Tanz zu kombinieren. Aber die meisten klassisch ausgebildeten Darsteller



Eine Prozession durch Regensburg 1979. *Seit Ende der siebziger Jahre ein Hauptprogrammpunkt der FTM-Arbeit: Straßentheater auf Stelzen, bei dem das Publikum miteinbezogen wurde ins Spiel der Akteure . . . – Foto George Froscher/FTM*

konnten nur über einfühlende Psychologie zu den Figuren finden: also eher durch Dauerreden als durch Ausprobieren.»

– *den Schwaben Bildstein: eine kreative Mischung*

Ende der Sechziger Jahre gründet Froscher in München sein Studio, in dem er das, was er über die Jahre an künstlerischen Ausdrucksweisen erlernt hat, weitergeben kann.

Dort taucht ziemlich bald schon der Architekturstudent Kurt Bildstein auf, 1942 in Schwäbisch-Gmünd geboren, Sohn eines Schreinermeisters. Auch ihn zog es früh – auf dem Internat – zum Schauspielen: «Wegen der Familie mußte ich zwar etwas ‹Vernünftiges› studieren, aber seit den Schultheateraufführungen war mir klar, daß ich irgendwie ans Theater mußte. Bei der Semesterferienarbeit in Münchner Architekturbüros merkte ich schnell, daß dort jegliche eigene Kreativität durch die Geldgeber beschränkt wurde. Damals hörte ich von Froschers Studio. Ich ging hin, dann haben wir ein Jahr lang zusammen dort gearbeitet und sind 1970 mit der ersten FTM-Produktion herausgekommen: Lenzens ‹Soldaten›.»

Vom Lehren, von den Workshops lebte man – um die Produktionen finanzieren beziehungsweise ohne Gage spielen zu können. Meist waren die Teilnehmer der Workshops auch Akteure in den Inszenierungen. «Vieles mußte ganz schnell produziert werden, denn viele der Mitwirkenden, Laien, die über unsere bei der Volkshochschule angebotenen Kurse zu uns kamen, verloren nach ein paar Wochen die Lust oder hatten einfach zu wenig Zeit.»

Und ist es sinnlich, hat es doch Methode ...

«Die ‹normalen› Schauspieler haben andere Ideen im Kopf als wir oder die Leute, mit denen wir arbeiteten. Vielleicht Vorstellungen von Ruhm? Wer bei uns arbeitete, wollte mehr darüber erfahren, was man alles mit seinem Körper ausdrücken kann, wenn man aus sich herausgeht. Es war natürlich immer auch ein bißchen ‹Therapie› mit ihm Spiel. Mancher hat sich bei uns auch ein Stück weit entdeckt, macher ist bei uns entdeckt worden», meint Kurt Bildstein. Und George Froscher ergänzt, daß es heute allerdings anders sei: «Die meisten Jüngeren, die jetzt zu uns kommen, wollen wirklich ‹richtige› Schauspieler werden – und benutzen das FTM als Sprungbrett, wo man inzwischen mehr Aufmerksamkeit erlangen kann als bei einem mittleren Stadttheater...»

Inzwischen lehren allerdings auch viele Schauspielschulen, was Anfang der Siebziger noch ungewöhnlich war: Atemtechnik, Bewegungselemente – gewonnen aus Erfahrungen der Laban-Joos-Schule, aber auch des Jazz-Dance, des indischen und asiatischen Tanzes... «Wir trainieren Stimme und Sprache nicht für ‹Bühnenzwecke›, sondern wollen erst einmal ‹Sound–Material› herstellen und ein Bewußtsein vom Herstellen vermitteln. Die Atem-Übungen, nicht Atem-Meditationen, zielen auf Energiebefreiung, auf Kommunikation. Es geht um Stimulation von Wachheit, nicht um Introspektion. Hinzu kam mit der Zeit ein Interesse an Akrobatik, das ebenfalls auf Dialogisches zielt: Spannungs- und Dynamikwechsel, punktschnelles körpersprachliches ‹Umschalten›. Wir haben», so faßt Bildstein zusammen, «von Anfang an mit offenen Augen gearbeitet.»

Die Liste ihrer Inszenierungen, Projekte, Programme liest sich wie ein Zickzackritt durch die Theaterliteratur und durch die dramatischen Gattungen: Tragödie, Komödie, Volkstheater, Stelzenlauf und Straßentheater... Die Körpertrainings zielen immer auf Theatralisches. «Neben den Form-Übungen gab es von Anfang an



«Kleinbürgerhochzeit», *eine Szene aus* **Heiner Müllers «Schlacht»** *1982, der letzten Inszenierung von Froscher & Bildstein, bevor sie das FTM vorübergehend zumachten und für mehr als zwei Jahre nach Brasilien gingen, um dort in verschiedenen Städten Workshops zu veranstalten – Foto Volkmar Giesche*



Die jüngste FTM-Aufführung, Premiere im Juni 1991 im Münchner Gasteig: **Euripides' «Medea»,** *mit* **Kurt Bildstein** *in der Titelrolle und* **Reinhold Behling** *als Jason – Foto Volker Derlath*

eine große Lust an Texten. Und mit der Zeit haben wir eine Menge ausprobiert, von Valentin über Beckett und Brecht zu Kerouac – und später dann Müller – und jetzt Shakespeare und Euripides.»

«Medea» im Trichter: Männermund tut Leiden kund

Medea – ein Mund wie von Munch. Eine Anklage. Ein Schrei. Gegen die Männer, die Mörder: Kreon, Jason und die Welt. Doch Mörderin ist Medea auch. Sie meuchelt, menschliche Megäre, ihre Nebenbuhlerin bei Jason, die eigenen Söhne. Medeas Mund mährt sich aus durch ein Megaphon – einen Trichter. Saugsamer lauthalser Muttermund. Doch Medea ist ein Mann – der Schauspieler Bildstein.

Euripides' matriarchalisches Manifest, das Große Drama der Barbarin, die mehr fühlt und leidet als all die zivilisierten Griechen um sie her – Froscher & Bildstein haben es in Einzelbilder aufgelöst, verkleinert, vergröbert, vergrößert. Der Klageschrei der Frau wird *sichtbar*. Hörbar ist er ohnedies. Der Trichter, dieser Tragödie Inbild, ist auf ein Rollgestell montiert. Hinter dem szenischen Zeichen verschwinden die Darsteller mitunter – Medea, auch Kreon – und tauchen umso gigantischer wieder hervor. Das Mittel ist das Medium ist die *message*.

Medea mordet die Männer. Die Männer morden Gefühle. Die Zuschauer werden überfallen von Stimm- und Symbolgewalt.

Die Bühne: Holzwände, wie schon in «Macbeth», ein Steinhaufen hinten links. In der rückwärtigen Grenzmauer ein Durchgang für Auf- und Abtritte. Keine Anmutung von Griechenland gestern oder heute – eine theatrale Phantasie über den Weltraum ‹Archaik›.

Die Männerbande exerziert heim ins Schlachtfeld des ersten und blutigsten Geschlechterkriegs wie eine eingespielte knüppelschwingende GSG-9-Einheit. Inmitten der Mann Bildstein, im Ganzkörperschleier zuerst, dann wie eine schlangengleiche Zauberin, eine irrlichternde Ikone, eine spitzige Statue von Giacometti, ein europäischer Bruder des großen Butoh-Spielers Enosuke. Filgranes Monster voller Vernichtungskraft. Ein Bild aus beweglichem Stein. «Ich ging lieber zweimal in die Schlacht, als einmal zu gebären.»

Jason ist ein Handlungsreisender in Sachen Opportunismus. Sein weißer Anzug ist seine Uniform. Reinhold Behling trippelt marionettisch zwischen den Fronten wie unlängst Ulrich Mühes Hamlet durch Heiner Müllers Helsingfors. Jeder Schritt ein Zeichen. Jeder Zoll ein Agent der Notwendigkeiten, der Wendigkeit in der Not. Er exekutiert mit weißer Weste den Sachzwang. Eigene Haltung hat er nicht. Er windet sich zwischen Pflicht und Neigung und verschwindet auf dem Gedankenstrich. Jason Jämmerling unterliegt Megäre Medea. Mit so einem macht sie schnell Schluß. Ein Strich unters Leben gezogen: Vor den Müttern sterben die Söhne. Das Nessushemd umtanzt sie irrwischig. Steht auf dem Steinhaufen und beschließt die Bluttat. Die Söhne verenden hinten im ausgeschnittenen Mauergeviert wie in einem Stummfilm. Slowmotion der Grausamkeit.

Der verstörte Zuschauer: ein Paradestück ästhetischer Erziehung

Das FTM und George Froscher haben aus «Medea» eine choreographierte Parabel gemacht. Der Chor – vier Schauspielerinnen mit Messern in den graumäusigen Handtaschen. Sie skandieren im Sprechgesang. Sie zerrupfen Jasons bieder-bürgerliche Vernunft mit ihrem irren Taschenschwenken. Sie kommentieren Medeas inkommensurables Handeln mit skeptisch-schrillen Kieksern. Ein Klageweiberballett,wie aus der nächsten U-Bahn gegriffen. Ein Sängerinnenwettstreit gegen die Nadelstreifenbeamten Kreons.

Anders als bei «Macbeth» dennoch der Eindruck: Es fehlt hier ein Dramaturg, der als Vertrauter, aber von außen blickender Beobachter für die typische Sparsamkeit des FTM plädiert – und verhindert, daß die falschen kleinen Klischee-Symbole die wuchtig richtig großen entwerten: zum Beispiel die Minikopien von Michelangelos David verbannt, mit denen die vier Damen vom Chor zeigen sollen, welche Wurzeln der ubiquitäre Ewige Macho hat. Plötzlich wirkt denn auch Medeas mächtiger Trichtermund nur noch wie ein besserwisserischer Zeigefinger.

Und doch: «Medea», gesehen am selben Wochenende in München wie Thomas Langhoffs «Stella» an den Kammerspielen – da beweist sich einmal mehr, welche eigenwillige theatrale Gefühlsvernunft der Arbeit von Froscher & Bildstein seit 21 Jahren innewohnt: Sie schlagen die Schneise ins Geflecht eines Textes, nehmen Verluste in Kauf und kämpfen sich durch. Jede intensive Liebe bedeutet Verzicht auf andere Möglichkeiten. Langhoff aber wollte alles: Goethes ersten und zweiten «Stella»-Schluß und dazu noch ein Drittes: elegante Unentschiedenheit. Das hält man vielerorts für Kunst – und ist doch nur Gewerbe. Das FTM polarisiert. Andere kalmieren. Der verstörte Zuschauer ist der bessere. Ohne ästhetische Erziehung stirbt er allmählich aus.

Gebrontshausen – oder: Ein Dorf macht mobil

«Medea» kam im Juni im Münchner Gasteig heraus. Die Vorstellungen dort waren, zur Verwunderung der FTM-Macher, immer ausverkauft. Im Juli fanden die Aufführungen im Neuperlacher PEP statt. Satellitenstadt, Einkaufszentrum, die letzte Samstags-U-Bahn aus der City hält dort um 20.07 Uhr. Um 20.30 beginnt «Medea». Draußen vor der Tür multikulturelles Leben wie in einem Metropolenbahnhof. Fein gekleidete Jugendliche auf dem Weg – nicht ins Theater, in einen Festsaal, wo ihr Tanzstundenabschlußball stattfin-



Mit einem **Dorffest** *eroberten Froscher & Bildstein 1980 endgültig die Einwohner von* **Gebrontshausen in der Holledau** *zwischen München und Ingolstadt, wo sie seit Anfang der siebziger Jahre in einem ehemaligen Schulhaus leben und arbeiten – Foto Volkmar Giesche*

det. Medeas Kinder mit Blumensträußen und Rüschenkleid.

Im halbvollen, halbleeren Zuschauerraum Münchner und Menschen aus aller Herren Länder: Zürich, Mexiko, Israel – an diesem Abend. Der eine angereist aus Mittelamerika, weil er mit Froscher & Bildstein einen Workshop in Texas gemacht hat. Die andere aus Nahost, weil sie in Müllers «Hamletmaschine» die Ophelia spielte, bei Froscher & Bildstein in einer Auftragsproduktion fürs Akko-Festival. Forscher Froscher, der Prinzipal an der Kasse, begrüßt die bekannten Gesichter mit freudigen Gefühlen.

Warum keine Schauspieler aus dem Ausland in den FTM-Inszenierungen mitmachen, frage ich am Sonntagmittag. Da sitzen wir im Lehrerzimmer des ehemaligen Schulhauses von Gebrontshausen, zwischen München und Ingolstadt inmitten von Hopfenfeldern und Bauernhöfen gelegen. «Ganz einfach», antwortet Froscher, «weil es an Geld fehlt für Gagen und Unterkunft. Unsere Darsteller haben alle noch einen anderen Beruf – wie in Amerika – fahren Taxi, lehren an Schauspielschulen, sind selbst noch Studenten – oder laufen Stelzen. Mit dem Stelzenlaufen kann man bei Kirchweihfesten und Sommertheater eine Menge verdienen. Am besten ging es uns finanziell, als wir Ende der siebziger Jahre Straßentheater machten. Da wurden unsere Aufführungen von den Kulturdezernenten eingekauft – und wir durften, subventioniert, die Bürger verschrecken...»

Froscher und Bildstein schlagen sich seit zwanzig Jahren mit ihren Workshops durch – erst in München, für die Volkshochschule, danach weltweit, fürs Goethe-Institut, und ungeplant, auf gut Glück, bei ihren langen Reisen. Das Schulhaus, vor fast zwanzig Jahren für nur 55.000 Mark gekauft, ist das Retiro: viele große und kleine Räume, ein halbausgebautes Dach, ein weitläufiger Garten, zur Bahnlinie und einem Weiher herunterführend, nebenan die Kirche. Der Pfarrer feiert grad vierzigjährige Primiz – und ein Dorforchester spielt auf. Irgendwann rauscht eine Kavalkade von Harley Davidsons über die Hauptstraße. Doch sonst herrscht Ruhe im Land.

«Erst hat man uns komisch angeguckt – Künstler, fahrendes Volk. Aber dann haben wir ein Theaterfest veranstaltet, und das ganze Dorf wurde mobil.»

Auf Abwegen zum Ziel...

Ohne Flucht in die Ferne wäre die beschauliche Idylle wahrscheinlich dennoch bedrängend. 1982 haben die beiden das FTM vorübergehend dichtgemacht, sind nach Brasilien gefahren und dort mehr als zwei Jahre geblieben. Sehen, arbeiten, *learning by doing* . «Wir haben das ganz einfach so gemacht, daß wir noch vor unserem ersten Workshop in Belo Horizonte mit den normalen Bussen über Land gefahren sind, und da die Menschen wunderbar direkt sind, haben wir Stück für Stück gelernt, uns zu verständigen. Das war die beste Schule, die man sich denken kann, eine Art Ganzheitsmethode aus Körper- und Bewegungssprache. In unserer Arbeit setzten wir diesen Ansatz fort, und deshalb haben wir die Fremdheit zwischen unserer und der brasilianischen Kultur sehr gelöst erlebt», erzählt Kurt Bildstein. «Besonders die Musik stellte eine Bereicherung dar», ergänzt George Froscher. «Einmal hatten wir die örtliche Musikkapelle, die *banda*, dabei. Richtig spannend wurde es, als wir an einem religiösen Feiertag in einem kleinen Bergdorf auftraten und uns der Pfarrer verteufelte, weil wir auf Stelzen herumliefen...»

Verteufelt werden Froscher und Bildstein in Gebrontshausen nicht (mehr). Und in München werden sie redlich lau geliebt. Noch ein Grund mehr, immer wieder auf- und auszubrechen. Anfang August, kurz nach den letzten «Medea»-Vorstellungen, sind die Dioskuren aus der Holledau nach Neuseeland abgereist. In Wellington muß die «Hamletmaschine» noch einmal ausprobiert werden. Mal sehen, was die Maoris mit Müllers Shakespeare-Slapstickiade anfangen können. Froscher und Bildstein werden bestimmt etwas mitbringen von ihrem nächsten Balanceakt zwischen teutonischem Furor und kosmopolitischem Frohsinn. Und wenn sie nicht *downtown* bleiben, dann spielen sie hier weiter. Demnächst in ihrem Theater. Einundzwanzig und kein bißchen greise.



Weiter in die Zukunft, aber nicht in ausgefahrenen Geleisen . . . *Szene des Dorffestes in Gebrontshausen – Foto Volkmar Giesche*