Freies

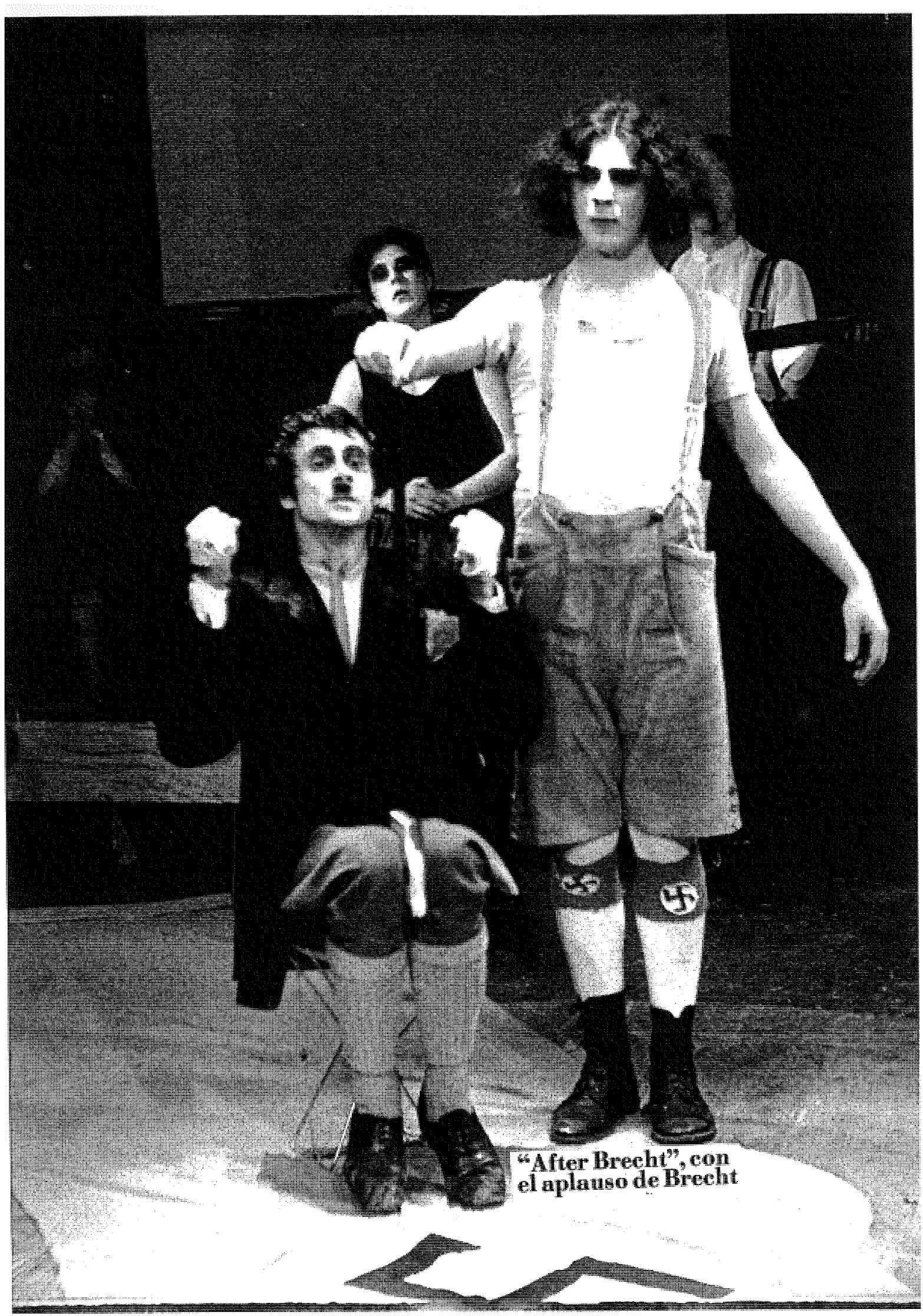
Theater

München

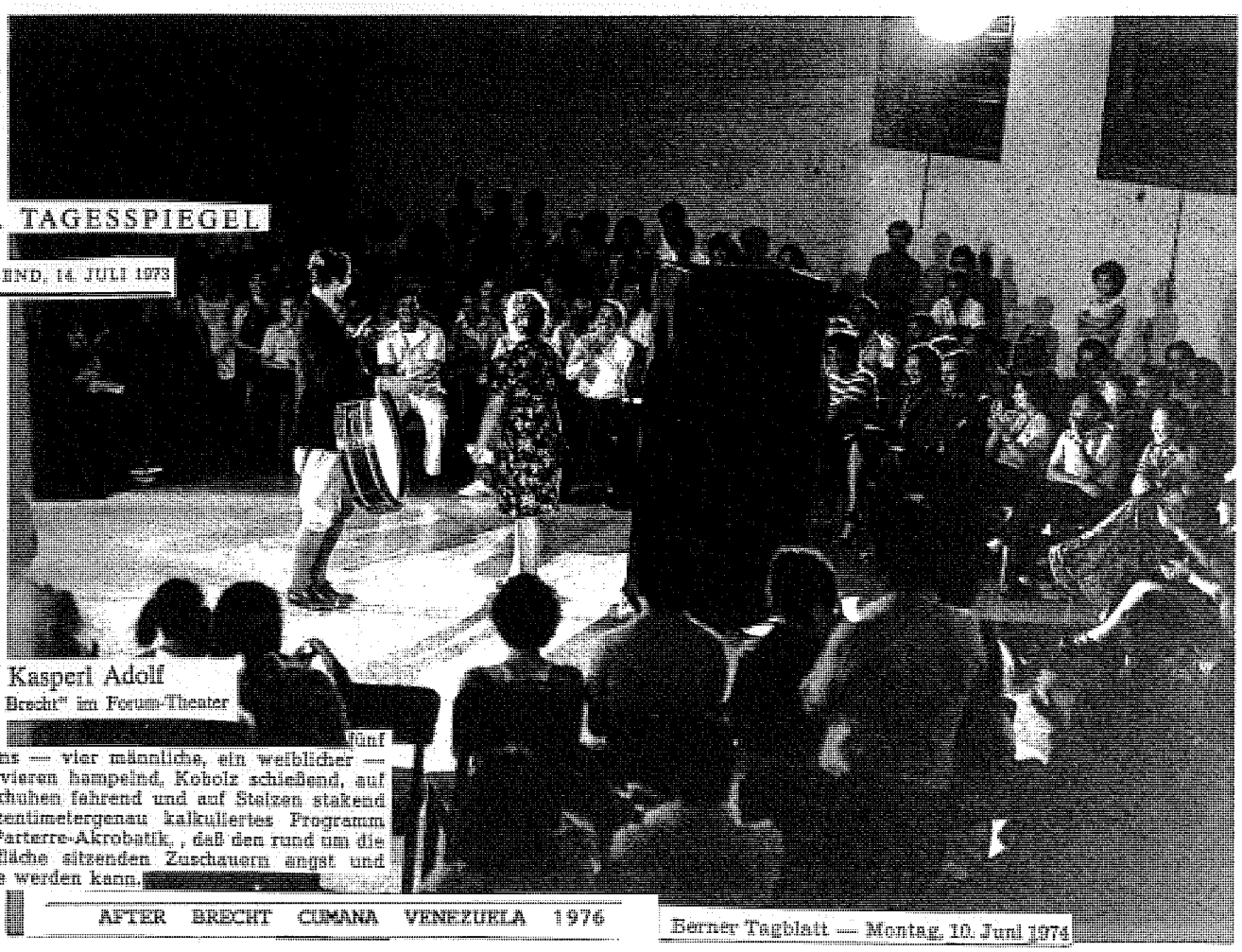
George Froscher

Kurt Bildstein


F
T
M



"After Brecht", con el aplauso de Brecht



DER TAGESSPIEGEL

SONNABEND, 14. JULI 1973

Kasperl Adolf

„After Brecht" im Forum-Theater

Fünf Clowns — vier männliche, ein weiblicher — absolvieren hampelnd, Kobolz schießend, auf Rollschuhen fahrend und auf Stelzen stakend ein zentimetergenau kalkuliertes Programm von Parterre-Akrobatik, , daß den rund um die Spielfläche sitzenden Zuschauern angst und bange werden kann.

AFTER BRECHT CUMANA VENEZUELA 1976

Berner Tagblatt — Montag, 10. Juni 1974

Der große komödiantische Einsatz des Ensembles steht außer Frage, die Könnerschaft desgleichen, der Erfolg aber bleibt dürftig: Kasperltheater, das niemandem mehr etwas zu sagen hat, Form, die sich vor den Inhalt drängt, bis sie ihn verdrängt hat — nur sich selber zu gefallen. G. G.

BERLINER MORGENPOST SONNABEND, 14. JULI 1973 — SEITE 15

Die massiven Clownerien gingen dem ratlosen Publikum allmählich so auf die Nerven, daß nicht wenige Besucher es vorzogen, in der Pause zu fliehen, statt sich von der Truppe vom Büfett fort mit sanfter Gewalt wieder in die Arena zurücktreiben zu lassen. Doch sollte man diese Produktion von George Froscher nicht so ernst nehmen, wie es offenbar redlich gemeint ist. Schließlich hat man nicht alle Tage Gelegenheit, Brechts Songs zur „singenden Säge" zu vernehmen. A. B.

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.

VORWÄRTS 20. Juni 1974, Seite 7 BASEL

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.



CARACAS, MIERCOLES 23 DE ABRIL DE 1975

EL NACIONAL

III Festival Internacional de Teatro

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.

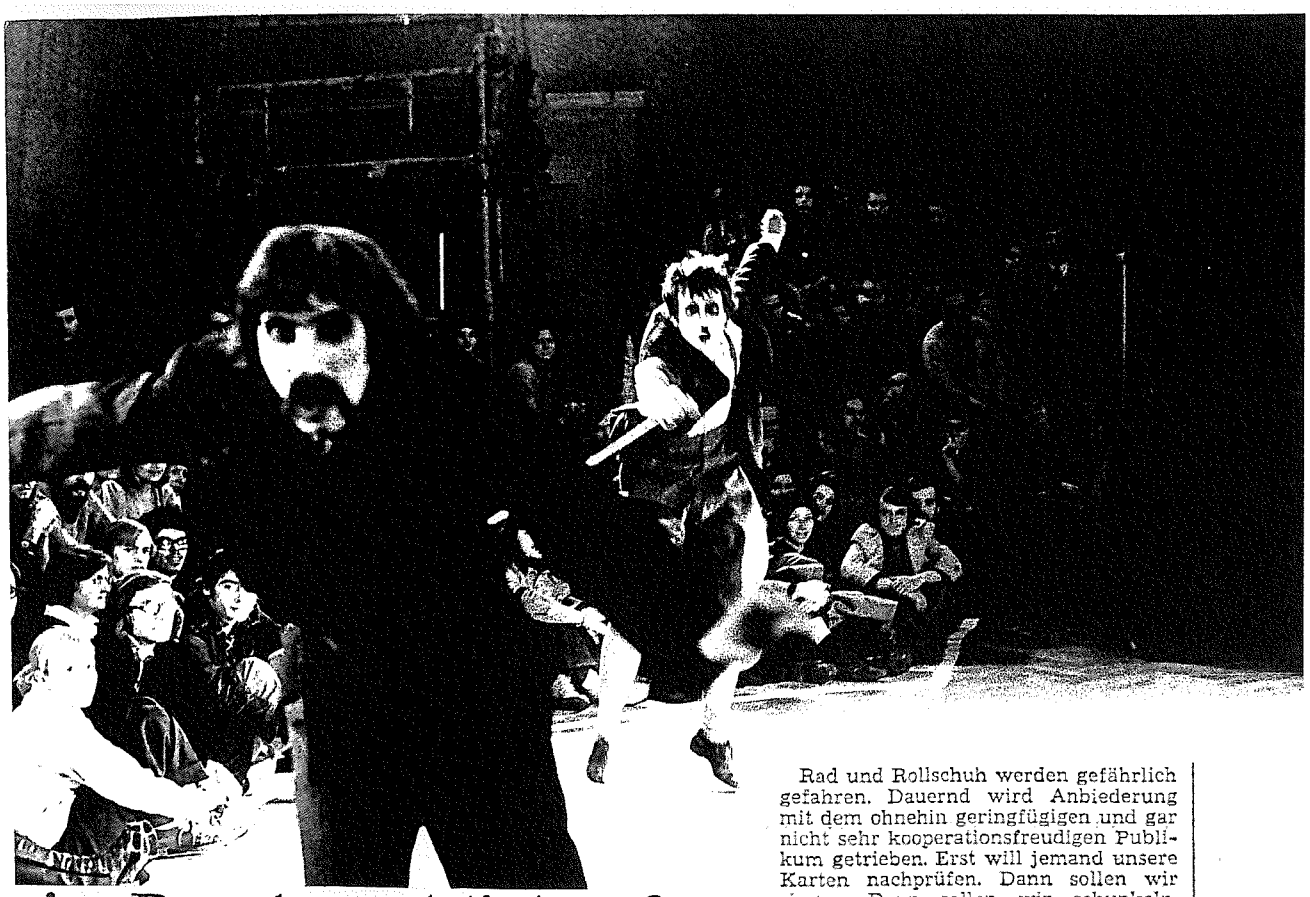
LA NACION

San José, Costa Rica — Domingo 14 de mayo de 1978 — Nº 9.839 — Año XXX

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.



Wo ist Brecht geblieben?

Gastspiel des Freien Theaters aus München im Forum-Theater

In einer großen süddeutschen Zeitung hatte man über genau diesen Abend, der hier zur Rede steht, ein höchst tiefsinniges und zustimmendes Referat gelesen. Da aber nun die Leute vom Freien Theater, München, ins Forum-Theater kamen und ihren hektischen Klamottenversuch mit Brecht unter dem feinen deutschen Titel: „After Brecht" in figura vorweisen, da staunt man doch. Was hatte der enthusiasmierte, süddeutsche Kritiker da nicht alles in diese doch ganz offensichtlich leere und eher ärgerliche Übung hineingeheimnist! Kritiker können offenbar auch Dinge erkennen, die sie gar nicht gesehen haben. Erstaunlich!

Was hier nämlich vorgeführt wird und nun gastweise in das kleine „Festival des modernen Theaters" des Forum-Theaters kommt, ist szenisch ganz gegenstandslos. Es passiert nichts.

Aber von Brechts Texten merkt man eigentlich nichts. Das Münchner Freie Theater gibt vor, so etwas wie eine Zirkusvorstellung zu improvisieren. Recht grell und volkstümlich soll es zugehen. Die Dialoge, soweit sie überhaupt verständlich werden, werden gebrüllt, werden hektisch repetiert und sprachlich dauernd zerrissen. Damit es aber doch so recht komisch werde, dürfen wir sozusagen drei entblößten Sitzflächen ins nackte Auge sehen.

Rad und Rollschuh werden gefährlich gefahren. Dauernd wird Anbiederung mit dem ohnehin geringfügigen und gar nicht sehr kooperationsfreudigen Publikum getrieben. Erst will jemand unsere Karten nachprüfen. Dann sollen wir singen. Dann sollen wir schunkeln, dann sollen wir partout mitspielen. Am Schluß sollen wir Kleinmünzen spenden. Die Mitwirkenden setzen sich auch gerne breit auf den Schoß einzelner armer Besucher oder pöbeln sie, weil das doch auch so lustig ist, direkt an.

Das alles mag vielleicht, falls es Gegenliebe auslöst, lustig werden. Wenn aber gar keiner gewillt oder aufgelegt ist mitzumachen, wenn man, was die Freien Theaterleute mit Hampelmanneffekt bringen, eigentlich nur krampfig, laut, unbegabt und aufdringlich finden kann, dann wird die ständig verfehlte Kontaktaufnahme ärgerlich. Der Spaß, ehe er noch aufkam, wird sauer. Von den drei Dutzend Zuschauern verließ ein Drittel in der Pause vergrätzt den heißen Saal.

Was aber eigentlich in Brechts Einaktern und Dialogen stehen könnte, das kriegt man gar nicht heraus. Was es mit dem Herrn „Österreicher" auf sich habe, bleibt ebenfalls voll im dunkeln. Man ahnt nur, daß da wohl eine Hitler-Persiflage abgezogen werden soll. Einer gebärdet sich ständig rüde wie ein überdrehter Arturo Ui. Spaß bleibt aus. Einsicht wird nicht bewirkt. Die schöne Heftigkeit fetten Volkstheaters wird aber nicht entfernt getroffen.

Wenn das Ganze dann zu Ende ist, ist das auch gar nicht zu erkennen. Es könnte, wie es ging, endlos weitergehen. Das aber tut es dankenswerterweise nicht. Nach weniger als zwei Stunden ist man schon wieder draußen und findet Ruhe, darüber nachzudenken, wie schwer es offenbar ist, heutzutage sogenanntes Avantgardetheater zu machen.

Wenn schon die Staatstheater ihren Ehrgeiz darin sehen, alles Gewohnte zu demontieren, es aufzulösen und auf den Kopf zu stellen — was sollen dann die armen kleinen Vortrupptheater eigentlich noch machen? Wahrscheinlich entsteht aus solchem Dilemma dann so schlimmer Krampf wie dieser. Betreten geht man nach Hause.

Friedrich Luft

DIE WELT - Nr. 162 - Samstag, 14. Juli 1973

Brecht von hinten

Das Freie Theater München spielt einen Politsketch



AFTER BRECHT CARACAS FESTIVAL 1976

Aus der richtigen Einsicht, daß ja Brechts in die Ohren des Jahres 1939 geschrieene Warnung heute niemanden mehr zu richtigerem Handeln bewegen könnte, hat die Truppe einen radikalen Schluß gezogen und die Texte nur von ihrer theatralischen Spielbarkeit her neu aufgerollt. Ein komödiantischer Drive entsteht, hinreißend oft, forciert manchmal, ein Trubel des Zusammenspiels, des gemeinsam etwas Erfindens, Weitertreibens, durch Solos, Duos, Gruppennummern, ein Beispiel kollektiver Theaterarbeit sicher — und sonst?

Dieser tödliche Balztanz etwa des „Dingsda" mit der einerseits geilen, andererseits von Angst fast erwürgten Frau Tschek: wie diese beiden, sobald sie sich ansehen, in obszönen Charme-Gesten hochglühen, um dann, zum Publikum herumschnellend, in ein Röcheln des Ekels zu verfallen, der Dingsda wie ein Wolf vor dem Zubiß, die Tschek wie ein elegantes Hitchcock-Opfer, das ist so ungeheuer wie komisch erfunden. Aber Froscher hat auch dazu noch eine Fortsetzung und Steigerung gefunden. Er läßt die Tschek, mit Dingsda schon in einer kleinen schwarzen Stoffkabine verschwunden, aus dieser noch einmal nach oben ins Licht tauchen, jetzt nackt, auf einer Mundharmonika Schmachtfetzen aus dem Mackie-Messer-Song hauchend. Da kommt die Dingsda-Hand in weißem Handschuh hoch aus der Kabine, malt ihr ein Lippenstift-Hakenkreuz zwischen die Brüste, und die Tschek sinkt in Schreck und Trance nach unten ins Dunkel. Ein Nazi-Grusical? Die Truppe hat nur gewagt, in solchen Bildern den lasziven Bann zu formulieren, mit dem der Nazismus seine bürgerlichen Zuschauer lähmte.

Der Abend wuchert manchmal ins Krause. Brechts von konkreten Absichten zusammengehaltene Sketche schwappen über die Ränder. Er hat damals den Slapstick nur als Vehikel des Stoffs eingesetzt. Jetzt ist dieser rasende, bunte Karren mit (politischem) Stoff oft nur noch dekoriert. Aber während Brecht in Holzschnitttechnik immer nur argumentiert, lassen die Froscher-Leute jede sich anbietende Situation in einer großen, sinnlichen Theaternummer detonieren.

Wie Kurt Bildstein den Dingsda anlegt, das ist auch dann noch sehenswert, wenn man Profi-Kanonen wie Ekkehard Schall oder Leonard Rossiter in der Rolle des Arturo Ui gesehen hat. Er spielt eine (man sieht's) schweißtreibende Nummer. Angst einjagen, immer selbst die Angst in der Kehle, im Genick, das ist eine häßliche Anstrengung. Immer wieder zerreißt es die Führergesten zu fast Veitstanz. Das Lächeln, eine forcierte Freundlichkeit sitzt auf diesem Gesicht wie eine schmerzhafte Grimasse. Aber die Augen halten in allem grotesken Wirbel, durch den Bildstein seine Figur treibt, eine merkwürdig starre Trauer fest (beweisend, wie Brecht gesagt hat, „wie anstrengend es ist, böse zu sein").

Ein solcher Schauspieler kann für ein solches Spielkollektiv auch eine Last und Provokation werden, droht ihr in seiner wilden Virtuosität fast zu entlaufen. Nur Christine Ruckdeschel (vor allem als Frau Tschek) und Bernd Halla (der selig aus seinem Fleisch dösende Dansen) hielten an diesem Abend noch Anschluß zu ihm. Aber lauter Bildsteins würden wohl das Freie Theater endgültig aus seinen engen vier Wänden in der Münzstraße sprengen. Schon jetzt ist, was und vor allem wie dort gespielt wird, zu groß stilisiert für den winzigen Raum. Die Truppe platzt dort aus den Nähten. Wie würden, dachte ich, bloß unsere Staats- und Stadtschauspieler aussehen, wenn man sie einmal so nah vor den Augen, vor der Nase hätte? Dieses arme Theater jedenfalls ist zu reich geworden für seine Armut.

REINHARD BAUMGART

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG 2.4.73



GIORNALE DI SICILIA • 19 aprile 1974 •

Che bel Brecht, senza un briciolo di rispetto!

Ottimo lo spettacolo del « Freies Theater » di Monaco

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 pagliaccería 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.

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.

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

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.

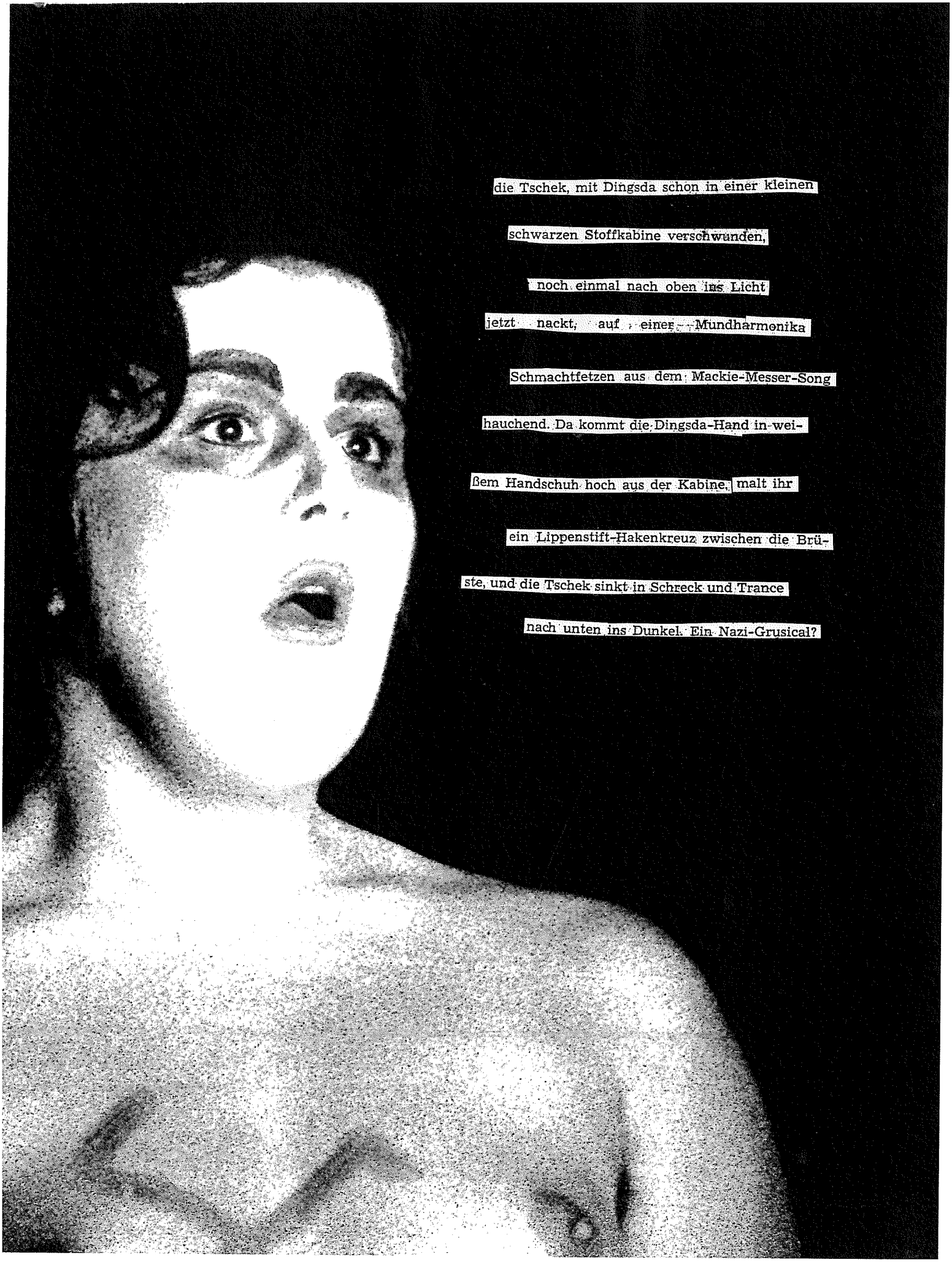
Around this ideal framework the group perform their slapstick. Their lighthearted delivery both help to make the message more digestible and magically duplicate the unreal atmosphere of the time.

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

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

NICHOLAS WAPSHOTT

THE SCOTSMAN, TUESDAY, SEPTEMBER 3, 1974


die Tschek, mit Dingsda schon in einer kleinen
schwarzen Stoffkabine verschwunden,
noch einmal nach oben ins Licht
jetzt nackt, auf einer Mundharmonika
Schmachtfetzen aus dem Mackie-Messer-Song
hauchend. Da kommt die Dingsda-Hand in wei-
ßem Handschuh hoch aus der Kabine, malt ihr
ein Lippenstift-Hakenkreuz zwischen die Brü-
ste, und die Tschek sinkt in Schreck und Trance
nach unten ins Dunkel. Ein Nazi-Grusical?

East African Actor's Workshop

Nairobi 1975

This "actor's workshop" is the first of its kind in East Africa. It lasted for five weeks. There were two daily workshops for the first two weeks. Approximately 55 participants were involved in exercises and technical beginnings. This was followed by three weeks of intensive work with a residual group of 22 people.

Finally 15 people were involved in the production. On average this group worked for 3½ hours daily. The previous commitments of some participants made group cohesion difficult. Though a number of people were able to spend more time. In addition to the practical work the programme comprised group dynamics, work-analysis as well as critical discussions on theatrical situations and exchange of informations.

WORKOUT

This WORKOUT is best taken as a theatrical experience. Some of the technical exercises shown here display how an actor uses his body and voice as an instrument of expression, Later sequences show exercises which are directly related to the dramatic purpose of the scene. In this way giving the actor an idea of how a performance comes together.

The task of the WORKSHOP was to give each actor the awareness of his very own possibilities in order to use this as his motivation rather than the cliches common to actors. However, he was encouraged not to isolate himself but to accept his role within the larger group. To this end the actor has to develop concentration, discipline, co-operation, sensitivity and creativity. Finally each participant was stimulated to act as a producer within the collective framework, to challenge and accept the challenge of the other members.

facts and figures

The East African Actor's Workshop took place from 12th July – 16th August 1975

The main workshop started with 66 interested participants on the list, we had to split it up into two groups which worked from 4 to 6 p.m. and 6.30 – 9 p.m. daily except Sunday.

During the second week the two groups slimmed down to one sizeable working group. Third to fifth week this remaining group consolidated itself and worked for about 3 hours daily except Sundays.

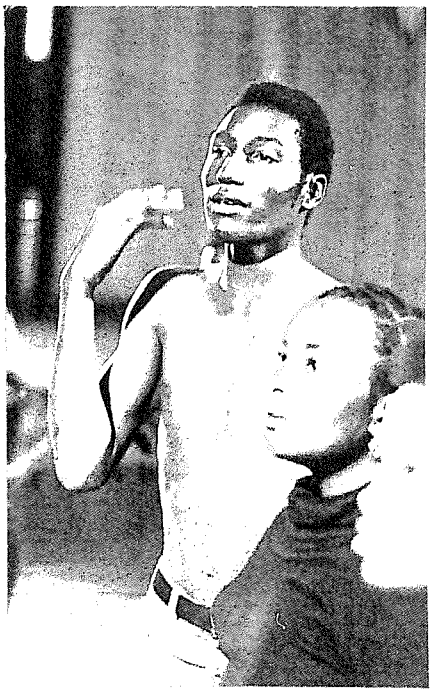
The final performances of "Workout" took place on Aug. 15th and 16th 8 p.m. at Taifa Hall, the main hall of the Nairobi University Campus.

There were several short informative courses for schooldrama teachers.

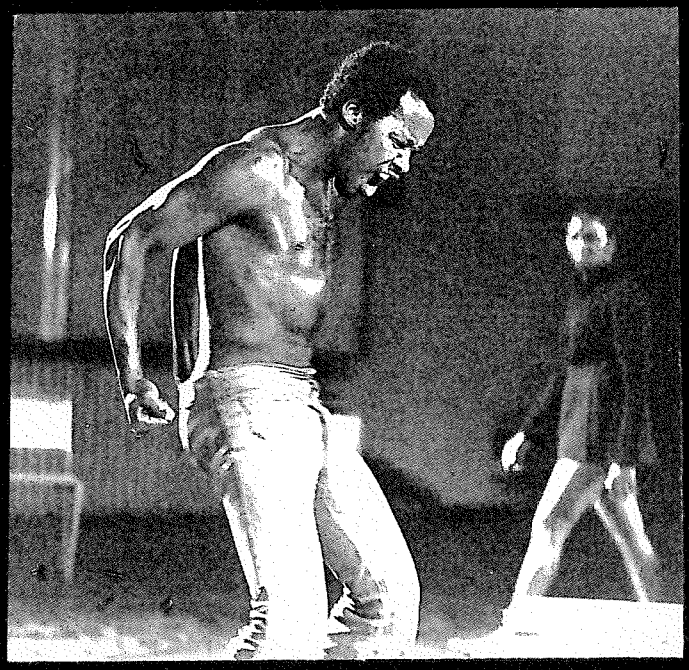
First group at Kenyatta University College, one week 20 participants.

Second at the Polytechnic Hall for invited drama-teachers from Nairobi schools, one week 63 participants.

Third at Taifa Hall for invited drama-teachers from upcountry schools two weeks, 34 participants.



a theatrical experience



WORKOUT proved one point. If you are in theatre, whether as an actor or in the production unit, you have to give everything you've got. If not, you might as well go out and grow vegetables or sell insurance. When the wheels started grinding and the going got tough, the cast gradually diminished from an impressive 55 to an expressive 15. And the fallout saved the workshop which was running the risk of turning into a talkshop.

One of the most impressive things about the workshop was the dedication and discipline of the group. A Non-Nonsense attitude was adopted. Those who came late or did not come at all for rehearsals were put on the carpet and this coming from the group and not the production unit was quite impressive. Now we were in business. Whatever talk ensued it was clearly in line with what was to give the production shape and interpretation. We were talking in terms of dynamics, body movement and not being cliche. We were talking about the audience and we were talking about ourselves. About sound, speed and precision, and above all the ability to repeat those actions with precision and the same gusto.

Not only did we talk, we went ahead and did it. There was anger, love, hate, joy and everything else and it came when it was supposed to come. It called for the love one needs to enjoy his job. There was honesty in what we were doing and were not a "nice" group at all. The self went out of us and I could literally feel the compassion within the group. The same group that battled to remove the frailties the artist seldom does without.

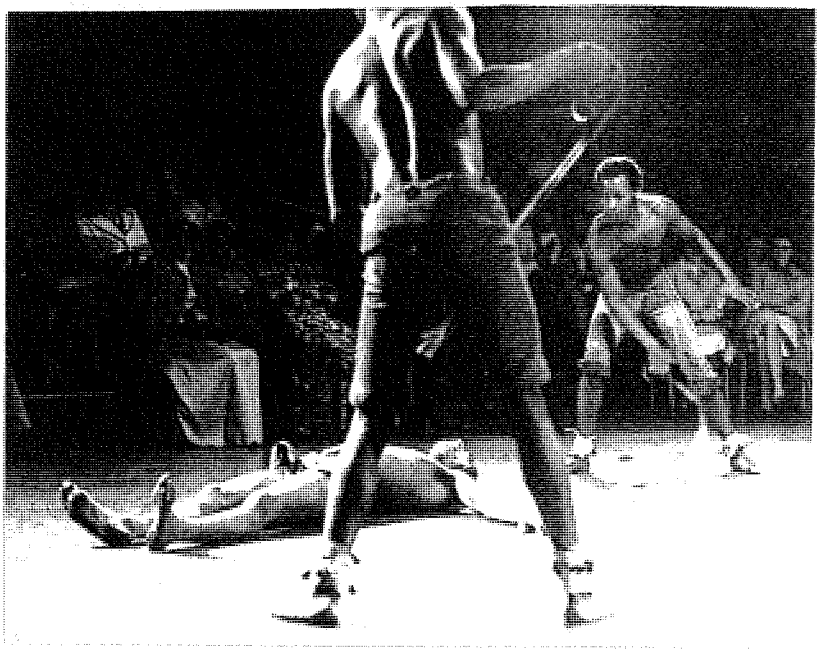
This I believe is the theatrical experience and not what we portrayed. What we portrayed was an expression. The awakening which was the opening scene can be summed up as the genesis. We had a procession scene which started off with innocents growing into obscene braggarts right up to being the tools of their own destruction. There was conflict. There was the hunting scene. Hunting just for the fun of it and subjugating the animal by merely exhausting it. Now there was cruelty for you.

All the pieces we did were like individual statements contrived to be said in harmony with the group not using a word of mime. When we had in the final scene a demagogue being wrapped in symbolic plaster, and being silenced the audience felt insulted. I felt we were on the eve of better things to come. The work being done was surely being enjoyed by both actors and audience. I can't ask for more.

Mhlangabezi Ka Vundla



Impression

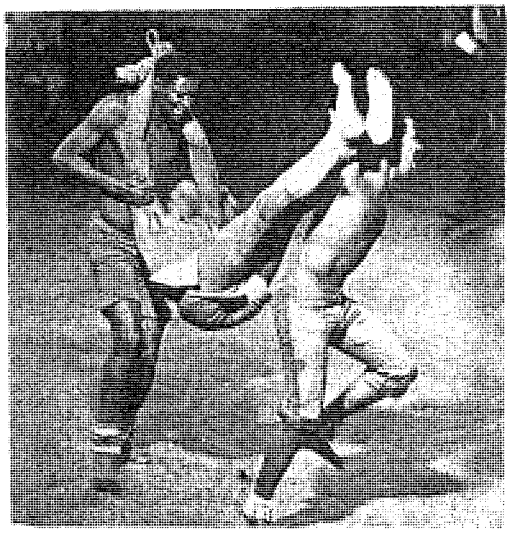




What was really exalting to me is the fact that with the sort of work we were doing, none of us knew what the final product would be. Often times we found ourselves surprised by the results we achieved. The joy in being a creative contributor to a group effort is in itself very satisfying. Suddenly knowing myself as an alive human being through the breathing exercises which made me continue living, and realising that my body had a certain weight and that I could control it fully, by relaxing certain parts and controlling others in movement gave me a sense of mastery over my body.

The importance of group work became more and more important as the time moved. We could, through the use of the body and voice explore ways and means of portraying various human emotions without the need to break into words. The group explored emotions such as fear, love, happiness, joy, surprise, sadness, hatred, uncertainty, indecision, humour, a sense of appreciation by others, awe, social coherence, a feeling of rejection, or discrimination, the feelings of the hunted individuals in society, the sadism of the hunters, the injustice of refusing a person freedom of speech, political, social, economic injustice, slavery, and the list may go on for ever and ever.

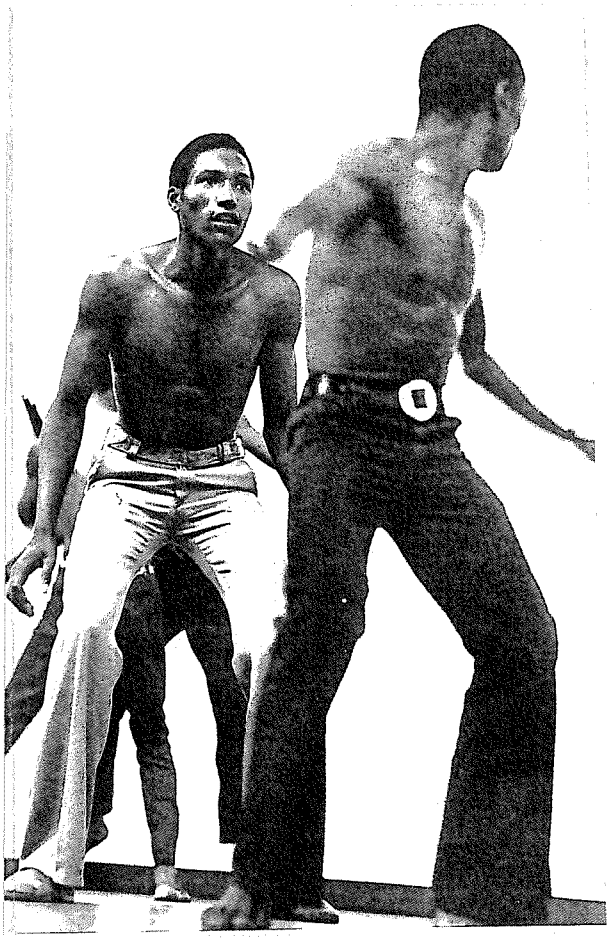
Lydiah Mrunde Kubo





WEEKEND STANDARD

No. 19646 Nairobi, Friday, August 8, 1975.



The apprehension of the Kenyan gathering can be appreciated, for too often we have seen the importation of theatre experts, who drop in for a day or so, do their thing, and then jet off to their next stop in a whirlwind African tour.

A major handicap to the development of theatre in Kenya has been the lack of serious sustained training.

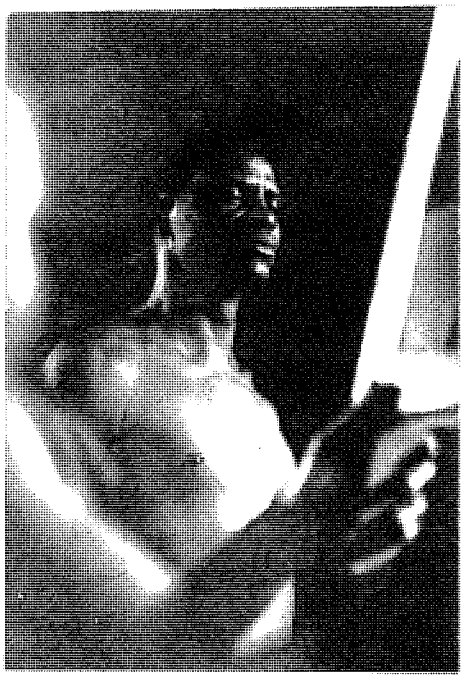
George Frosher's six-week theatre training workshop is therefore bound to have a more lasting impact.

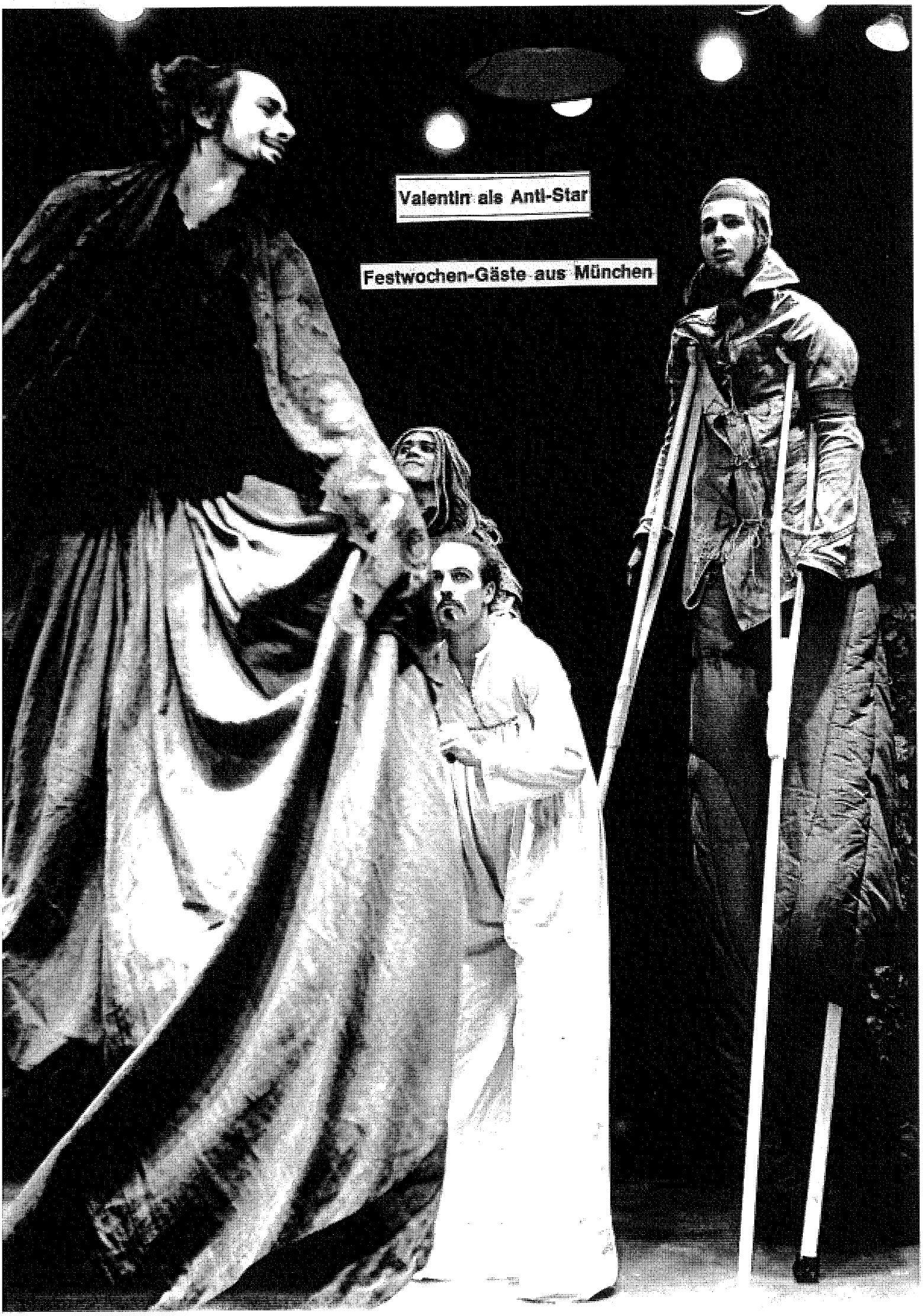
The idea of this project, says George Frosher, "is to work with Kenyan actors and directors over a long enough period and not just for a day or two". What is also interesting about this workshop is the lack of overbearing and traditionally rigid note on the do's and donts. Instead the emphasis is on an informal person-to-person approach that is nevertheless disciplied.

The general public will see some of the results when a workshop production is presented at Taifa Hall on August 15 and 16.

The form and content of this final presentation has been left to evolve itself though George Frosher feels strongly that elements of local traditions (dance ritual, etc.) must be included.

He insists when asked that question about "the message", put to him in the first session: "We have not come as missionaries, we are simply catalysts: the message must come from the people."




Valentin als Anti-Star
Festwochen-Gäste aus München



Dienstag, 27. September 1977

Der Abend

Süddeutsche Zeitung

5./6. Februar 1977

Auf Stelzen durch den Wortsalat

Von der vertrackten Wortwörtlichkeit einer genau nachgezeichneten Realität ist hier theatralisch nicht die Rede. Die Figuren sind von ihrem Autor und auch vom Boden der Wirklichkeit abgelöst. Sie werden überhöht, sie machen sich selbständig.

Denn diese Münchener nehmen Valentin nicht bei dem, was uns „Nordlichtern" immer noch am wichtigsten ist: beim Wort, beim Anarchismus seiner Sätze, beim Sinn und Unsinn seiner Logik; sie beuten vielmehr allein die Komik seiner szenischen Situationen aus.

Valentins „Firmling" zeigt, wie man mit seinen *Gedanken* umgeht, wenn Möbel und Suff im Weg stehen: bei ihm schwitzte drinnen das Hirn, beim FTM draußen die Stirn. Es ist der umgekehrte Weg, Komisches zu zeigen, und es ist eine verschiedene Komik.

Valentins Szenen leben vom Wort, vom Gedanken, Froschers Theater aber vom Bild. Von, zugegeben, oft überwältigend starken Bildern, etwa beim Arrangement der „Familiensorgen", diesem prächtig absurden Stück (von 1943!), das sich wie eine attische Ganghofer-Tragödie liest, düster und sinnlos. Und so archaisch treten denn auch Froschers Leute auf

die Sätze aus den geschminkten Mündern lenken bloß ab, sie sind von Valentin, aber ihr Un-Sinn geht völlig unter.

MICHAEL SKASA

▶ Man spürt mit der Absicht auch das formale Können der Truppe. Trotzdem überwiegt die Verstimmung. Das Genie Valentins liegt ja in seiner einfachen Konsequenz, in seinem Wissen von der Unzulänglichkeit aller Dinge. In dieser Aufführung wird dagegen die Angestrengtheit zur Methode.

HEINZ RITTER

DER TAGESSPIEGEL

MITTWOCH, 28. SEPTEMBER 1977

Armer Valentin

Festwochengastspiel aus München

„Die haben den (vor beinahe dreißig Jahren gestorbenen) Valentin tot gemacht", seufzte eine Zuschauerin. Und in der Tat, dem Münchner Original wurde gründlich Gewalt angetan: es wurde verstümmelt, zerhackstückt und verzerrt.

Fünf starre, weißgeschminkte Figuren, die sich vor Beginn des Abends mit bösem Ernst unters Publikum gemischt hatten, gaben nur Satzfetzen und Gebrabbel von sich, führten biochemische Bewegungen ins Spiel, akrobatische Läufe wie Stelzen und ließen einen beklemmenden Alptraum entstehen.

durch solch surrealistische Valentin-Interpretation entstand etwas Neues, vollkommen anderes (wenngleich nicht unbedingt Schlechtes), und die Erwartungshaltung des Publikums wurde tüchtig mißachtet.

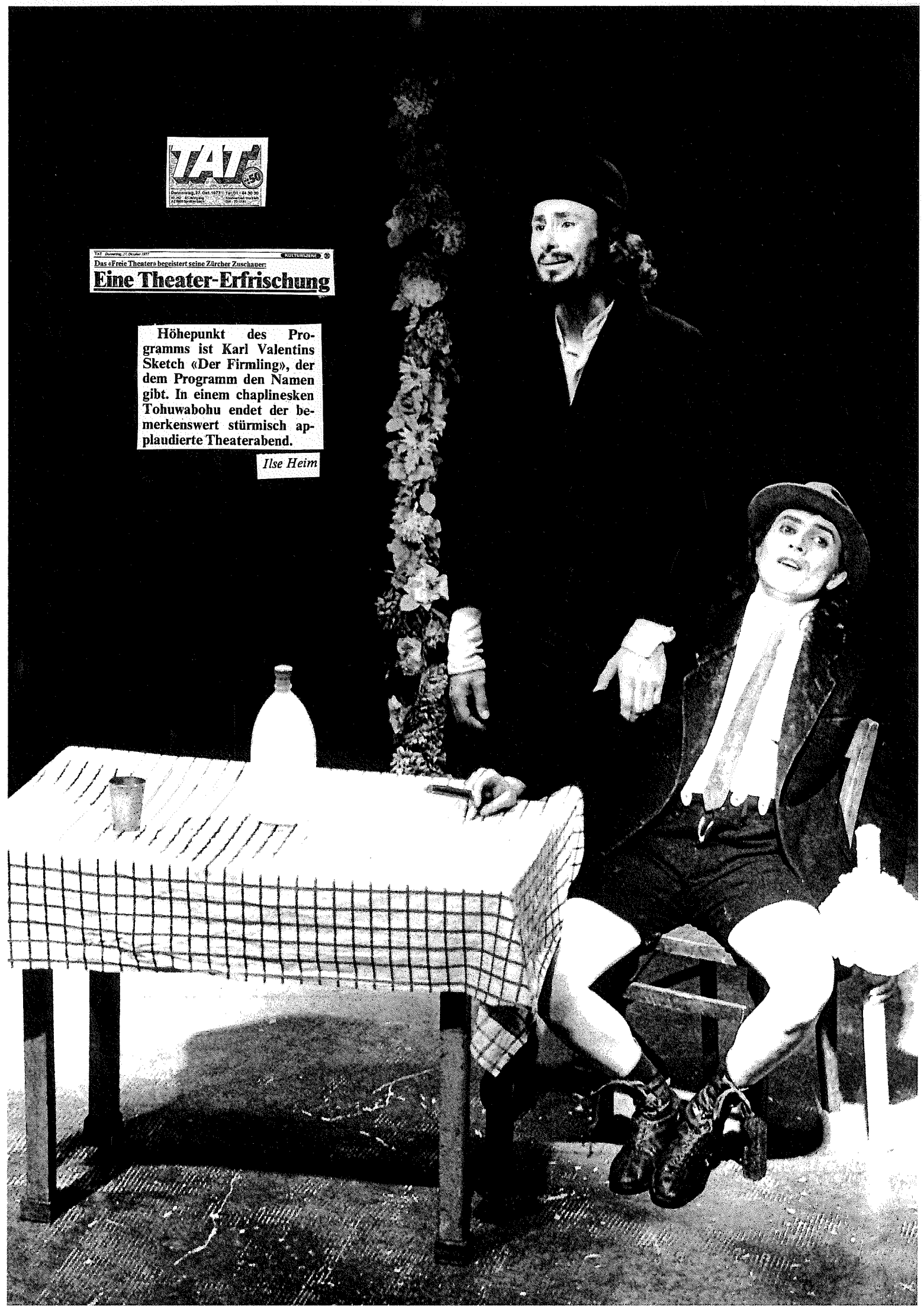
So konnte es nur bei dem Stück „Der Firmling", wo noch Dialoge und Szenenkomik ansatzweise vorhanden waren, seinem befreienden Lachen dankbar Lauf lassen, denn nur hier blieb noch etwas von der grüblerischen Wortklauberei und der dramatischen Komik des Mannes übrig, über den Tucholsky einst schrieb, er veranstalte einen Höllentanz der Vernunft um beide Pole des Irrsinns.

Da aber bei der Aufführung der Münchner mehr Irrsinn als Vernunft vorhanden war, ließen sie überwiegend ratlose und enttäuschte Zuschauer zurück.

may

● ALSO, ehrlich gesagt, mein Valentin war das nicht.

Die Produktion „Firmling & Co." führte einen sehr fremden und sehr verfremdeten Valentin vor.



TAT

Donnerstag, 27. Okt. 1977

TAT Donnerstag, 27. Oktober 1977 KULTURSZENE

Das «Freie Theater» begeistert seine Zürcher Zuschauer:

Eine Theater-Erfrischung

Höhepunkt des Programms ist Karl Valentins Sketch «Der Firmling», der dem Programm den Namen gibt. In einem chaplinesken Tohuwabohu endet der bemerkenswert stürmisch applaudierte Theaterabend.

Ilse Heim





LE SOIR

Mardi 18 octobre 1977 .... PLACE DE LOUVAIN, 21
1000 BRUXELLES

Europalia '77 — République fédérale d'Allemagne

Le Valentin, le vrai, (enfin !) par le Freies Theater de Munich

Karl Valentin, l'auteur allemand vers lequel on se rue aujourd'hui, n'aura pas à rougir du travail effectué à partir de ses textes par la troupe du Freies Theater, de Munich. Pour un soir, le Botanique a accueilli ces jeunes gens, allemands jusqu'au bout des ongles et qui ont, du théâtre, une notion totalement actuelle : cruauté et dérision.

Les comédiens nous jouent ça comme dans une essoreuse, reléguant tout sentiment, articulant leurs mimiques sur un canevas qui tend de plus en plus à l'abstraction, aussi à l'aise dans l'outrance qu'ils le sont dans le deuxième degré. Que vouloir de plus ?

Il est rare de rencontrer des comédiens qui maintiennent d'un bout à l'autre un humour aussi noir, sans jamais glisser dans la gaudriole ou l'abattage, qui, s'étant fixé un point sur l'horizon, le maintiennent constamment dans leur viseur, au seul profit d'un auteur dont Brecht a dit qu'il ne faisait pas des plaisanteries, qu'il était lui-même une plaisanterie vivante.

ANDRÉ DROSSART.



ORGANE CENTRAL DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS

l'Humanité

5 HEURES DU MATIN — SAMEDI 2 JUILLET 1977 —

Un pied géant et de nez

Les cinq garçons du Freies Theater de Munich conservent dans l'invention grotesque et l'excès burlesque un quant-à-soi admirable et farouche (1). A côté du spectacle, à côté du spectateur, ils laissent planer l'ombre d'un danger, vol de salades ou chute d'équilibriste. Mais le porte-à-faux n'est qu'illusion, suprême ruse d'un travail d'ajustage minutieux du geste et de la voix.

Il n'est pas nécessaire d'entendre l'allemand (d'ailleurs les rires couvrent le dialogue et l'on entend mal avec des crampes d'estomac) pour apprécier la mise en boîte du romantisme dans un duo entre un jeune homme en frac usagé et une blonde jeune fille à moustaches noires relevées à la prussienne. Ou la parodie du drame expressionniste, avec son emphase obligée, dans une petite scène de famille où les acteurs prennent de la hauteur... sur des échasses.

Morceau de choix, le fameux sketch du « premier communiant » se termine dans un délire anthropophage où les spaghetti remplacent la tarte à la crème : c'est qu'il n'y a ni sucre glace ni eau de rose dans ce burlesque-là, plutôt inquiétant, qui met en scène les petits bourgeois bavarois déclassés de 1934.

JACQUES POULET.

Neue Zürcher Zeitung

Donnerstag, 27. Oktober 1977 Nr. 252

bar jeder stilistischen Spieltradition entwickelt sich ein Valentin-Szenarium, das mit Versatzstücken von Melodrama und Grand Guignol gegen einen standardisierten Gefühlskitsch opponiert und mit einer Sprache, die sich gegen den natürlichen Rhythmus sträubt, dem Zuschauer ein Auge für das Ungewöhnliche, ja Anormale öffnen möchte.

Auch das hochstilisierte Körperspiel zwischen Vater, Sohn und Kellner in «Firmling & Co.» ist prall von Valentinaden, die in das trunkene Chaos der sich fürchterlich gebärdenden Zechpreller immer wieder die sensible Nuance einer bedenkenswerten Gesellschaftskritik mit einbringen.

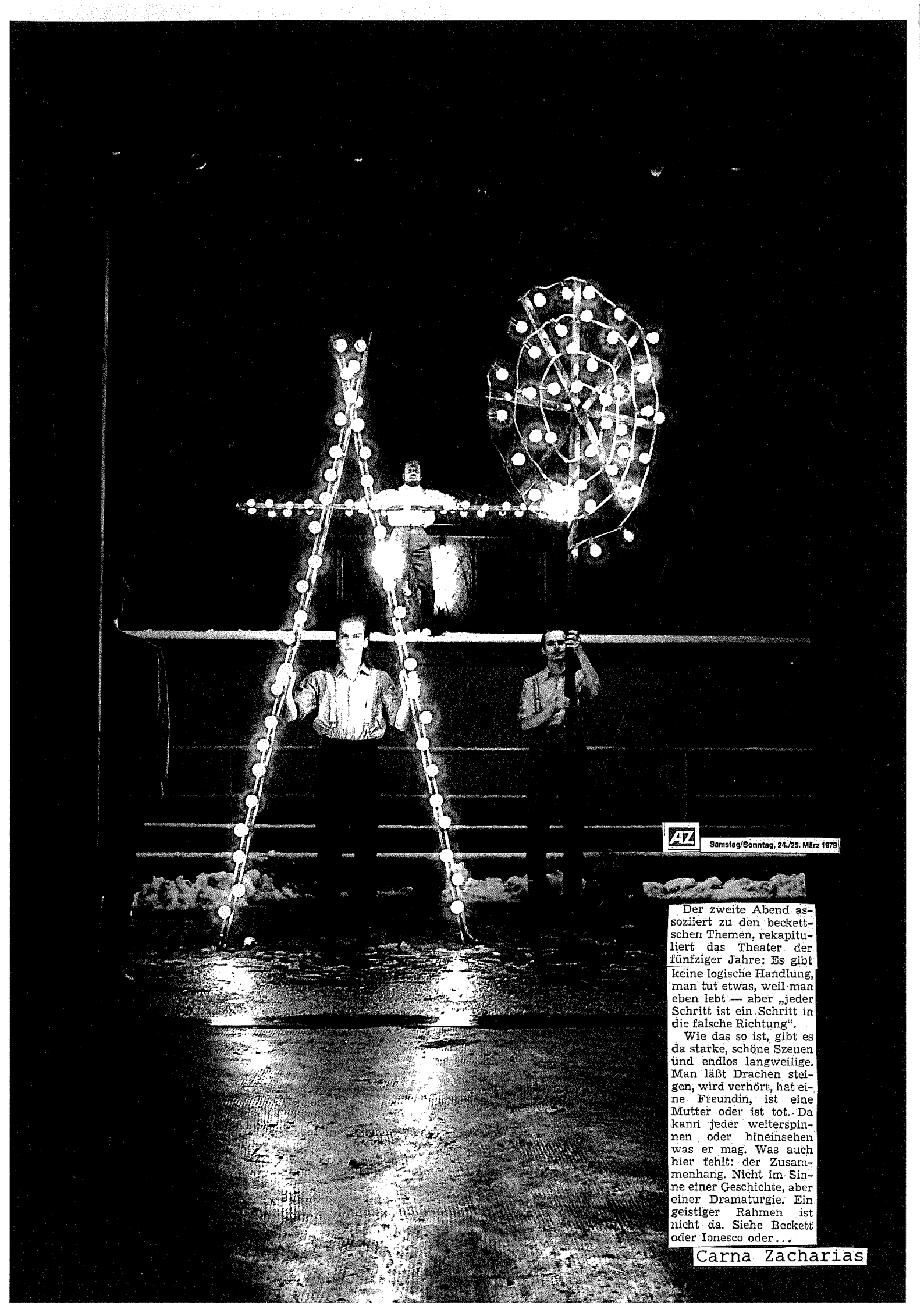


„Alles freut sie, sie hören nie auf zu lächeln".



Handpuppen mit viel Körper

Carna Zacharias

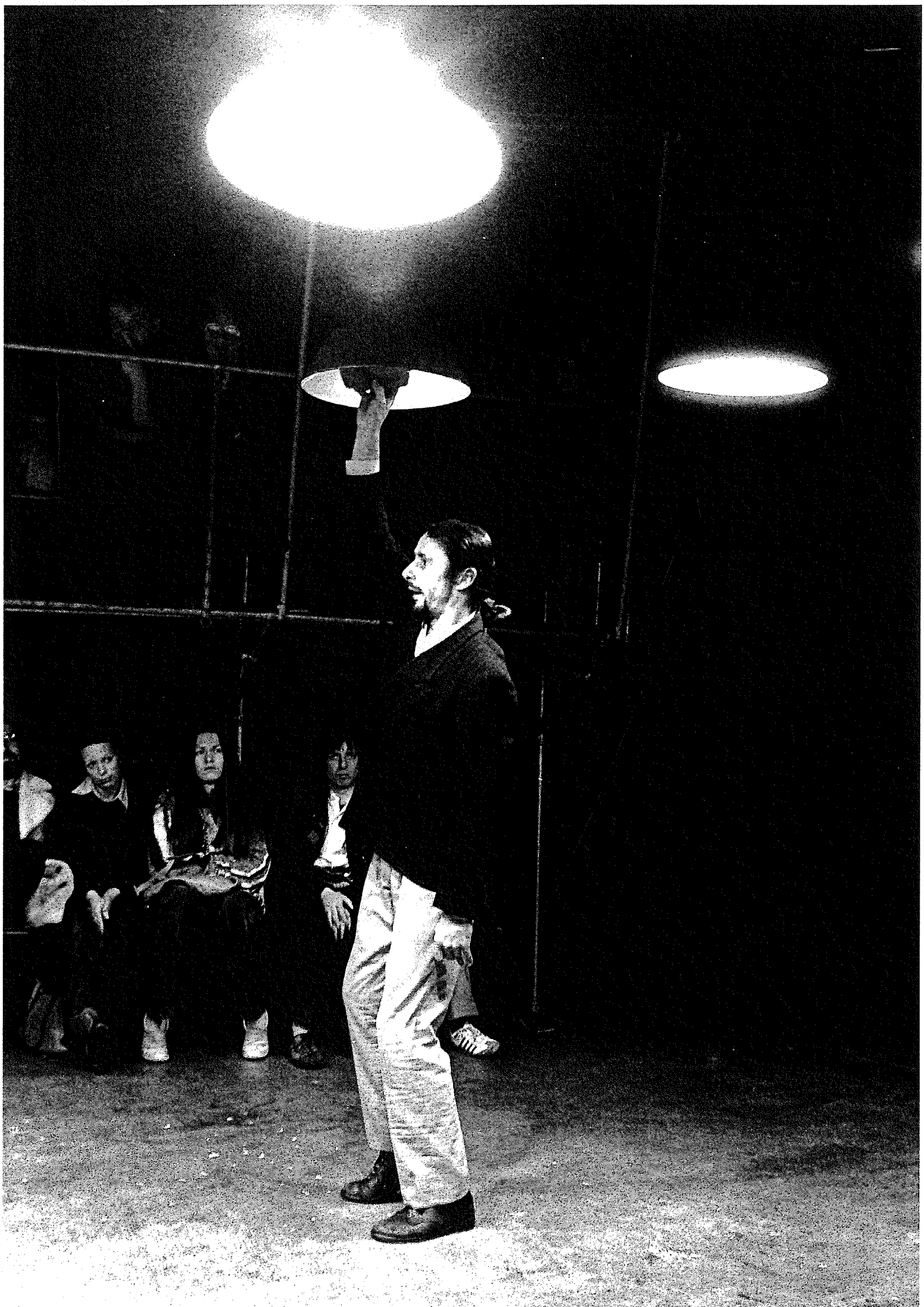


AZ Samstag/Sonntag, 24./25. März 1979

Der zweite Abend assoziiert zu den beckettschen Themen, rekapituliert das Theater der fünfziger Jahre: Es gibt keine logische Handlung, man tut etwas, weil man eben lebt — aber „jeder Schritt ist ein Schritt in die falsche Richtung".

Wie das so ist, gibt es da starke, schöne Szenen und endlos langweilige. Man läßt Drachen steigen, wird verhört, hat eine Freundin, ist eine Mutter oder ist tot. Da kann jeder weiterspinnen oder hineinsehen was er mag. Was auch hier fehlt: der Zusammenhang. Nicht im Sinne einer Geschichte, aber einer Dramaturgie. Ein geistiger Rahmen ist nicht da. Siehe Beckett oder Ionesco oder...

Carna Zacharias





Süddeutsche Zeitung Nr. 70 □ 24./25. März 1979

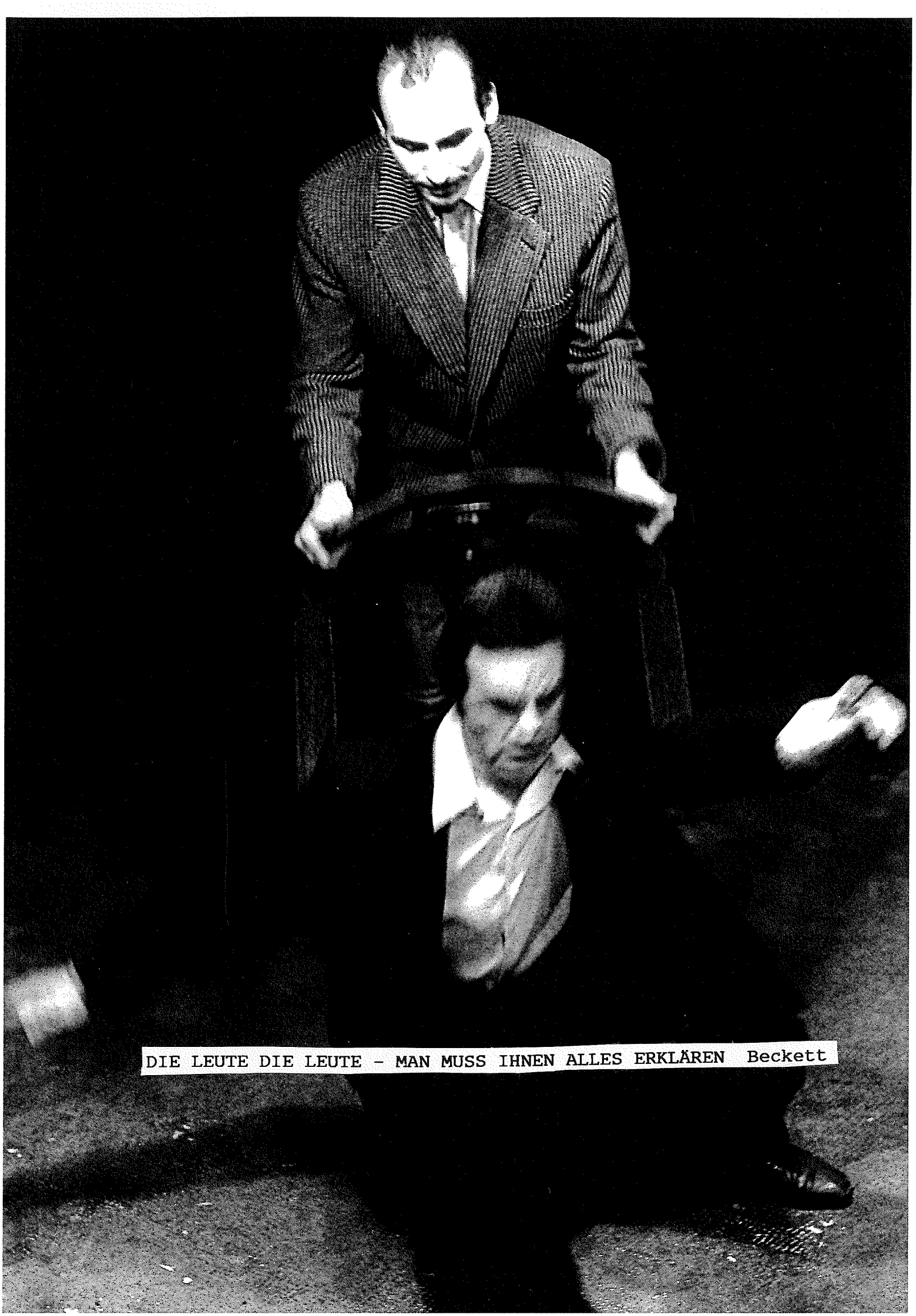
Zu Beginn also ein Toter auf einem Tisch, zugedeckt, dann abgedeckt und eingekleidet von zwei Helfern, dann Belebung und (allerdings wunderschöne) Mandolinenmusik; dazu ein Traumtanz junger Männer, die Papierdrachen an langen Stangen steigen lassen, ihnen süchtig nachsteigen wollen

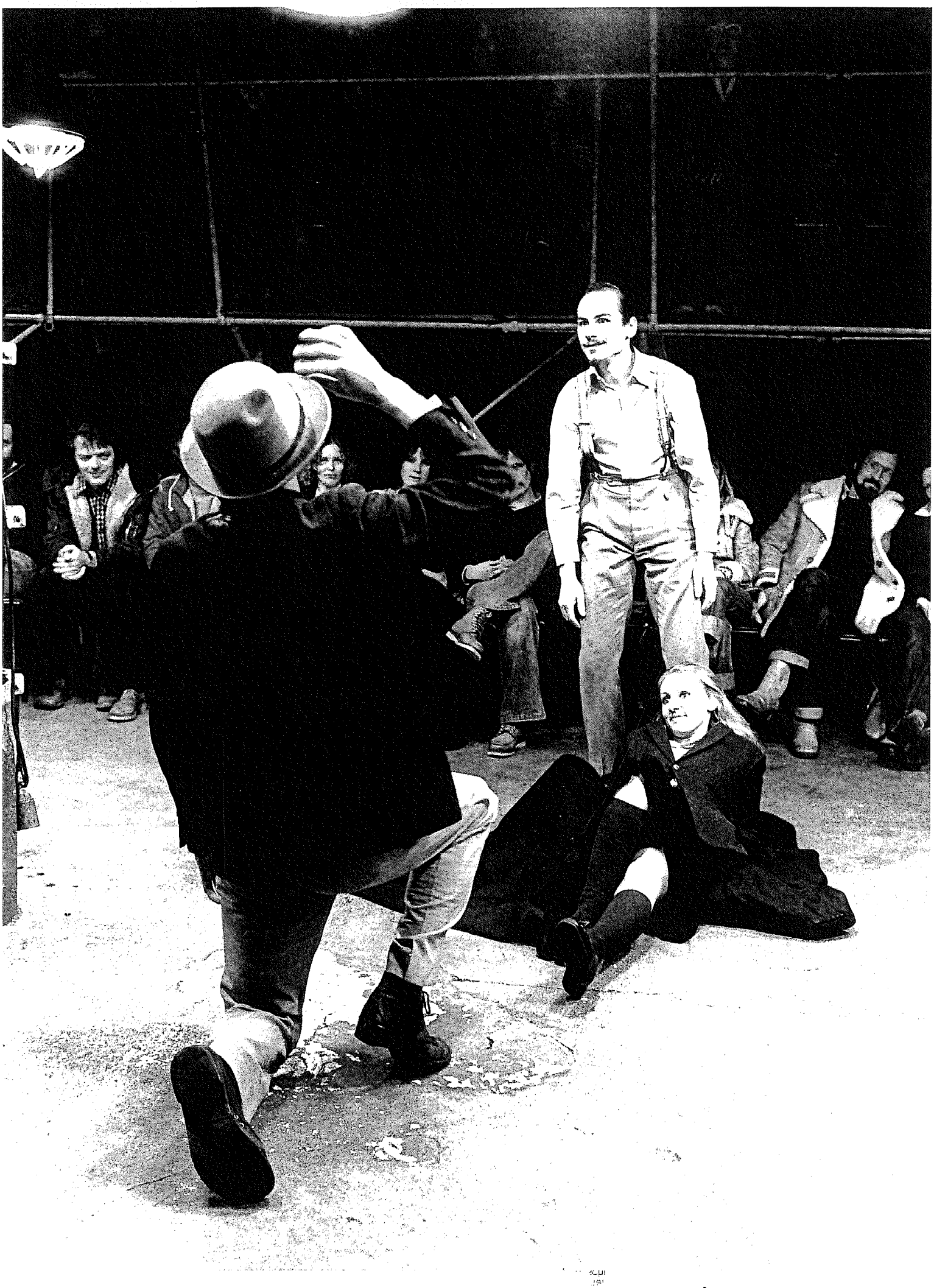
Nun hüpft ein Mann im Mädchenkleid herein und spielt Ball; nun kommen weitere Männer in Mädchenkleidern und spielen Ball; Kurt Bildstein ganz in Himmelblau mit seinem Bart darüber und dem langen Haar: lauter Alicen in Froschers Wunderland, archaisch lächelnd, und da mit einem Mal wird auch der Sinn des langen Titels für diese Produktion erklärlich: „Alles freut sie, sie hören nie auf zu lächeln" — bei Forscher wird das in Großbuchstaben geschrieben, und drum denkst du zu Hause, mit „Sie" wären wir Zuschauer gemeint, doch das ist der Fluch der Versalien, nun siehst du: *die* dort hören nie auf zu lächeln, *die* freut einfach alles.

Bloß, was sind, beim Himmel, diese Stationen, was nur stellen sie dar? Da wird einem Mann auf einem Stuhl, der behauptet, Robert zu heißen, von drei Männern ohne Stuhl erklärt, er heiße Ludwig und solle das einsehen; das geht so seine Zeit, seine furchtbar lange Zeit, und es ist im Ernst jedem Zuhörer schnurz, ob Robert oder Ludwig, da geht es um die Differenzen in der Wohnadresse: der Stuhlmensch meint Müllerstraße, die anderen empfehlen Bismarckstraße. Uns wäre auch der Mond recht, wenn dafür die Szene kürzer werden könnte. Weil aber der Klügere allemal nachgibt, wohnt Ludwig schließlich in seiner Bismarckstraße, und die Drachensteiger können einlaufen zur Musik.

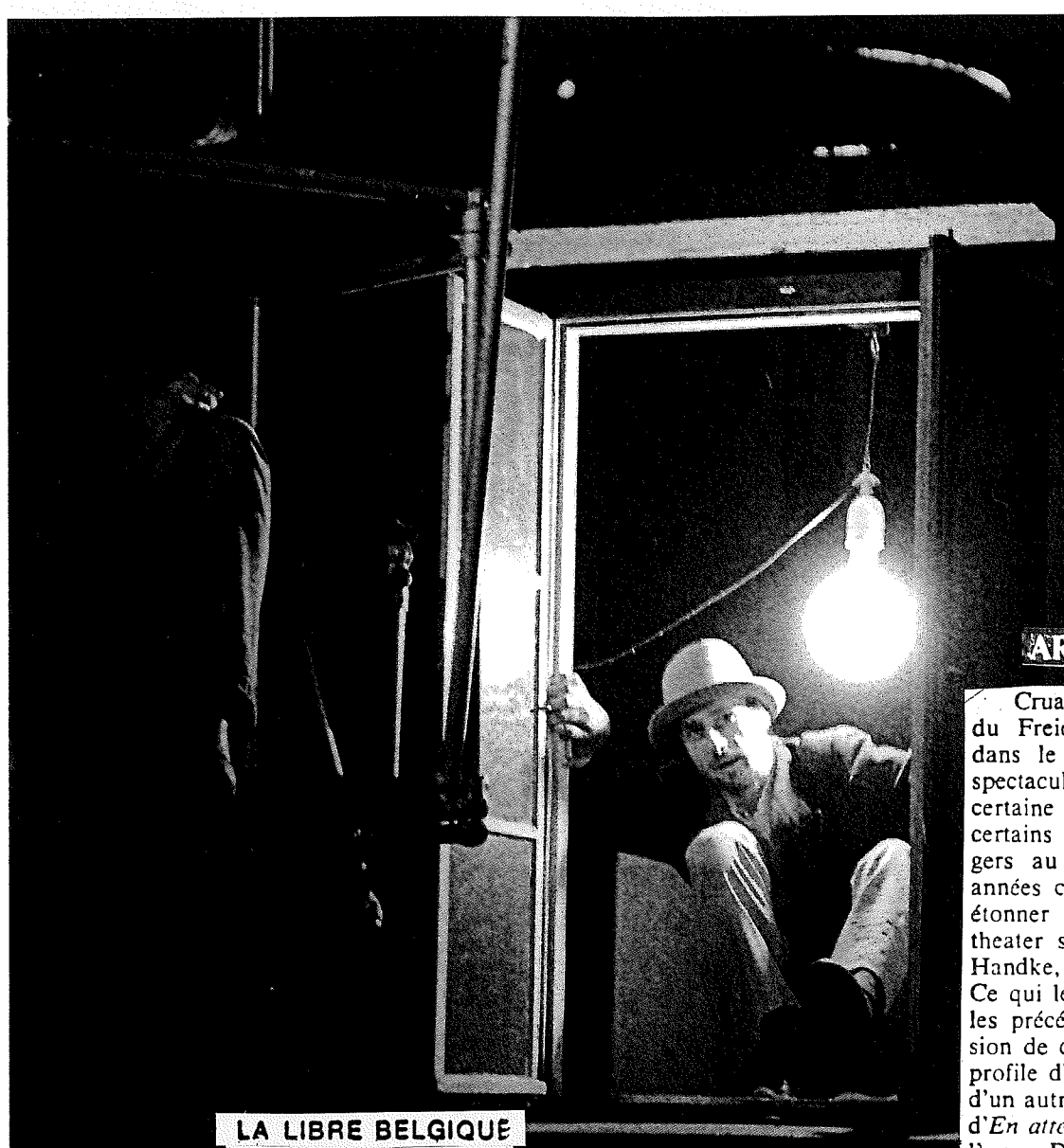
MICHAEL SKASA




DIE LEUTE DIE LEUTE - MAN MUSS IHNEN ALLES ERKLÄREN Beckett







LA LIBRE BELGIQUE
— Lundi 30 avril 1979

ARTS·LETTRES·IDEES

Cruauté encore chez les Allemands du Freies theater de Munich, mais dans le recours à des moyens plus spectaculaires, plus variés, et d'une certaine manière plus théâtraux, dont certains ne sont pas tout à fait étrangers au théâtre de la dérision des années cinquante. Il ne faut pas s'en étonner quand on sait que le Freies theater se réfère à Beckett comme à Handke, à Karl Valentin ou à Brecht. Ce qui le distingue cependant, comme les précédents, du théâtre de la dérision de cette époque, c'est qu'il ne se profile d'aucune manière sur l'horizon d'un autre possible, celui, par exemple d'*En attendant Godot*. C'est ici et non là que Dieu est bien mort.

Dans la ligne du Living Theater, de la Mama, du Bread and Butter et des autres compagnies expérimentales, le Freies Theater de Munich concentre sa réflexion et son activité plus sur les éléments d'une pièce — corps, parole, lumière — que sur la pièce même, plus sur le phénomène théâtre — tentative de communication par le truchement d'images indirectes — que sur son produit : l'illusion de la réalité.

«Alles freut Sie, Sie hören nie auf zu lächeln» (Tout vous réjouit, vous ne cessez jamais de sourire) n'est donc pas narratif, mais allusif; le texte est accidentel, souvent répétitif ou incohérent; tout l'accent est mis sur l'expression des visages : sourires mystérieux ou béats, rictus, frayeur causée par des visions internes, sur le geste et le mouvement et sur la façon dont les corps emplissent un espace et tissent, par leurs déplacements, des relations particulières.

De courtes scènes, toutes presque également implacables et grotesques, se succèdent et s'enchaînent sans autre lien que des images, des mots, et d'un esprit commun : scènes de torture mentale et physique, climat policier des rapports interhumains, passant par la mise en question ou à la question de la femme, de la mère, où la mémoire elle-même est brisée et bafouée.

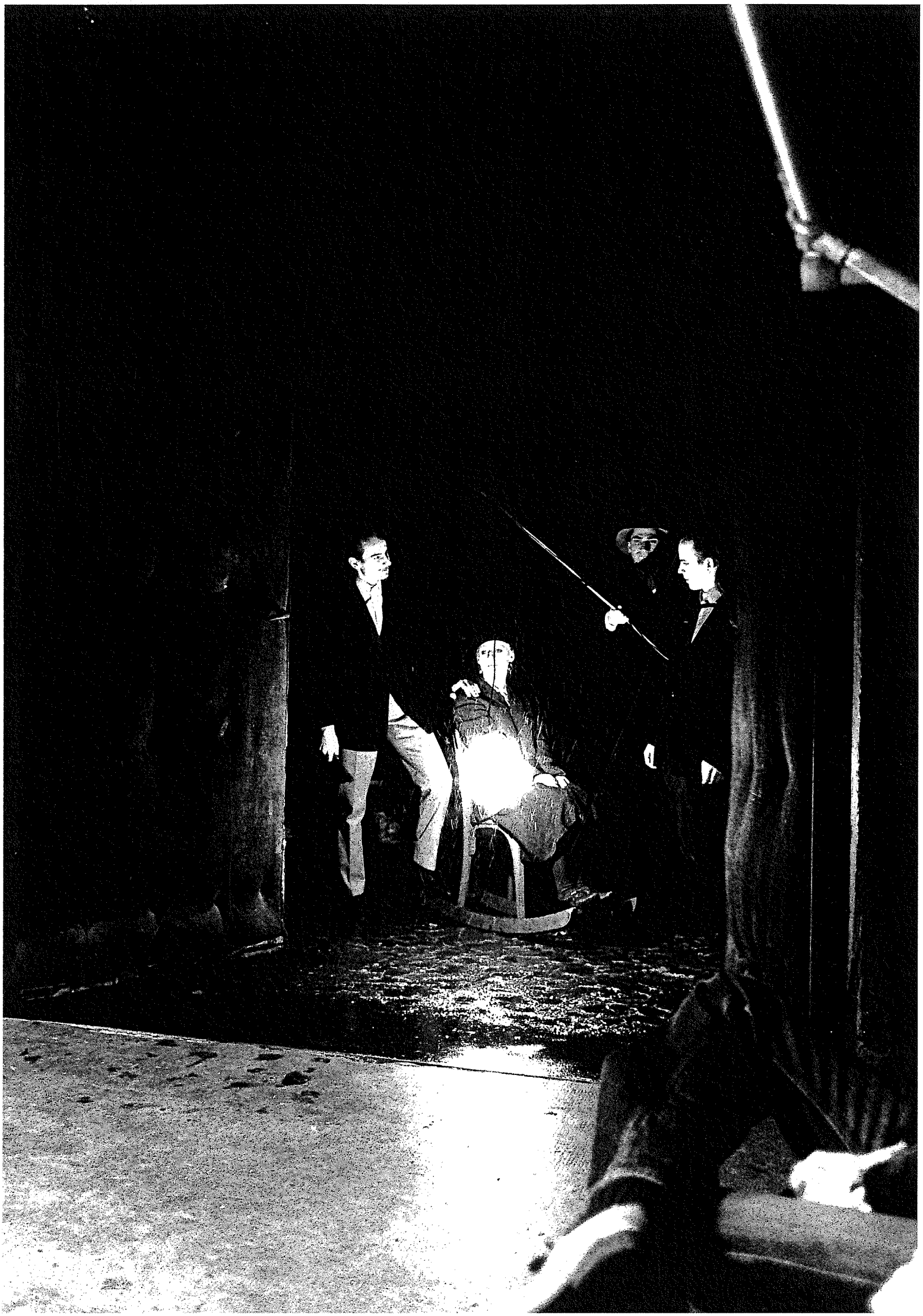
Mais le Freiestheater multiplie les personnages interchangeables et exploite au maximum l'espace scénique. Des portes s'ouvrent, mais elles ne s'ouvrent jamais que sur des paysages glacés, des tableaux figés. Les cerfs-volants de papier agités répétitivement entre les scènes font souffler un vent de faux lyrisme. Et ici comme ailleurs, tout à coup, et sous la provocation, quelqu'un rit.



Münchner Merkur 24./25. März 1979

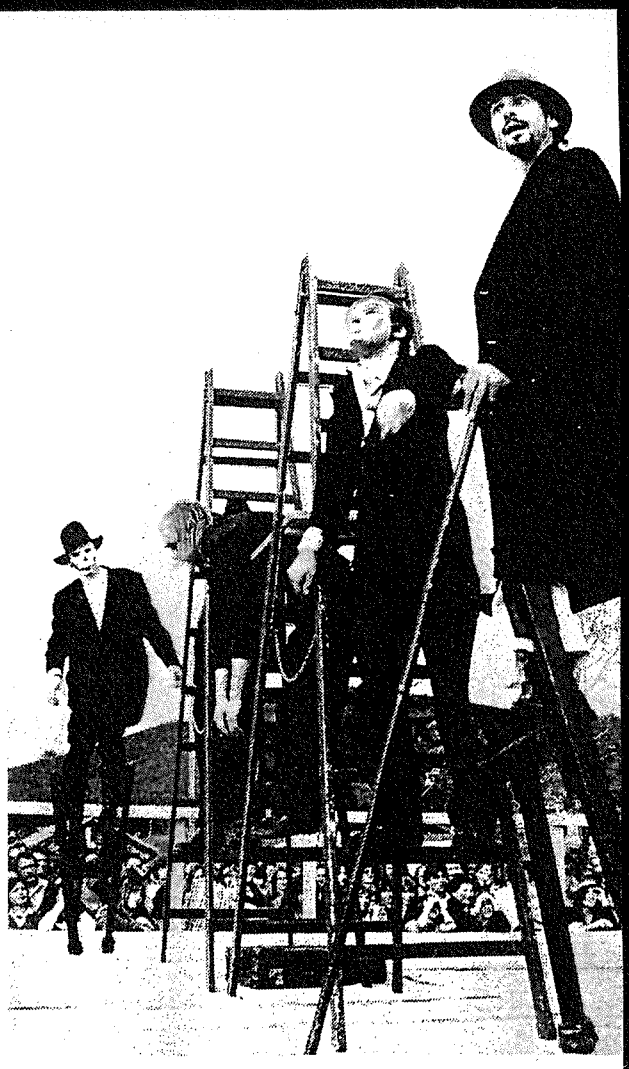
Es war schwer, von ihnen zum Mitfantasieren entzündet zu werden. Das „Aha"-Erlebnis lustlosen Wiedererkennens überwog. Man wußte, was man damals zu empfinden gelernt hatte. Also beispielsweise: nach der makabren Neubelebung eines nackten Toten Träumereien am Faden hochfliegender Papierdrachen in die Ahnung einer gefährlichen Menschen-Schmetterlings-Jagd überzuführen; oder aus harten, immer wiederholten Verhörfragen die Bilder von Gehirnwäsche und Folter zu beschwören.

Effi Horn





Der reiche Mann und der Tod ziehen gleich: man macht sich die Hände nicht mehr schmutzig. Es läßt sich immer noch bescheißen.
Not macht erfinderisch, und die Todesangst ist die komischste. Der Tod und der reiche Mann: das sind die Meister in Deutschland.



Wo ist der Übergang von Spiel und Dressur, und wer dressiert wen. Aus der Angst vor dem Verlust baut man einen Käfig. Nicht jede Flucht endet mit einer Zuflucht.
(Freies Theater München, Festivalkatalog Theaterfestival München 1980)

DIE ZEIT — Nr. 25 — 13. Juni 1980

Das Theater-Festival in München: so erfolgreich wie noch nie – und so erschöpft wie noch nie

Bis auf „Zeit fürs Paradies", ein Straßentheater des Freien Theaters München, sind alle Auftragsproduktionen auf fast groteske Weise gescheitert.

Helmut Schödel

Münchner Merkur 27. Mai 1980

Idealtyp des friedlichen Bügers

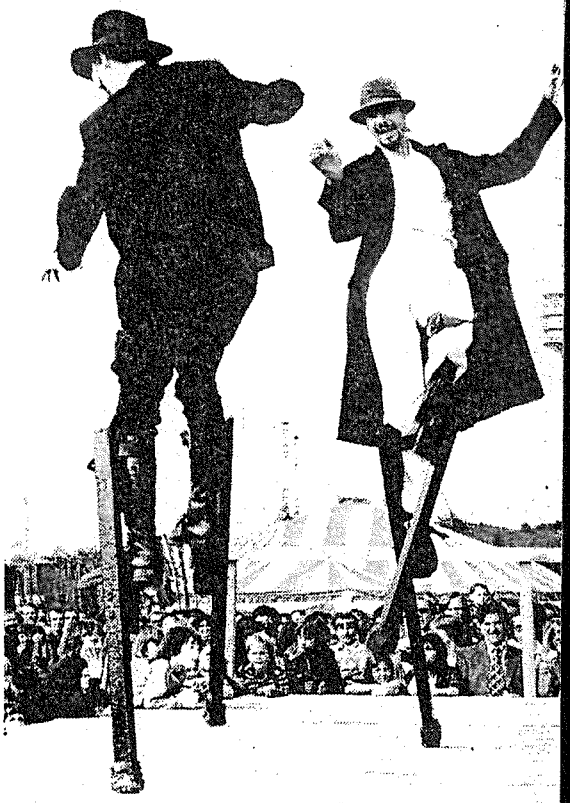
Der maßgebliche kapitalistische FTM-„Jedermann" kommt mit dem Tod ganz gut ins Geschäft. Als Industrieller ist er rückversichert gegen den Zugriff des Sensenmanns. Nicht dagegen das Publikum, das bei Nichthaftung der Veranstalter für Kleider- und Körperschäden eigentlich nichts zu lachen hätte, wenn einer der Schauspieler einen Zuschauer anspricht: „Du solltest besser deine Sonnenbrille versichern."

Das Gastarbeiter-Trio auf waghalsigem Leitergerüst macht gutmütig alles mit. „Idealtyp des friedlichen Bürgers" heißt die Maske, die sie sich aufsetzen lassen, ehe der Unternehmer sie abknallt.

Ute Fischbach



«Wenn Geld dem Tod die Macht nimmt, ist es klar, daß er das Geld will, um die Macht wiederzubekommen. So kommt er unter die Deutschen. Er wird ein Deutscher, der eigentlich nicht bestechlich ist.



Der Tod ist moralisch. Er verzichtet auf seine Prinzipien. Der Reiche hat keine. Das macht sie ähnlich. Man läßt mit sich reden, auch mit sich handeln, man ist ja kein Un-Mensch oder Un-Tod, man kommt ins Geschäft.

Süddeutsche Zeitung Donnerstag, 29. Mai 1980

Einfach, sinnlich will dieses Theater sein; mit wenigen Reizworten, in einer englisch-deutschen Kauderwelschsprache, mit schönen Masken und stereotypen Szenen sollen Assoziationen über die Macht des Geldes angeregt werden. Aber sinnkräftig will das nicht werden; die Show verdeckt die tiefere Bedeutung. Auf einem „freien Theaterfesival" darf solches Experiment — und das ist der Versuch des FTM gewiß — und solches Scheitern in Leichtgewichtigkeit schon sein, aber dann müßte — als Ausgleich — auch das Scheitern an zu schwergewichtigen In halten bei der Suche nach neuen Theaterformen sichtbar werden.

THOMAS THIERINGER

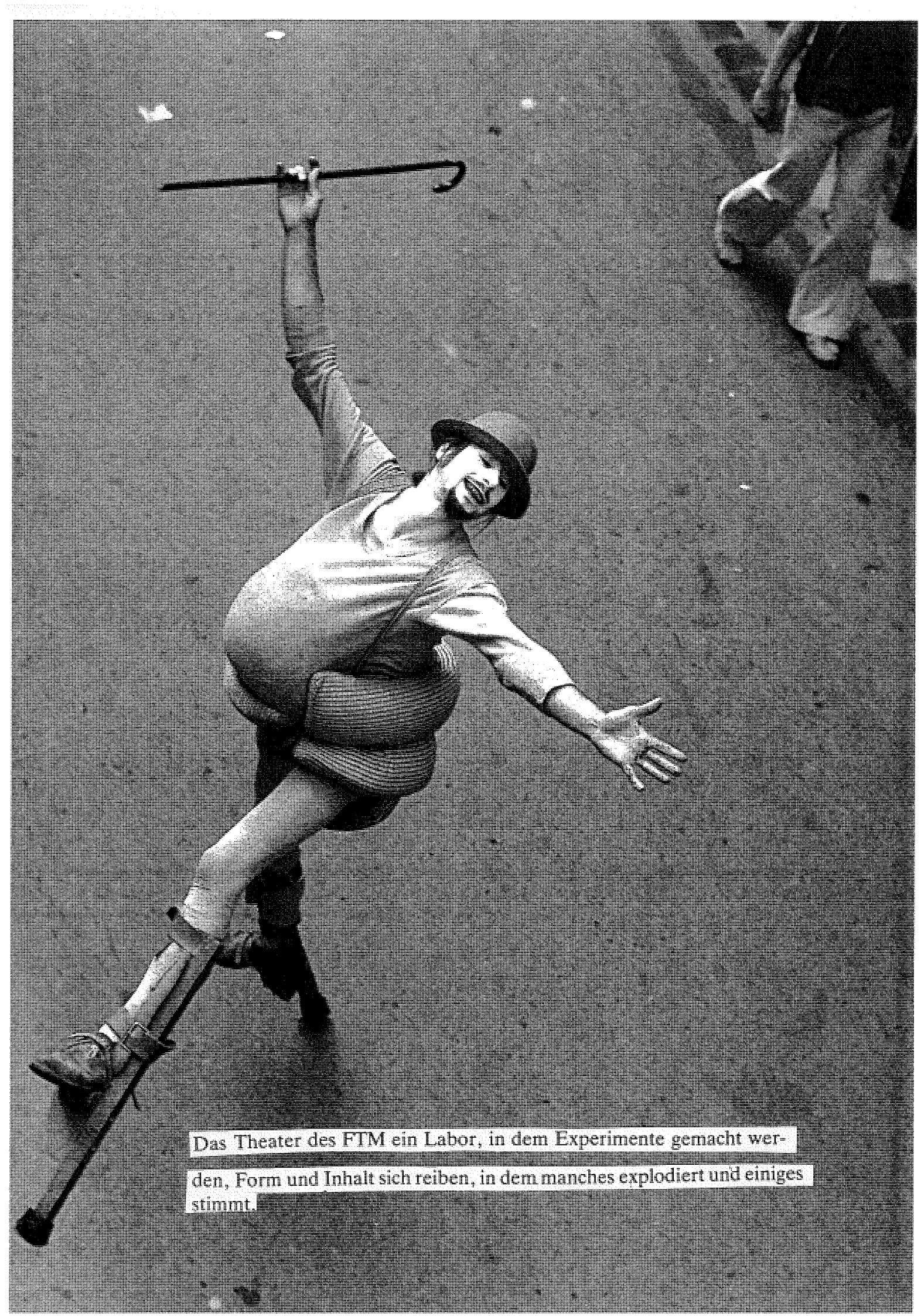
Süddeutsche Zeitung 6. Juni 1980

Tänze statt Texte

Das Freie Theater München (FTM) stakst nachmittags auf Stelzen und weiß nicht mehr weshalb; sie reden was vom Kapitalismus und schaufeln Salat in sich hinein; stelzen von der Open-Air-Bühne, kommen wieder und hauen sich auf den Hut und erzählen was von Ausbeutung, aber in sparsamen Worten: eine Auftragsproduktion des Festivals.

Das FTM, das derzeit nicht mehr existiert, hat offensichtlich nur für diesen Auftrag noch einmal seine Requisiten aus dem Keller geholt, in der Eile aber keinen Text dafür gefunden

MICHAEL SKASA



Das Theater des FTM ein Labor, in dem Experimente gemacht werden, Form und Inhalt sich reiben, in dem manches explodiert und einiges stimmt.



BERGPROZESSION 1980





«Es geht hierbei um die Vermittlung eines Verständigungsbereiches, der der zunehmend um sich greifenden Isolation ... entgegenwirkt» (FTM)





D O R F F E S T

August 1980

Environment Theater

Bespielung von verschiedenen
Landschaften
Plätzen
Gebäuden
im bayerischen Dorf

GEBRONTSHAUSEN











Der Hering stinkt noch

Süddeutsche Zeitung Nr. 118

Dienstag, 25. Mai 1982

Ein deutscher Totentanz

Heiner Müllers „Kleinbürgerhochzeit" im Freien Theater



Drei Fischlein stinken erbärmlich in ihrer Bratpfanne vor sich hin. Nicht sie allein, sind sie doch nur Symbol für Kleinbürgermief, der in seinen gefährlichsten Auswüchsen zum Himmel stinkt. George Froscher und seine Schauspieler vom Freien Theater München haben schon zweimal in den letzten zehn Jahren Brechts „Kleinbürgerhochzeit" aufgeführt, jenen tragikomischen Einakter, in dem bürgerliche Festtagsidylle buchstäblich an wackligen Möbeln splittert und birst, in allzu dünnem Leim davonfließt.

Heiner Müller feiert in seiner kurzen, kompakt beredten „Kleinbürgerhochzeit" eine Bluthochzeit. Seine Kleinfamilie – Vater, Mutter, Tochter – leben und sterben in den letzten Tagen des Tausendjährigen Reiches. Sie sind dem 12jährigen Betrug nicht gewachsen, geben sich weiter dem Selbstbetrug hin. Mutter und Tochter müssen sinnlos für ihre blindwütige Gläubigkeit in ein streng patriarchalisches System sterben. Der Vater verkörpert es, hörig nach oben und unerbittlich hart nach unten: weil der „Führer" mit heldenhaftem Beispiel vorangegangen ist, will er konsequenterweise sich und die Seinen auslöschen. Die totale Kapitulation ist das, nicht mehr der fast harmlose bürgerliche Zusammenbruch, den Brecht 1919 seinen Jungvermählten bereitete. Der hatte vielleicht, obgleich Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg schon gemordet waren, immer noch Hoffnung in den Spartacus gesetzt.

Als absurder Chor sprechen, haspeln, schreien zwei in schwarzen Anzügen eine Art Choral, brüllt, stammelt sogar einmal einer an einem Strick, vor einer Hakenkreuzfahne aus einem Schacht baumelnd, Dinge wie „mein Volk" und „wollt ihr den totalen ..." In einem wirren Totentanz stapelt die Tochter, exaltiert lachend, Gipsgliedmaßen (Leichenteile) auf der Spielfläche: Man geht, man tanzt über Leichen. Bilder, Trompeten- und Posaunenlärm, Musik und Text, verquicken sich zu einem beängstigenden, manchmal auch erheiternden, ständig bewegten Tableau grausamer Absurdität. Und über allem schwebt der ranzige Fischgestank im engen Kellergelaß. Am Schluß hängen die zwei Schwarzen ein Tuch vor den Mördervater: Das Ende der allmächtigen Väter und Führer? (Jede Woche Mittwoch einschließlich Samstag jeweils um 20.45

EVA-ELISABETH FISCHER

AZ

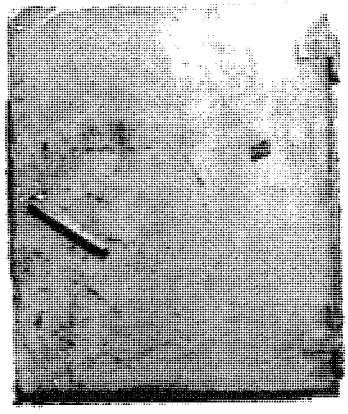
Samstag/Sonntag, 15./16. Mai 1982

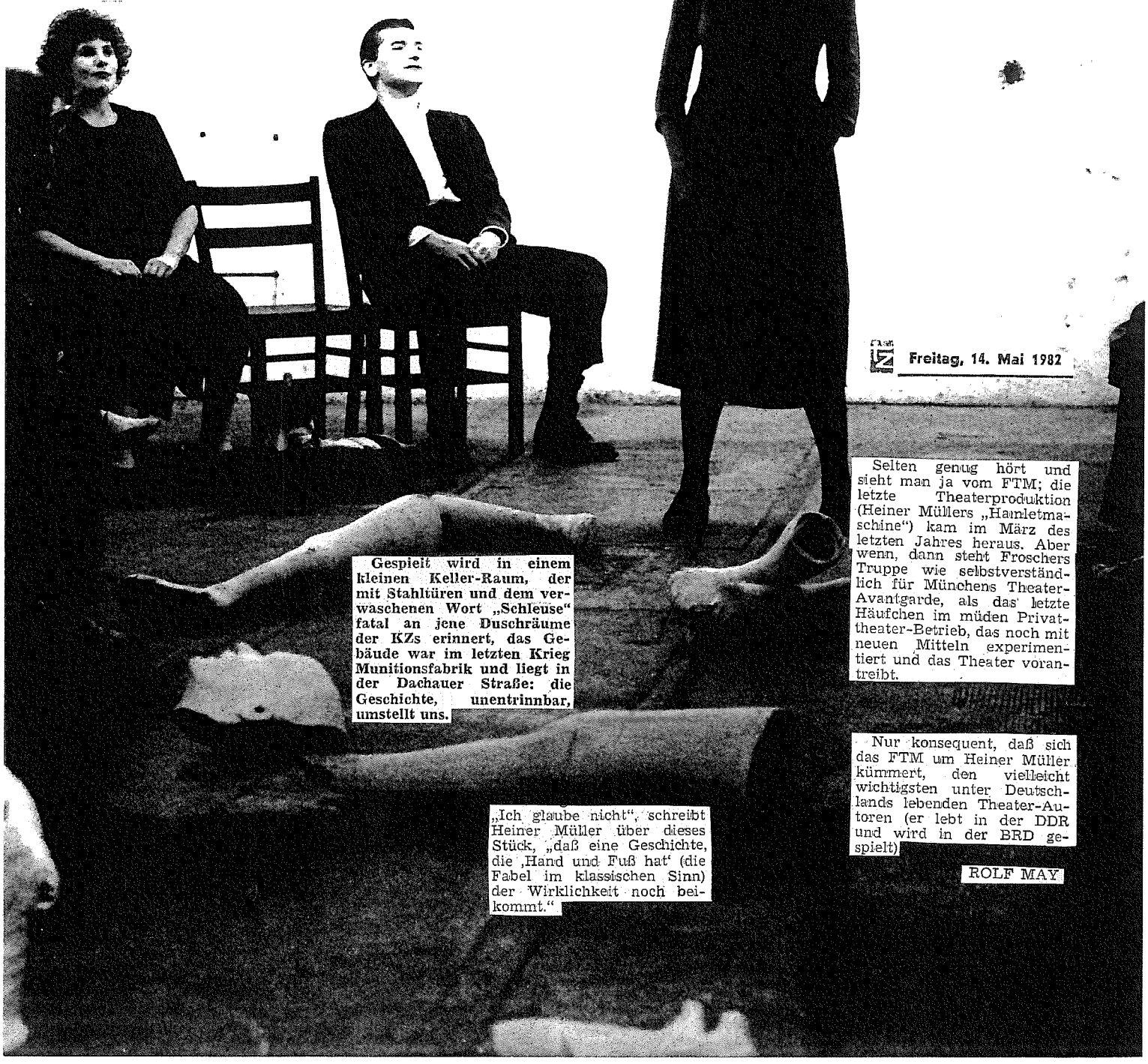
Eine von *George Froscher* und *Kurt Bildstein* choreographisch stilisierte Performance, die in der klaustrophobischen Kellerlochsituation der Theaterfabrik zu einer bedrängenden Farce wird. Die mit streng-ritualisierten Bildern assoziativ arbeitende Inszenierung zielt unmittelbar auf heute — ganz hautnah auf die dreißig Zuschauer, die eine enge, mit Prothesen bestreute Gasse säumen. Ein Passionsweg, der erbarmungslos auf ein deutsches Familienbild zuführt: Vater, Mutter und Tochter, die am heimischen Herd leibhaftige grüne Heringe braten und mit dem penetrant erzeugten Tran-Gestank die Sinnlichkeit der Performance auch auf den Geruchssinn ausdehnen.

Ein zynisches Tableau: Dummgeil sind die Instinkte von Mutter und Tochter gleichermaßen scharf auf Heringsschwanz, Vater- und Führerglück gerichtet, während das autoritär frömmelnde Familienoberhaupt in dumpfem Gehorsam die Nazi-Fahne hochhält.

Nach außen sieht alles so aus, als wär' nichts gewesen — nur die unablässig brutzelnden Heringe stinken weiter gen Kellerdecke und künden mit nicht zu überriechender Penetranz vom alten Mief...

Das FTM tritt leider nur noch selten mit seiner Arbeit an die Öffentlichkeit — aber wenn, dann hat's Format. *Gert Gliewe*





Gespielt wird in einem kleinen Keller-Raum, der mit Stahltüren und dem verwaschenen Wort „Schleuse" fatal an jene Duschräume der KZs erinnert, das Gebäude war im letzten Krieg Munitionsfabrik und liegt in der Dachauer Straße: die Geschichte, unentrinnbar, umstellt uns.

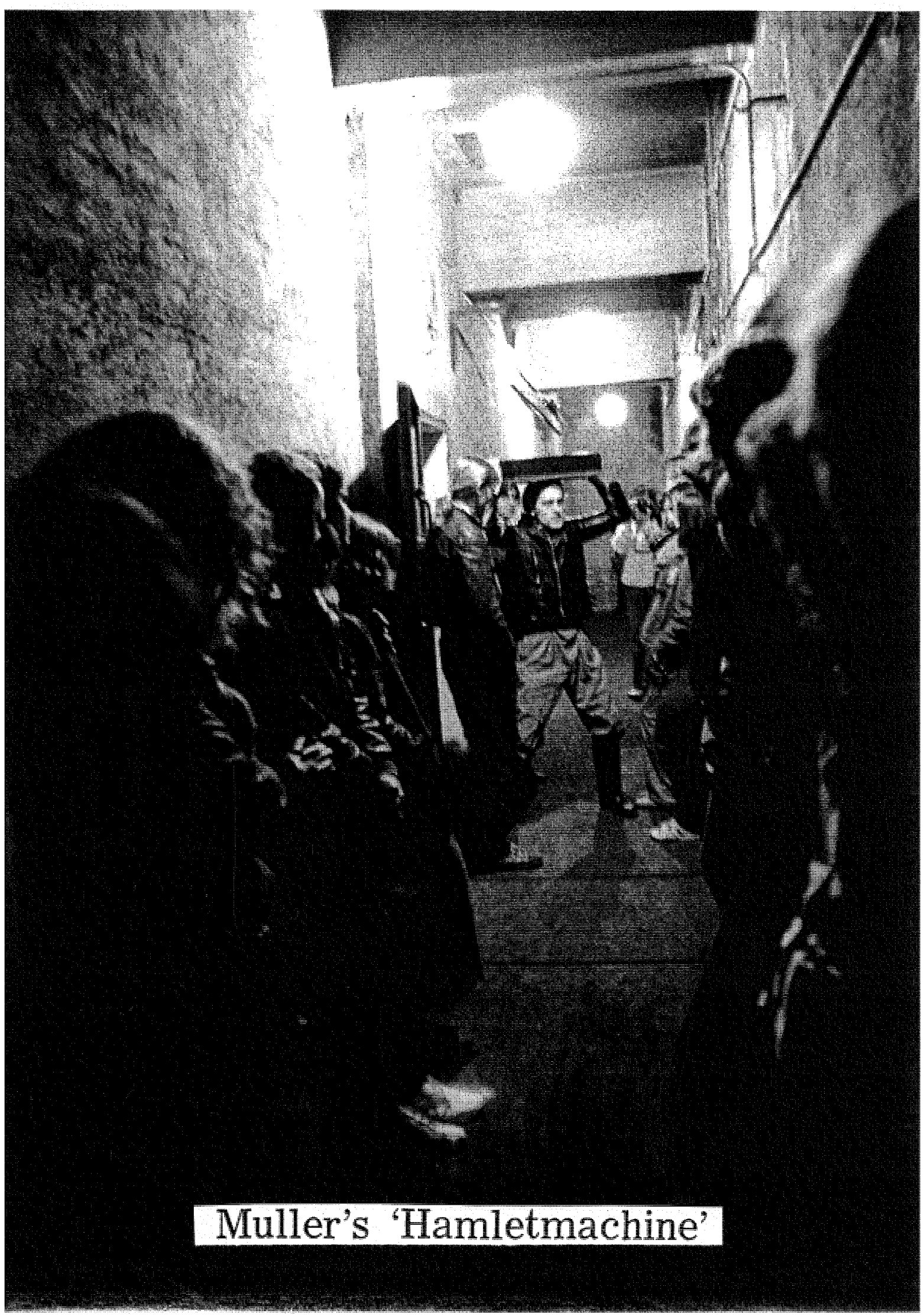
„Ich glaube nicht", schreibt Heiner Müller über dieses Stück, „daß eine Geschichte, die ‚Hand und Fuß hat' (die Fabel im klassischen Sinn) der Wirklichkeit noch beikommt."

Freitag, 14. Mai 1982

Selten genug hört und sieht man ja vom FTM; die letzte Theaterproduktion (Heiner Müllers „Hamletmaschine") kam im März des letzten Jahres heraus. Aber wenn, dann steht Froschers Truppe wie selbstverständlich für Münchens Theater-Avantgarde, als das letzte Häufchen im müden Privattheater-Betrieb, das noch mit neuen Mitteln experimentiert und das Theater vorantreibt.

Nur konsequent, daß sich das FTM um Heiner Müller kümmert, den vielleicht wichtigsten unter Deutschlands lebenden Theater-Autoren (er lebt in der DDR und wird in der BRD gespielt)

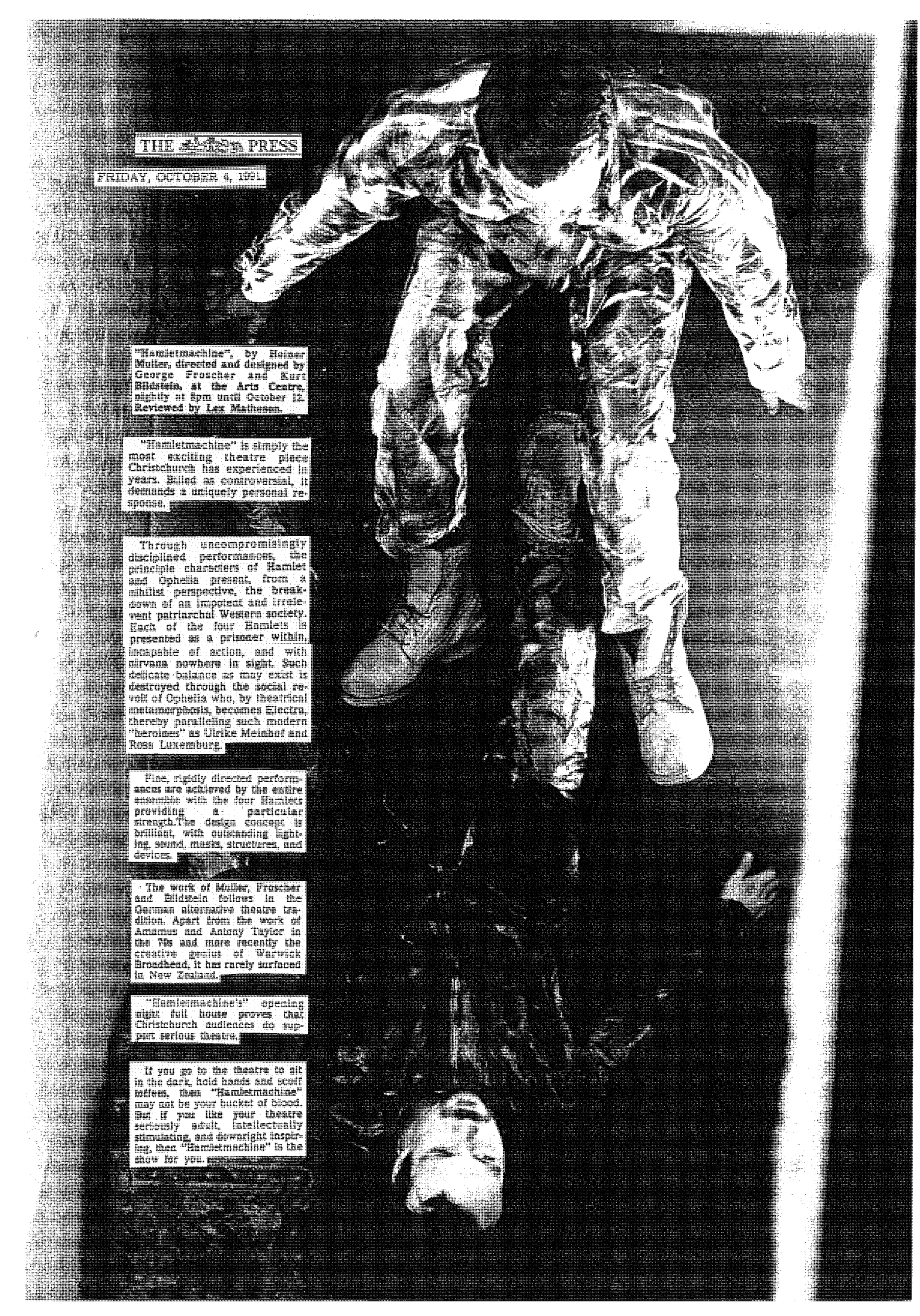
ROLF MAY



Muller's 'Hamletmachine'

THE PRESS

FRIDAY, OCTOBER 4, 1991.



"Hamletmachine", by Heiner Muller, directed and designed by George Froscher and Kurt Bildstein, at the Arts Centre, nightly at 8pm until October 12. Reviewed by Lex Matheson.

"Hamletmachine" is simply the most exciting theatre piece Christchurch has experienced in years. Billed as controversial, it demands a uniquely personal response.

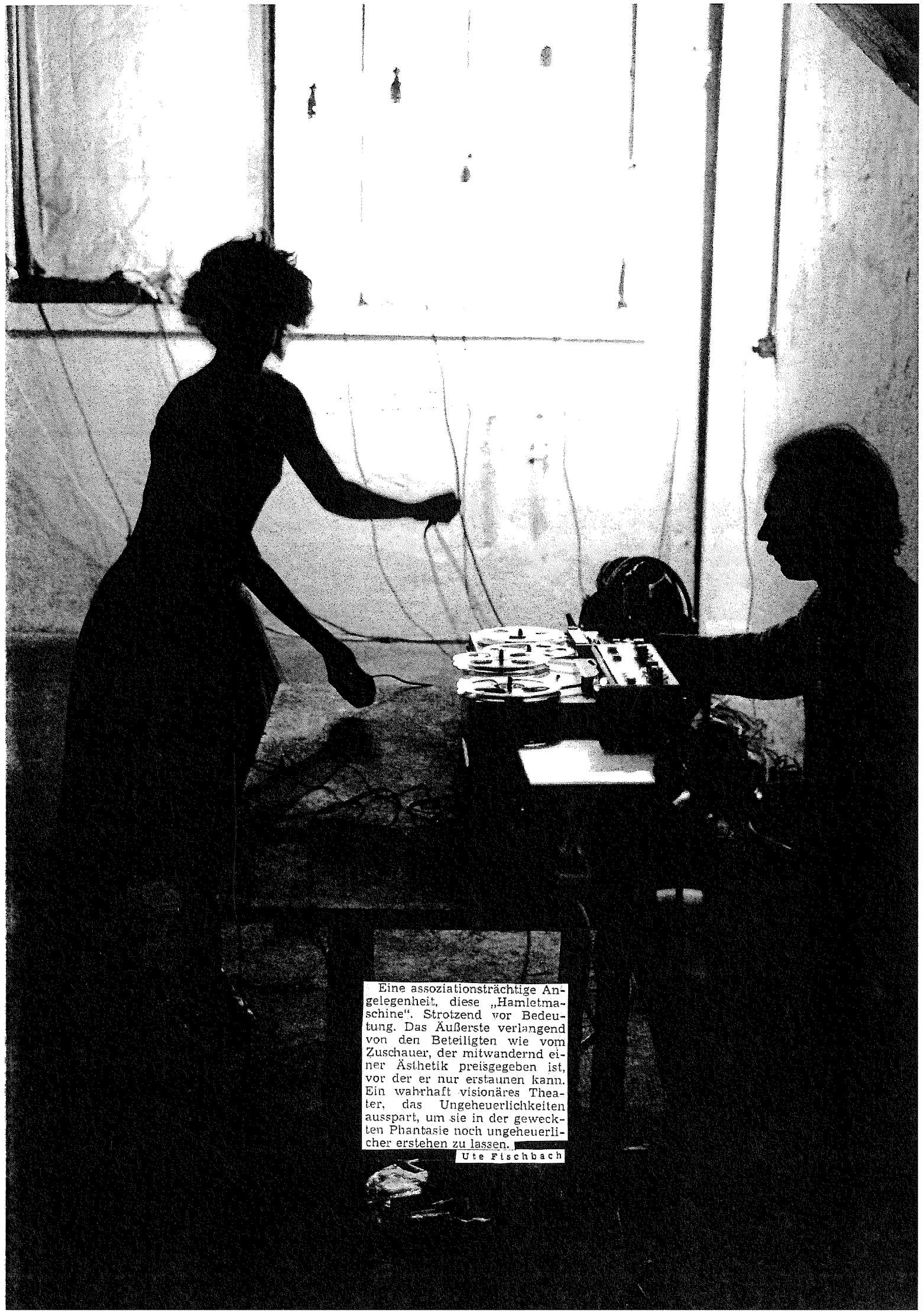
Through uncompromisingly disciplined performances, the principle characters of Hamlet and Ophelia present, from a nihilist perspective, the breakdown of an impotent and irrelevant patriarchal Western society. Each of the four Hamlets is presented as a prisoner within, incapable of action, and with nirvana nowhere in sight. Such delicate balance as may exist is destroyed through the social revolt of Ophelia who, by theatrical metamorphosis, becomes Electra, thereby paralleling such modern "heroines" as Ulrike Meinhof and Rosa Luxemburg.

Fine, rigidly directed performances are achieved by the entire ensemble with the four Hamlets providing a particular strength.The design concept is brilliant, with outstanding lighting, sound, masks, structures, and devices.

The work of Muller, Froscher and Bildstein follows in the German alternative theatre tradition. Apart from the work of Amamus and Antony Taylor in the 70s and more recently the creative genius of Warwick Broadhead, it has rarely surfaced in New Zealand.

"Hamletmachine's" opening night full house proves that Christchurch audiences do support serious theatre.

If you go to the theatre to sit in the dark, hold hands and scoff toffees, then "Hamletmachine" may not be your bucket of blood. But if you like your theatre seriously adult, intellectually stimulating, and downright inspiring, then "Hamletmachine" is the show for you.



Eine assoziationsträchtige Angelegenheit, diese „Hamletmaschine". Strotzend vor Bedeutung. Das Äußerste verlangend von den Beteiligten wie vom Zuschauer, der mitwandernd einer Ästhetik preisgegeben ist, vor der er nur erstaunen kann. Ein wahrhaft visionäres Theater, das Ungeheuerlichkeiten ausspart, um sie in der geweckten Phantasie noch ungeheuerlicher erstehen zu lassen.

Ute Fischbach

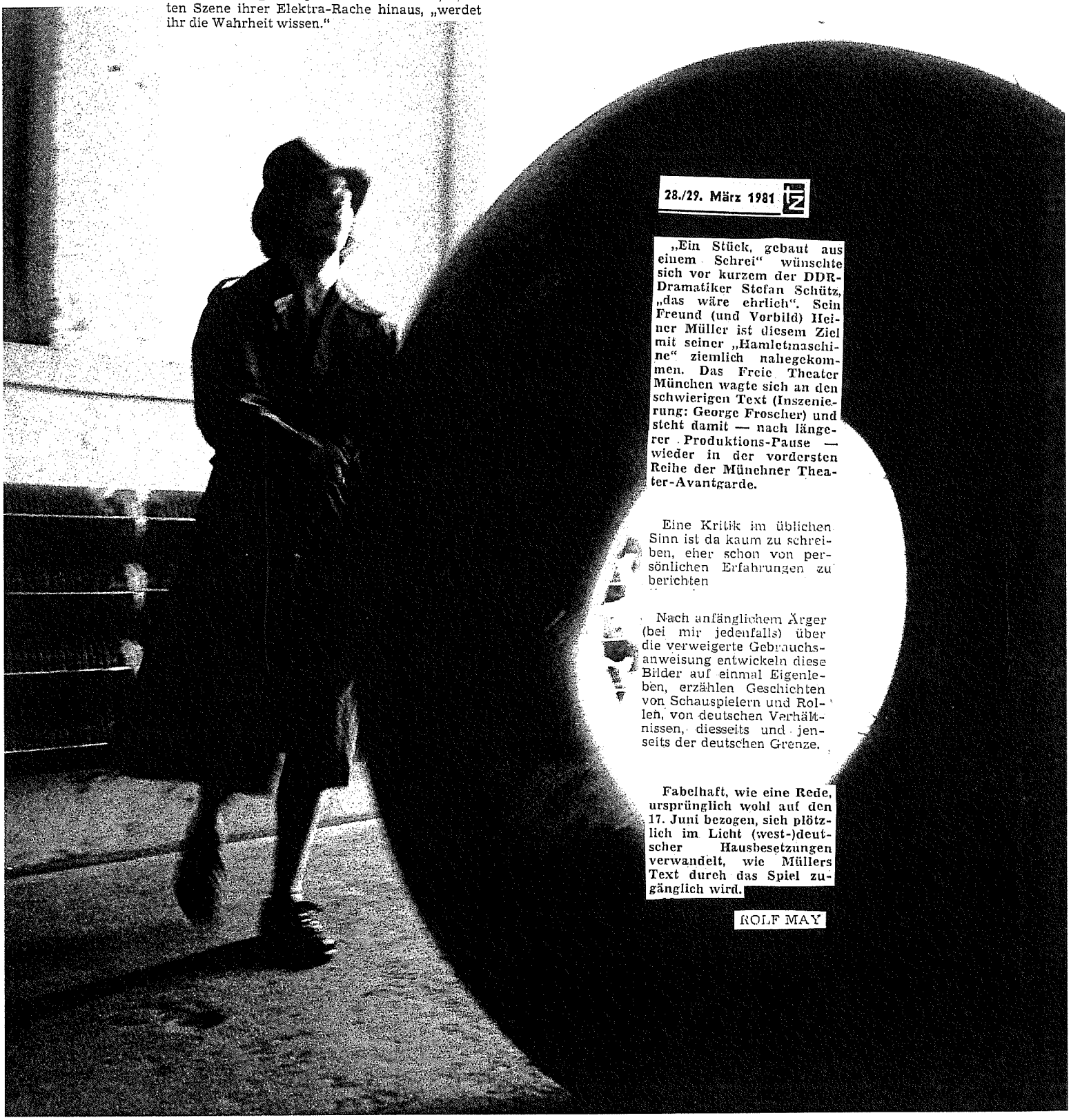
Süddeutsche Zeitung Nr. 75 □

Dienstag, 31. März 1981

Ein Stück — sechs Seiten lang nur — wie ein Schrei, über die Vergeblichkeit des Tuns, nach dem Ende. Im Monolog Hamlets (viertes Bild), in dem er den Berliner Aufstand beschwört, erscheinen auf nackten Körpern die Köpfe von Lenin, Stalin und Mao — Hamlet brennt sie nieder — und die Photographie Müllers — verschwimmend, erlöschend an die Wand geworfen. Nichts geht mehr, nichts kann mehr gehen. „Es lebe der Haß, die Verachtung, der Aufstand, der Tod. Wenn sie mit Fleischmessern durch eure Schlafzimmer gehen", so brüllt die blindgefesselte, an die Wand geschlagene Ophelia in der letzten, fünften Szene ihrer Elektra-Rache hinaus, „werdet ihr die Wahrheit wissen."

Wissen wir sie nach diesem Theaterabend, an dem die Gedanken wieder mit Bildern gefüllt wurden, mit schönen, schreckensvollen Bildern? Müllers Verweigerung, weiterhin den „Clown im kommunistischen Frühling", den an seinem Ekel leidenden Privilegierten zu spielen, über das Heute Stücke aus dem immer schon Vergangenen zu schreiben, wird hier als Aufforderung verstanden, mit Phantasie und Leidenschaft einen Theaterabend zu gestalten. Interessant ist das schon, was George Froscher und sein Ensemble in Keller und Halle ihres Theaters bieten: Das FTM erweist sich mit dieser „Hamlet-Maschine" wieder als wichtigste unter den müde gewordenen freien Theatern Münchens, aber Heiner Müllers Klage geht über dieser Demonstration (fast) verloren, seine Wut, seine Verzweiflung scheinen nur Anlaß zu sein für theatralisches Phantasieren.

THOMAS THIERINGER



28./29. März 1981 tz

„Ein Stück, gebaut aus einem Schrei" wünschte sich vor kurzem der DDR-Dramatiker Stefan Schütz, „das wäre ehrlich". Sein Freund (und Vorbild) Heiner Müller ist diesem Ziel mit seiner „Hamletmaschine" ziemlich nahegekommen. Das Freie Theater München wagte sich an den schwierigen Text (Inszenierung: George Froscher) und steht damit — nach längerer Produktions-Pause — wieder in der vordersten Reihe der Münchner Theater-Avantgarde.

Eine Kritik im üblichen Sinn ist da kaum zu schreiben, eher schon von persönlichen Erfahrungen zu berichten

Nach anfänglichem Ärger (bei mir jedenfalls) über die verweigerte Gebrauchsanweisung entwickeln diese Bilder auf einmal Eigenleben, erzählen Geschichten von Schauspielern und Rollen, von deutschen Verhältnissen, diesseits und jenseits der deutschen Grenze.

Fabelhaft, wie eine Rede, ursprünglich wohl auf den 17. Juni bezogen, sich plötzlich im Licht (west-)deutscher Hausbesetzungen verwandelt, wie Müllers Text durch das Spiel zugänglich wird.

ROLF MAY

The audience moves around — is moved — and sometimes has to choose what to look at and listen to at any given moment.

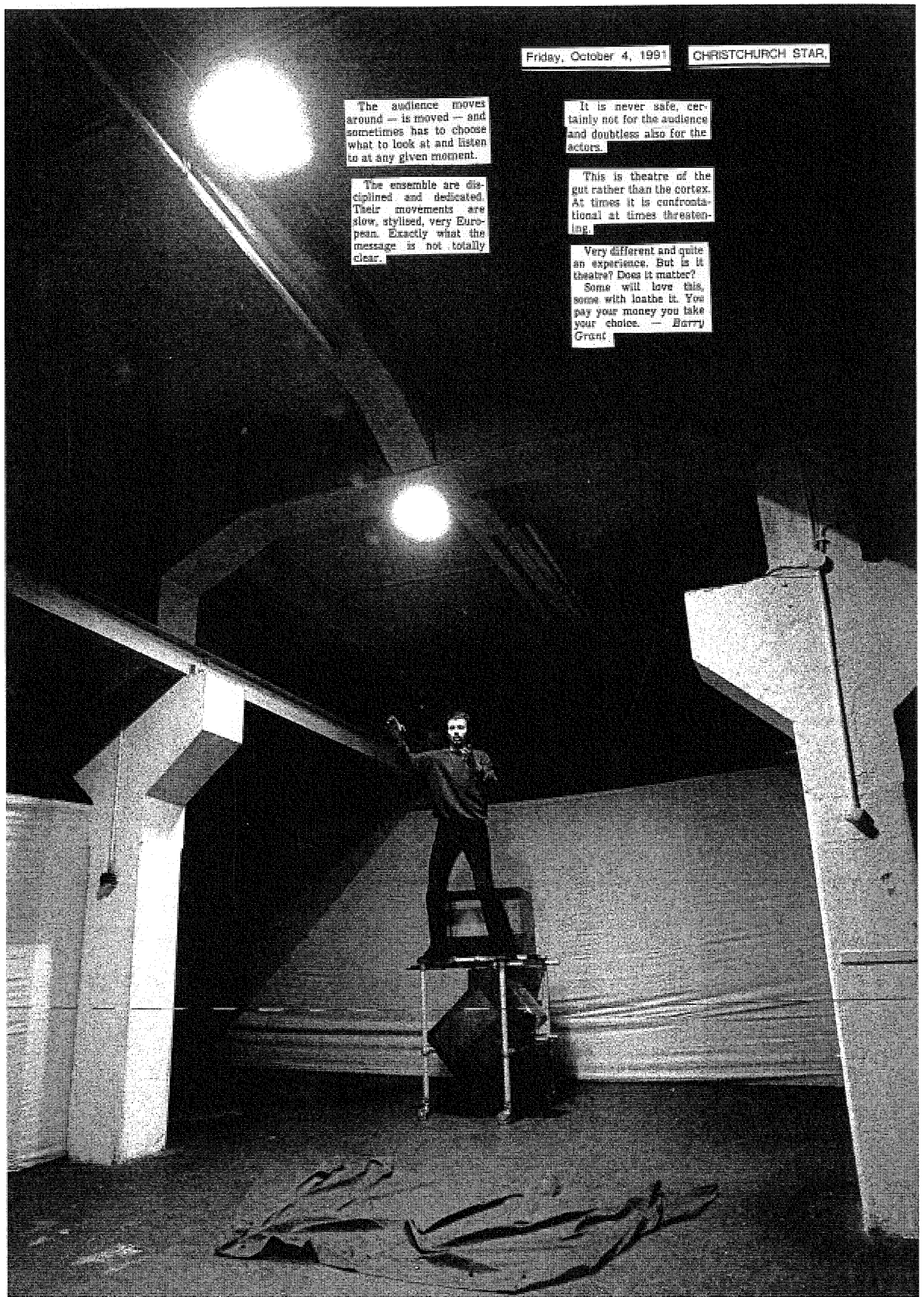
The ensemble are disciplined and dedicated. Their movements are slow, stylised, very European. Exactly what the message is not totally clear.

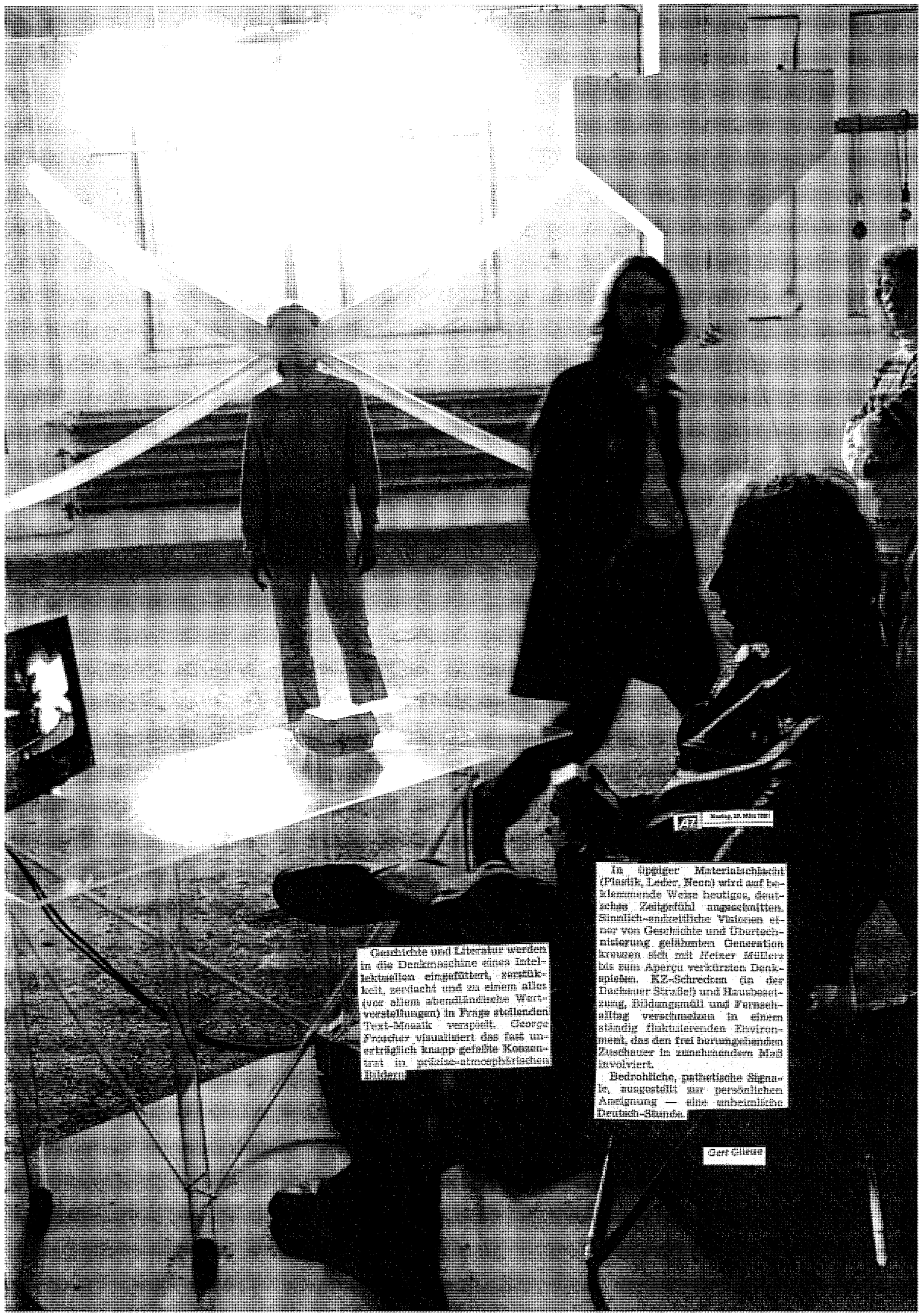
It is never safe, certainly not for the audience and doubtless also for the actors.

This is theatre of the gut rather than the cortex. At times it is confrontational at times threatening.

Very different and quite an experience. But is it theatre? Does it matter?

Some will love this, some with loathe it. You pay your money you take your choice. — *Barry Grant*.





Geschichte und Literatur werden in die Denkmaschine eines Intellektuellen eingefüttert, zerstückelt, zerdacht und zu einem alles (vor allem abendländische Wertvorstellungen) in Frage stellenden Text-Mosaik verspielt. George Froscher visualisiert das fast unerträglich knapp gefaßte Konzentrat in präzise-atmosphärischen Bildern.

In üppiger Materialschlacht (Plastik, Leder, Neon) wird auf beklemmende Weise heutiges, deutsches Zeitgefühl angeschnitten. Sinnlich-endzeitliche Visionen einer von Geschichte und Übertechnisierung gelähmten Generation kreuzen sich mit Heiner Müllers bis zum Aperçu verkürzten Denkspielen. KZ-Schrecken (in der Dachauer Straße!) und Hausbesetzung, Bildungsmüll und Fernsehalltag verschmelzen in einem ständig fluktuierenden Environment, das den frei herumgehenden Zuschauer in zunehmendem Maß involviert.

Bedrohliche, pathetische Signale, ausgestellt zur persönlichen Aneignung — eine unheimliche Deutsch-Stunde.

Gert Glaue

DIE HAMLETMASCHINE

Der Aufstand beginnt als Spaziergang. Gegen die Verkehrsordnung während der Arbeitszeit. Die Straße gehört den Fußgängern. Hier und da wird ein Auto umgeworfen. Angsttraum eines Messerwerfers: Langsame Fahrt durch eine Einbahnstraße auf einen unwiderruflichen Parkplatz zu, der von bewaffneten Fußgängern umstellt ist. Polizisten, wenn sie im Weg stehn, werden an den Straßenrand gespült. Wenn der Zug sich dem Regierungsviertel nähert, kommt er an einem Polizeikordon zum Stehen. Gruppen bilden sich, aus denen Redner aufsteigen. Auf dem Balkon eines Regierungsgebäudes erscheint ein Mann mit schlecht sitzendem Frack und beginnt ebenfalls zu reden. Wenn ihn der erste Stein trifft, zieht auch er sich hinter die Flügeltür aus Panzerglas zurück. Aus dem Ruf nach mehr Freiheit wird der Schrei nach dem Sturz der Regierung. Man beginnt die Polizisten zu entwaffnen, stürmt zwei drei Gebäude, ein Gefängnis eine Polizeistation ein Büro der Geheimpolizei, hängt ein Dutzend Handlanger der Macht an den Füßen auf, die Regierung setzt Truppen ein, Panzer. Mein Platz, wenn mein Drama noch stattfinden würde, wäre auf beiden Seiten der Front, zwischen den Fronten, darüber. Ich stehe im ~~dem~~ Schweißgeruch der Menge und werfe Steine auf Polizisten Soldaten Panzer ~~und~~ Panzerglas. Ich blicke durch die Flügeltür aus Panzerglas auf die andrängende Menge und rieche meinen Angstschweiß. Ich schüttle, von Brechreiz gewürgt, meine Faust gegen mich, der hinter dem Panzerglas steht. Ich sehe, geschüttelt von Furcht und Verachtung, in der andrängenden Menge mich, Schaum vor meinem Mund, meine Faust gegen mich schütteln. Ich hänge mein uniformiertes Fleisch an den Füßen auf. Ich bin der Soldat im Panzerturm, mein Kopf ist leer unter dem Helm, ~~und~~ der erstickte Schrei unter den Ketten. Ich bin die Schreibmaschine. Ich knüpfe die Schlinge, wenn die Rädelsführer aufgehängt werden, ziehe den Schemel weg, breche mein Genick. Ich bin mein Gefangener. Ich füttere mit meinen Daten die Computer. Meine Rollen sind Speichel und Spucknapf Messer und Wunde Zahn und Gurgel Hals und Strick.

Ich bin die Datenbank. ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ Blutend in der Menge. Aufatmend hinter der Flügeltür. Wortschleim absondernd in meiner schalldichten Sprechblase über der Schlacht. Mein Drama hat nicht stattgefunden. Das Textbuch ist verlorengegangen. Die Schauspieler haben ihre Gesichter an den Nagel in der Garderobe gehängt. In seinem Kasten verfault der Souffleur. Die ausgestopften Pestleichen im Zuschauerraum bewegen keine Hand. Ich gehe nach Hause und schlage die Zeit tot, einig/Mit meinem ungeteilten Selbst.

Fernsehn Der tägliche Ekel Ekel
Am präparierten Geschwätz Am verordneten Frohsinn
Wie schreibt man GEMÜTLICHKEIT
Unsern Täglichen Mord gib uns heute
Denn dein ist das Nichts Ekel
An den Lügen die geglaubt werden
Von den Lügnern und niemandem sonst Ekel
An den Lügen die geglaubt werden Ekel
An den Visagen der Macher gekerbt
Vom Kampf um die Posten Stimmen Bankkonten
Ekel Ein Sichelwagen der von Pointen blitzt
Geh ich durch Straßen Kaufhallen Gesichter
Mit den Narben der Konsumschlacht Armut
Ohne Würde Armut ohne die Würde
Des Messers des Schlagrings der Faust
Die erniedrigten ~~Schmerzen~~ Leiber der Frauen
Ein Königreich
Für einen Mörder

ICH WAR MACBETH DER KÖNIG HATTE MIR SEIN DRITTES KEBSWEIB ANGEBOTEN
ICH KANNTE JEDES MUTTERMAL AUF IHRER HÜFTE RASKOLNIKOW AM HERZEN UNTER
DER EINZIGEN JACKE DAS BEIL FÜR DEN/EINZIGEN/SCHÄDEL DER PFANDLEIHERIN

Ich breche mein versiegeltes Fleisch auf. Ich will in meinen Adern wohnen, im Mark meiner Knochen, im Labyrinth meines Schädels. Ich ziehe mich zurück in meine Eingeweide. Ich nehme Platz in meinem Scheiß, in meinem Blut. Irgendwo werden Leiber zerbrochen, damit ich wohnen kann in meiner Scheiße. Irgendwo werden Leiber geöffnet, damit ich allein sein kann mit meinem Blut. Meine Gedanken sind Wunden in meinem Gehirn. Mein Gehirn ist eine Narbe. Ich will eine Maschine sein. Arme zu greifen Beine zu gehn kein Schmerz kein Gedanke.

5

WILDHARREND/IN DER FURCHTBAREN RÜSTUNG/JAHRTAUSENDE

Tiefsee. Ophelia im Rollstuhl. Fische Trümmer Leichen und Leichenteile treiben vorbei.

OPHELIA

(während zwei Männer in Arztkitteln sie und den Rollstuhl von unten nach oben in Mullbinden schnüren)

Hier spricht Elektra. Im Herzen der ~~Nacht~~ Finsternis. Unter der Sonne der Folter. An die Metropolen der Welt. Im Namen der Opfer. Ich stoße alle Samen aus, den ich empfangen habe. Ich verwandle die Milch meiner Brüste in tödliches Gift. Ich nehme die Welt zurück, die ich geboren habe. Ich ersticke die Welt, die ich geboren habe, zwischen meinen Schenkeln. Ich begrabe sie in meiner Scham. Nieder mit dem Glück der Unterwerfung. Es lebe der Haß, die Verachtung, der Aufstand, der Tod. Wenn sie mit Fleischermessern durch eure Schlafzimmer geht, werdet ihr die Wahrheit wissen.

(Männer ab. Ophelia bleibt auf der Bühne, reglos in der weißen Verpackung.)

© Heiner Müller, Berlin 1977
Aufführungsrechte: Heiner Müller

Diabo em pernas de pau

*Viajens teatrais pelo Brasil – **George Froscher e Kurt Bildstein,** do grupo Freies Theater München*

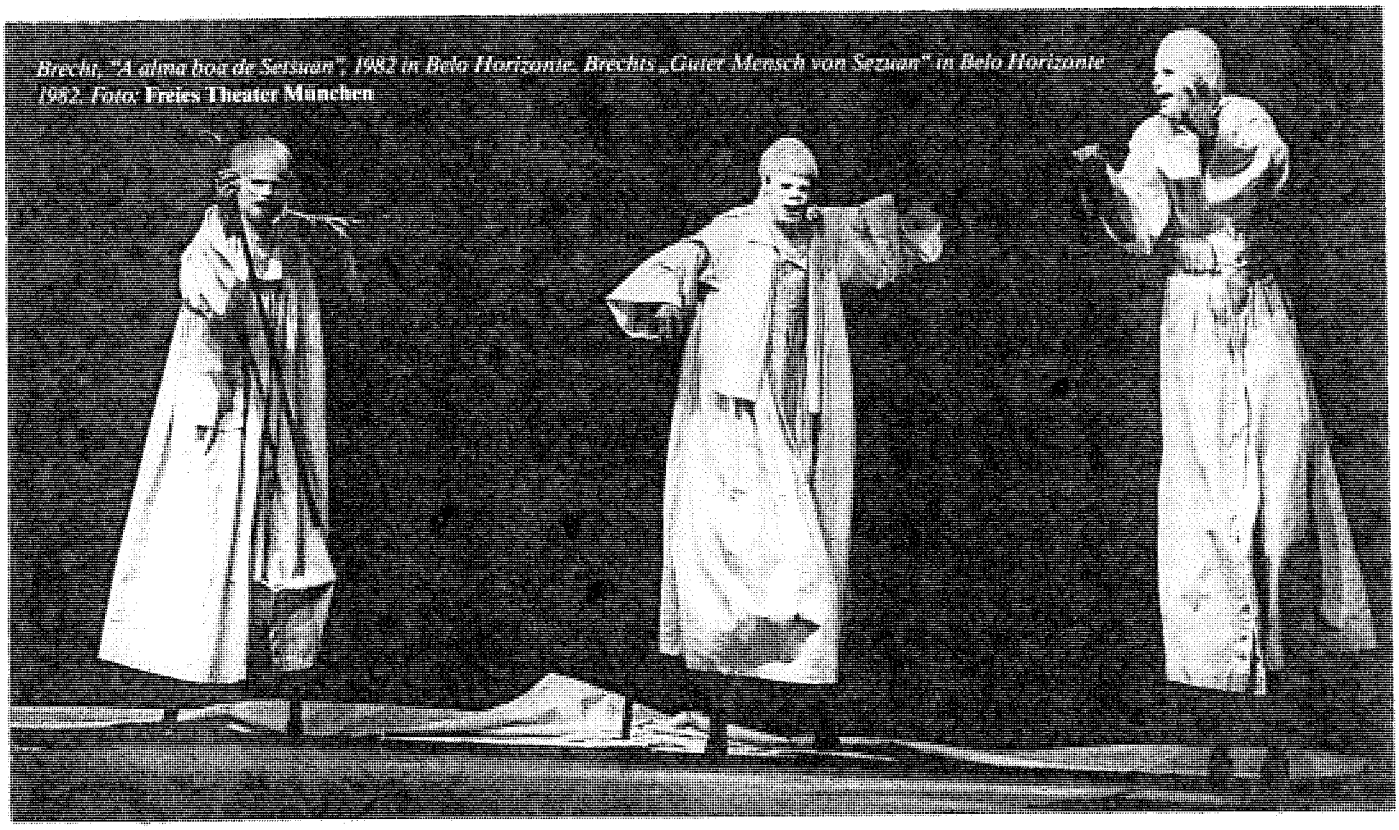
Teatro de rua *no 15° Festival do Inverno, Diamantina 1982.* **Straßentheater** *beim 15. Winterfestival in Diamantina 1982. Foto: Freies Theater München*



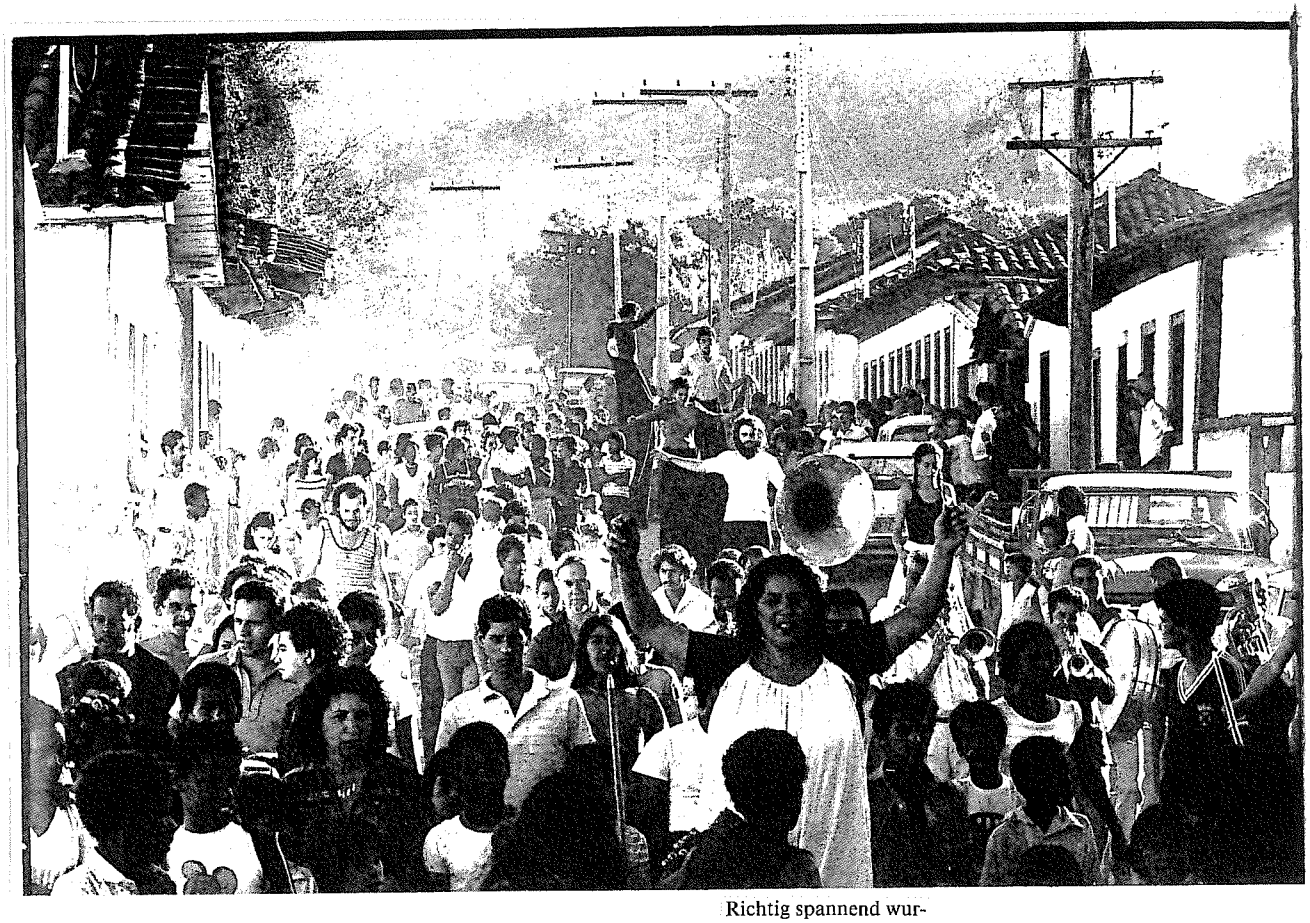
Froscher: Wir haben seit unserer Gründung kurz nach '68 als Freie Gruppe gearbeitet und überlebt – „frei" heißt frei vom Establishment, frei von Produktionszwängen, frei von Überlegungen der Wirtschaftlichkeit. Ein wichtiger Bestandteil unseres Konzepts war immer die theaterpädagogische Arbeit, um die sich besonders Kurt Bildstein kümmert – d. h. die Workshops als Basis für unsere Produktionen.

Um kurz darzustellen, wie wir nach Brasilien kamen, muß ich 1976 beim Festival von Caracas beginnen; das war zu einer Zeit, wo die Freien Gruppen noch über Konzepte und Methoden diskutierten und sich eben z. B. auf Festivals damit auseinandersetzten. Von 1976 bis 1981 wurden wir mehrfach nach Brasilien eingeladen, von Ruth Escobar zum Festival in São Paulo, von Roland Schaffner, damals Goethe-Instituts-Leiter in Salvador da Bahia – entweder zu Gastspielen oder zu einer Kombination aus Workshop und anschließender Produktion; doch das Goethe-Institut München lehnte insgesamt viermal ab, auch nur Reisekostenzuschüsse zu geben. So fuhren wir schließlich 1982 auf eigene Faust und veranstalteten in Belo Horizonte – inzwischen war Herr Schaffner dort – einen zweiwöchigen Workshop. Beim Festival do Inverno in Diamantina, nicht weit von Belo Horizonte, schlossen wir dann einen Workshop zum Thema „Straßentheater" an – und schließlich, wieder in Belo, eine Brecht-Produktion, „Der Gute Mensch von Sezuan". Wir hatten bei den Workshops festgestellt, daß die Teilnehmer – beileibe nicht alles nur Schauspieler – von ihrer gestisch-rhythmischen Artikulation her, von ihrer Körperlichkeit und ihren Bewegungsformen her einen ganz anderen Einsatz, eine ganz andere Energie mitbrachten, als wir das aus Deutschland kannten. Einige Leute blieben vom ersten Workshop an dabei und gründeten später in Belo Horizonte ihre eigene Truppe, „O Galpão", inzwischen wohl eine der wichtigsten Volkstheater-Gruppen in Brasilien.

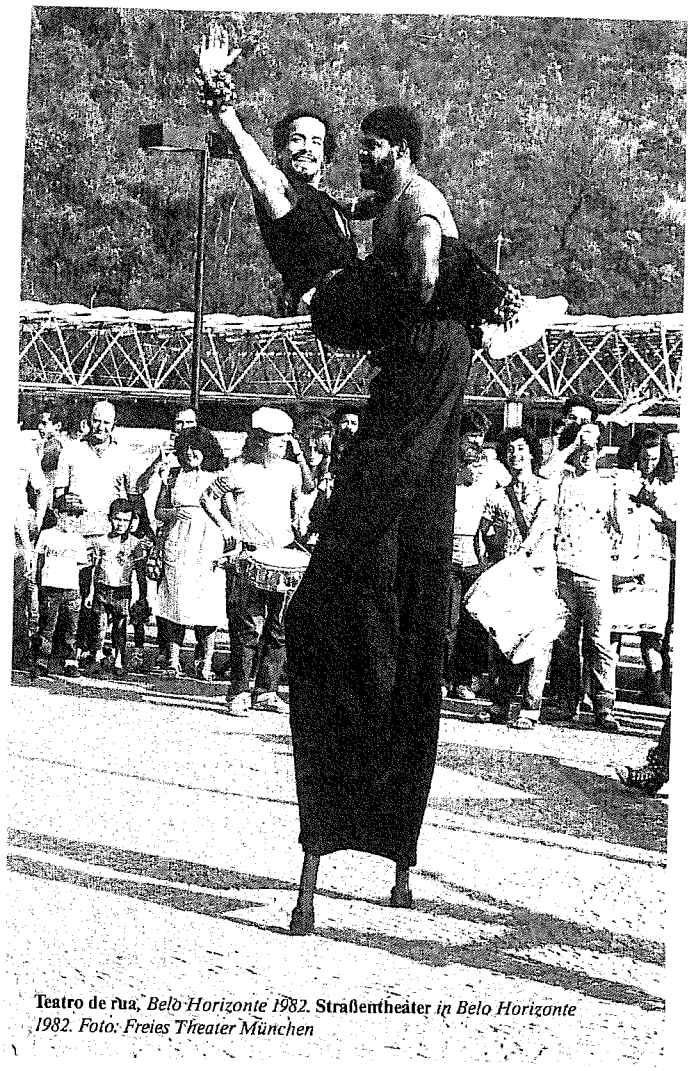




Brecht, "A alma boa de Setsuan", 1982 in Belo Horizonte. Brechts „Guter Mensch von Sezuan" in Belo Horizonte 1982. Foto: **Freies Theater München**



Richtig spannend wurde es, als wir einmal an einem religiösen Feiertag in einem kleinen Bergdorf auftraten und uns der Pfarrer verteufelte, weil wir auf Stelzen herumliefen ... Diese Art der Auseinandersetzung war auch für die Brasilianer neu.

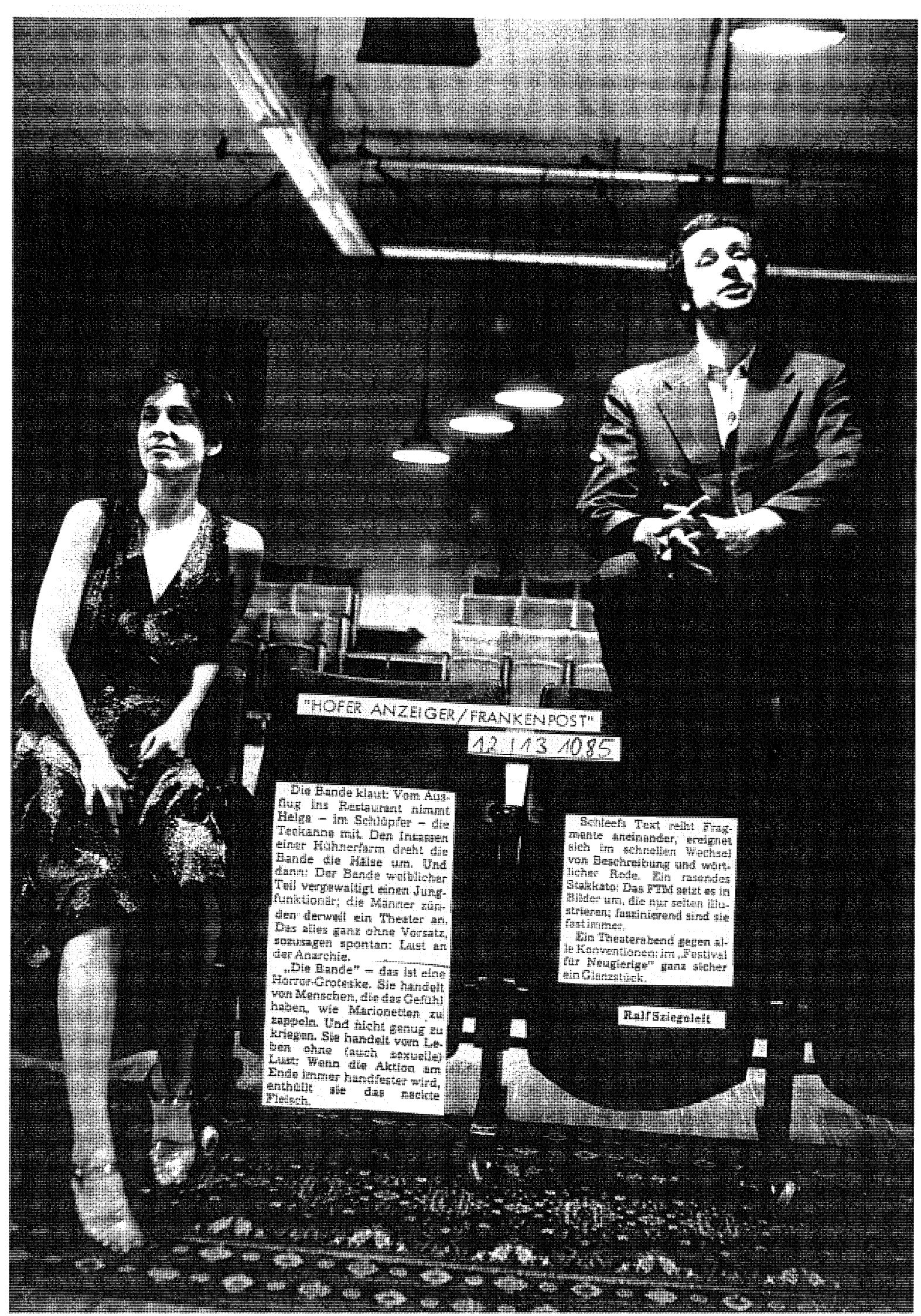


Teatro de rua, *Belo Horizonte 1982.* **Straßentheater** *in Belo Horizonte 1982. Foto: Freies Theater München*



Bildstein: Was unsere Spracherfahrungen betrifft, haben wir ziemlich schnell gemerkt, daß es ohne Portugiesischkenntnisse kaum möglich war, unsere Theaterarbeit durchzuführen. Wir haben das ganz einfach so gemacht, daß wir noch vor unserem ersten Workshop in Belo Horizonte mit den einfachen Bussen über Land gefahren sind, und da die Leute so wunderbar direkt miteinander umgehen in ihrer Kommunikation, haben wir so Stück für Stück gelernt, uns zu verständigen; das war die beste Schule, die man sich denken kann, sozusagen eine Ganzheitsmethode aus Körpersprache und Bewegungssprache, einfach ein anderer Zugang zum Sprechen und Sprachenlernen. In unserer Arbeit bei den Workshops setzte sich dieser Ansatz fort, und deshalb haben wir die Fremdheit zwischen den beiden sehr unterschiedlichen Kulturen wesentlich gelöster erlebt und im sehr persönlichen Kontakt auch schnell überbrückt, anders als wahrscheinlich z. B. Herr Palitzsch.


FREIES THEATER MÜNCHEN
Die Bande
Autor Einar Schleef
Wenn aus
Spaß
Horror wird
Der langsame
Einbruch
der Anarchie
HUTCH



"HOFER ANZEIGER/FRANKENPOST"

12.1.13.1085

Die Bande klaut: Vom Ausflug ins Restaurant nimmt Helga – im Schlüpfer – die Teekanne mit. Den Insassen einer Hühnerfarm dreht die Bande die Hälse um. Und dann: Der Bande weiblicher Teil vergewaltigt einen Jungfunktionär; die Männer zünden derweil ein Theater an. Das alles ganz ohne Vorsatz, sozusagen spontan: Lust an der Anarchie.

„Die Bande" – das ist eine Horror-Groteske. Sie handelt von Menschen, die das Gefühl haben, wie Marionetten zu zappeln. Und nicht genug zu kriegen. Sie handelt vom Leben ohne (auch sexuelle) Lust: Wenn die Aktion am Ende immer handfester wird, enthüllt sie das nackte Fleisch.

Schleefs Text reiht Fragmente aneinander, ereignet sich im schnellen Wechsel von Beschreibung und wörtlicher Rede. Ein rasendes Staккato: Das FTM setzt es in Bilder um, die nur selten illustrieren; faszinierend sind sie fast immer.

Ein Theaterabend gegen alle Konventionen: im „Festival für Neugierige" ganz sicher ein Glanzstück.

Ralf Siegoleit



Nürnberger Nachrichten

10. 2. 1985

Das Freie Theater München macht dies durch einen stupenden Kunstgriff deutlich: Am Anfang und Ende sitzen die Schauspieler in Zuschauersesseln auf der Bühne und schauen auffordernd frech ins Publikum. Unsere Armseligkeit also wird in ihrer Inszenierung verhandelt. Und so wie wir vorgeführt werden — zwischen Geilheit und Gewalt, Banalität und Sentimentalität pendelnd — können wir am Ende nur einen Pluspunkt für uns beanspruchen: Bei aller miesen Zwergenhaftigkeit sind wir doch ziemlich witzig, unfreiwillig versteht sich.

So gab es auch viel Gelächter bei der virtuosen Nihilismus-Choreographie, mit der das FTM Schleefs hochliterarischen Text konterkarierte. Da wurde bei der stets kurzatmigen, verknappten Platitüden-Predigt in sinnlosen Kreisen über die Bühne gestürmt, unvermittelt „Kling Glöckchen, klingeling" angestimmt, und ein vor Verständnisgeheuchel triefender Disput wurde von schallenden Ohrfeigen begleitet.

Münchner Merkur

25. 10. 85

Das Freie Theater München „verübt" experimentelles Theater, mit sich selbst und genauso schonungslos mit dem Zuschauer. Ihm soll übel werden wie den Personen auf der Bühne, es ist ja schließlich sein Leben, das da abläuft. Daß die sechs Schauspieler hart miteinander arbeiten, hart miteinander umgehen, beweist die Dichte und Exaktheit ihres Aneinandervorbeigleitens. Sie passen ineinander, haben sich gegenseitig abgeschliffen.

Einar Schleefs „Die Bande" ist ein Spiegel, mit dem diese Theatergruppe schockhaft blendet. Mehr aber auch nicht. Darf man nach mehr fragen? Einen klitzekleinen Vorschlag zu erwarten, wie man die Sache ändern könnte, ist wohl schon zu idealistisch gedacht, oder? *C. H.*

Süddeutsche Zeitung

Samstag/Sonntag, 29./30. Juni 1985

Theater im Kopf

Einar Schleefs Erzählung „Die Bande" im Freien Theater München

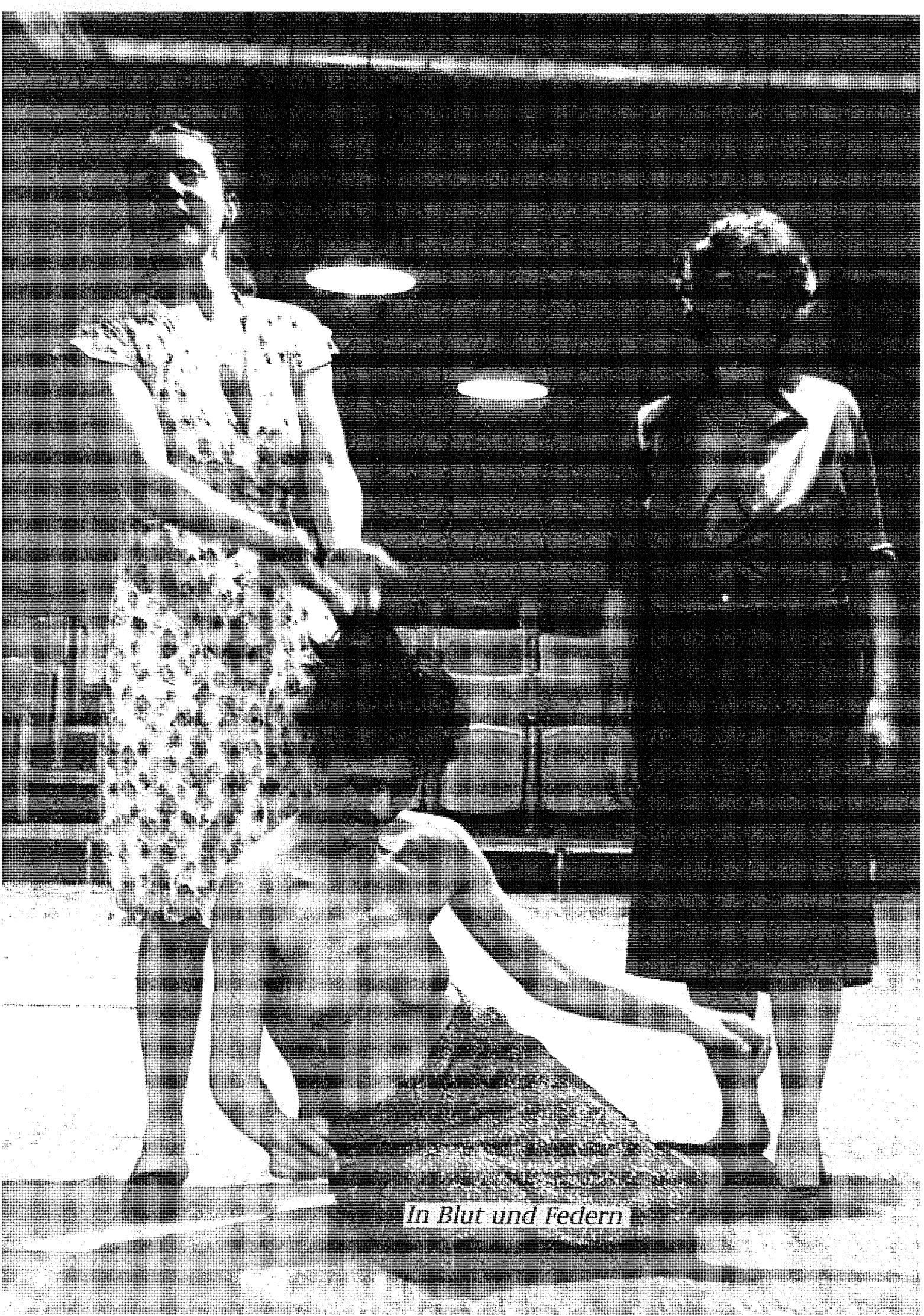


Szenen im leeren Raum

George Froscher und Kurt Bildstein haben mit ihrem Freien Theater München gewagt, dieses so untheatralische Sprachkunstwerk auf die Bühne zu bringen. Drei Schauspielerinnen und drei Schauspieler in der leeren Theaterhalle. Sie spielen keine traditionellen Theaterrollen mehr, sie zelebrieren den Erzähltext. Abwechselnd sprechen sie ihn so, wie ihn Schleef geschrieben hat: in rasendem Stakkato, in schnellem Wechsel zwischen Beschreibung und wörtlicher Rede. Mit schematischen, sich immer wiederholenden Bewegungen, kreuz und quer oder in Kreisen, zu zweit oder zu fünft, loten sie Szene für Szene den leeren Raum aus – bis sie auch hier gegen Wände rennen.

Froscher und Bildstein versuchen meist nicht, die Geschichte zu illustrieren, sondern konzentrieren sich auf den Stil der Erzählung. Erst im Kopf des Zuschauers fügen sich die Worte und das Treiben der Schauspieler zu einem Stück, entstehen Bilder in der Leere des Raumes. Genauso wie sich erst im Kopf eines Lesers Schleefs Sprachfragmente zu einer zusammenhängenden Erzählung zusammensetzen. Eine respektvoll der Literatur sich unterordnende Inszenierung: Ebenso gut wie Einar Schleefs meisterhafte Erzählung unterhält nur das Theater im Kopf.

JAN BIELICKI


In Blut und Federn

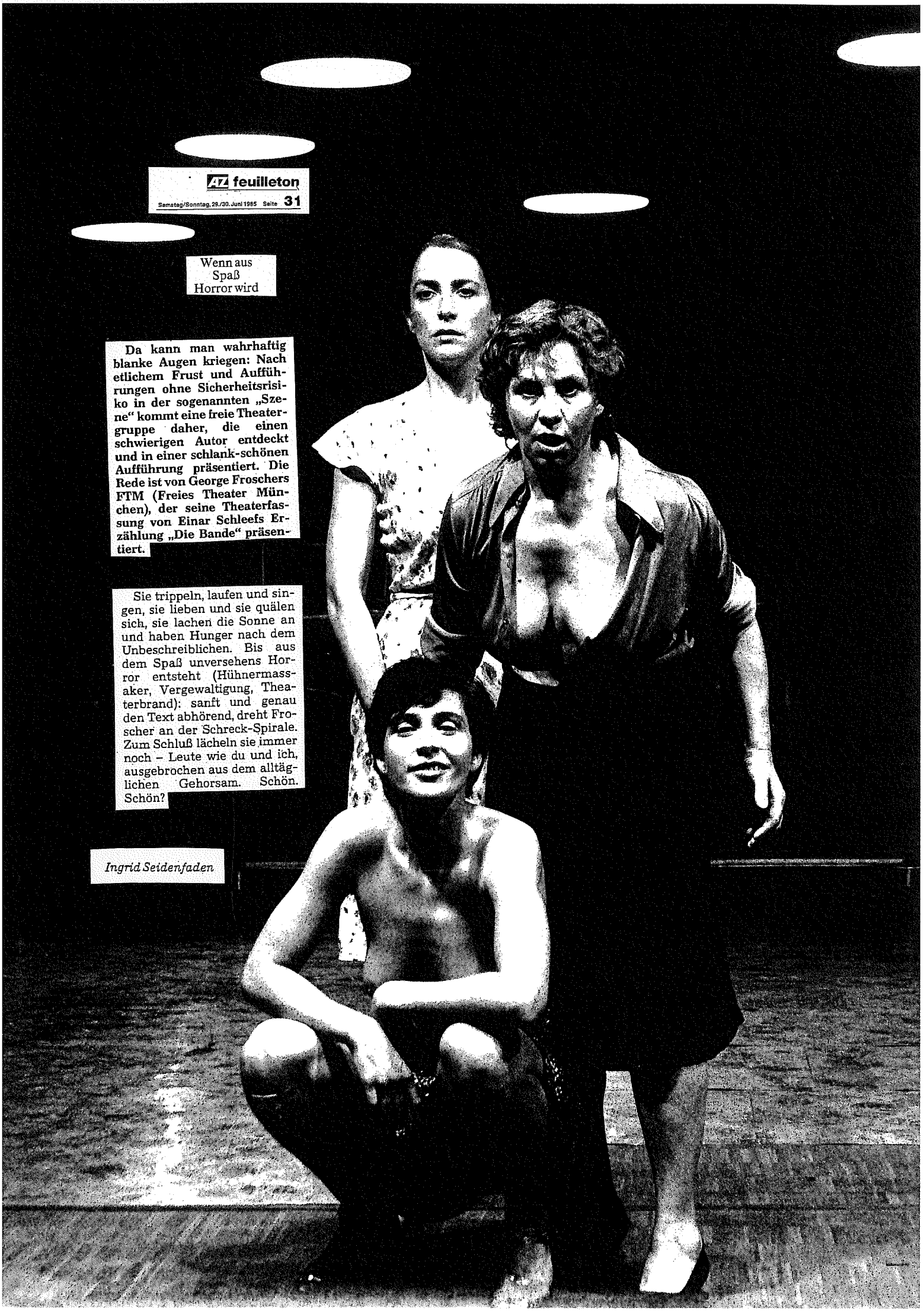
AZ feuilleton
Samstag/Sonntag, 29./30. Juni 1985 Seite 31

Wenn aus Spaß Horror wird

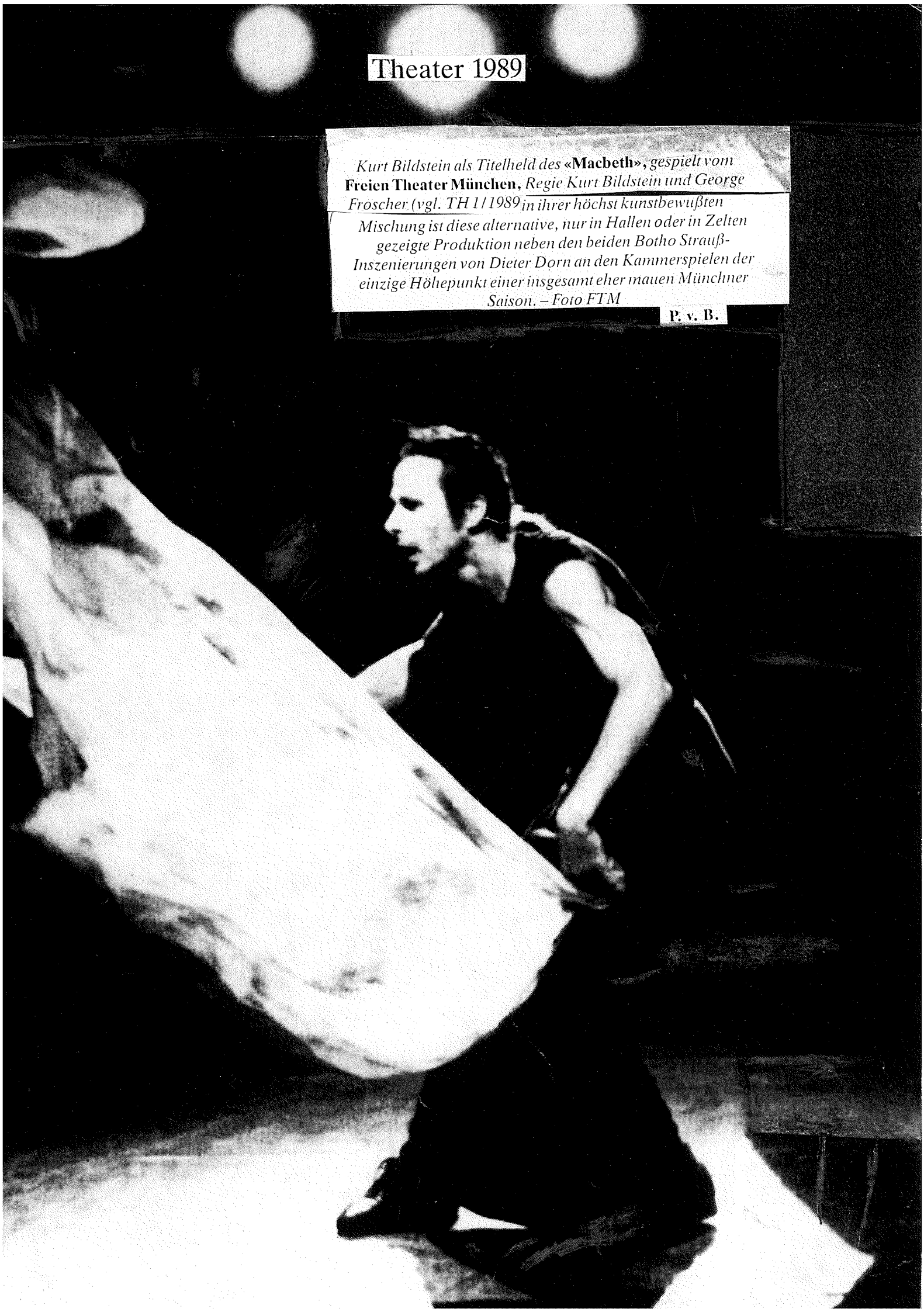
Da kann man wahrhaftig blanke Augen kriegen: Nach etlichem Frust und Aufführungen ohne Sicherheitsrisiko in der sogenannten „Szene" kommt eine freie Theatergruppe daher, die einen schwierigen Autor entdeckt und in einer schlank-schönen Aufführung präsentiert. Die Rede ist von George Froschers FTM (Freies Theater München), der seine Theaterfassung von Einar Schleefs Erzählung „Die Bande" präsentiert.

Sie trippeln, laufen und singen, sie lieben und sie quälen sich, sie lachen die Sonne an und haben Hunger nach dem Unbeschreiblichen. Bis aus dem Spaß unversehens Horror entsteht (Hühnermassaker, Vergewaltigung, Theaterbrand): sanft und genau den Text abhörend, dreht Frosch er an der Schreck-Spirale. Zum Schluß lächeln sie immer noch – Leute wie du und ich, ausgebrochen aus dem alltäglichen Gehorsam. Schön. Schön?

Ingrid Seidenfaden

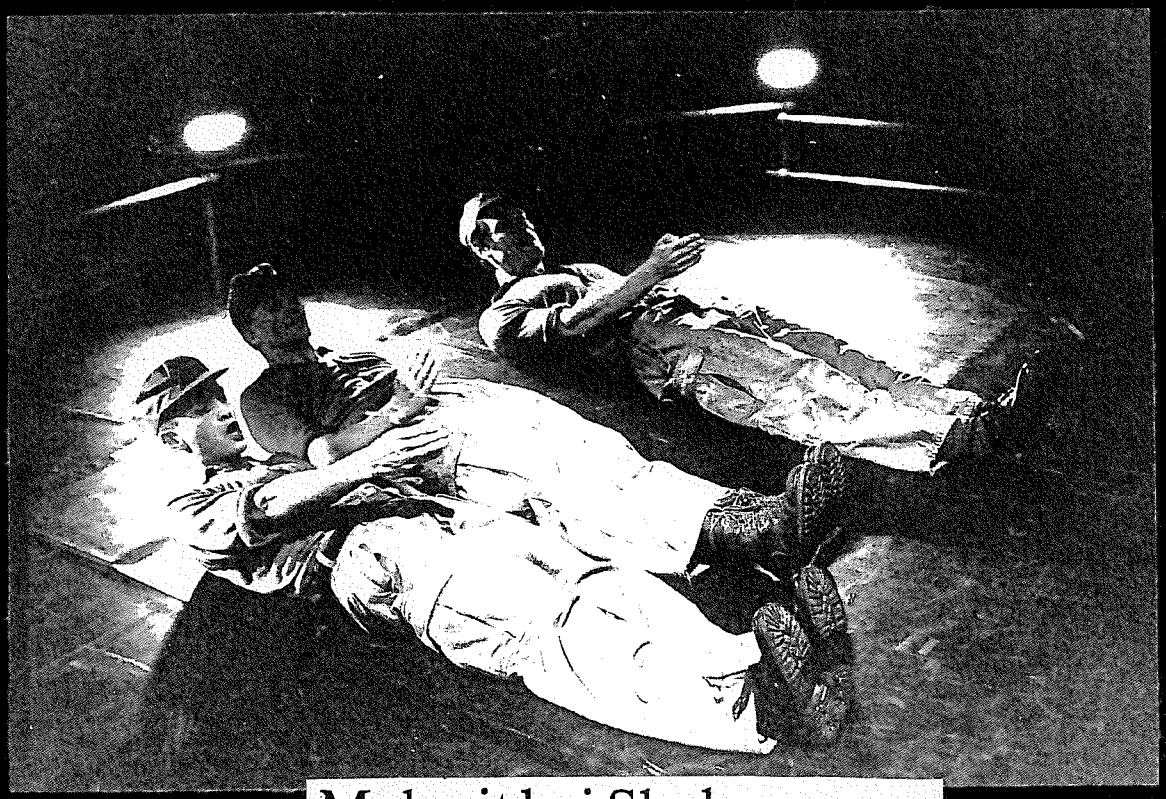


Theater 1989



Kurt Bildstein als Titelheld des «**Macbeth**»*, gespielt vom* **Freien Theater München**, *Regie Kurt Bildstein und George Froscher (vgl. TH 1/1989) in ihrer höchst kunstbewußten Mischung ist diese alternative, nur in Hallen oder in Zelten gezeigte Produktion neben den beiden Botho Strauß-Inszenierungen von Dieter Dorn an den Kammerspielen der einzige Höhepunkt einer insgesamt eher mauen Münchner Saison. – Foto FTM*

P. v. B.



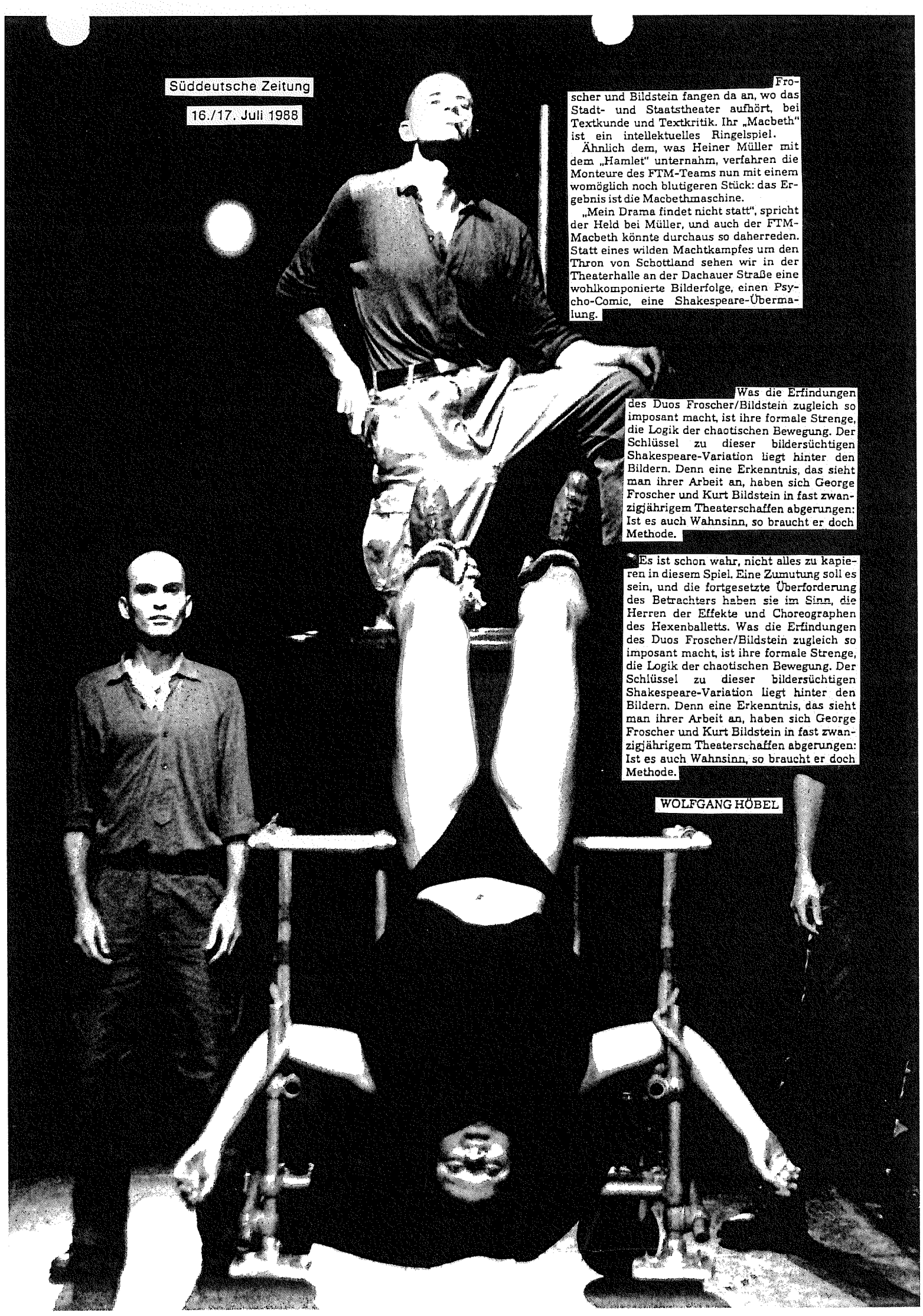
Mal mit bei Shakespeare





Süddeutsche Zeitung

16./17. Juli 1988



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.

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.

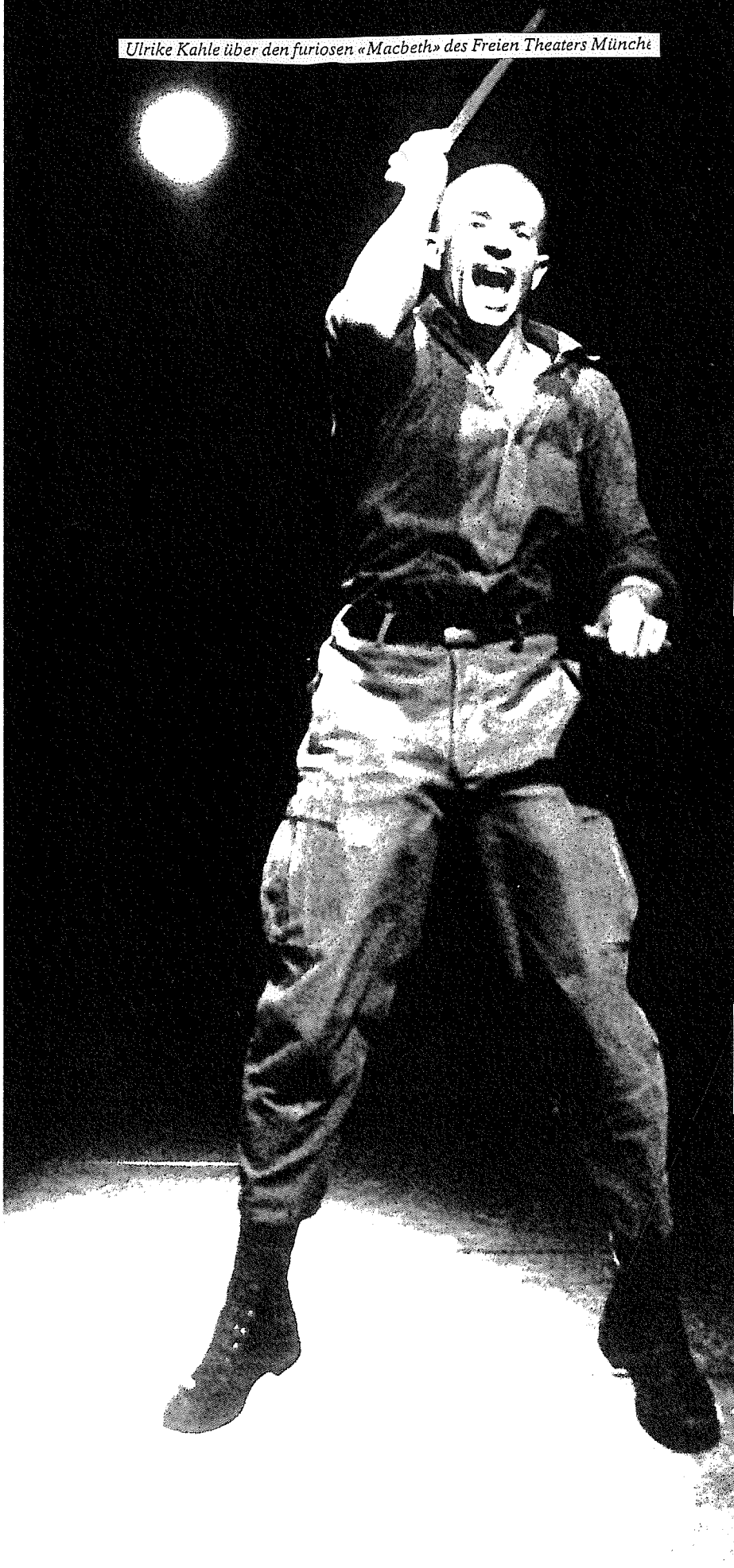
Es ist schon wahr, nicht alles zu kapieren in diesem Spiel. Eine Zumutung soll es sein, und die fortgesetzte Überforderung des Betrachters haben sie im Sinn, die Herren der Effekte und Choreographen des Hexenballetts. Was die Erfindungen des Duos Froscher/Bildstein zugleich so imposant macht, ist ihre 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



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.

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.

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.

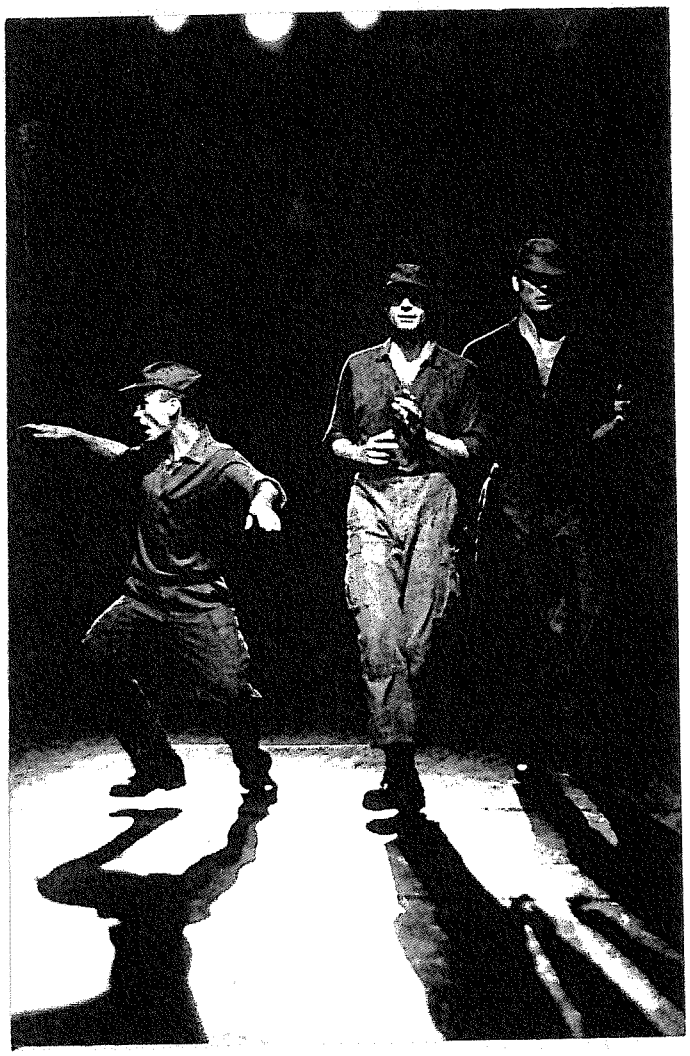
Eine furiose Antikriegsshow (gräßliches Wort) Schlag auf Schlag, Szene um Szene, am Ende wird der neue Diktator auf dem Gerüst herumgefahren: Malcolm. Der Schrecken geht weiter. Der Anfang aller Schrecken sind Mann und Frau.

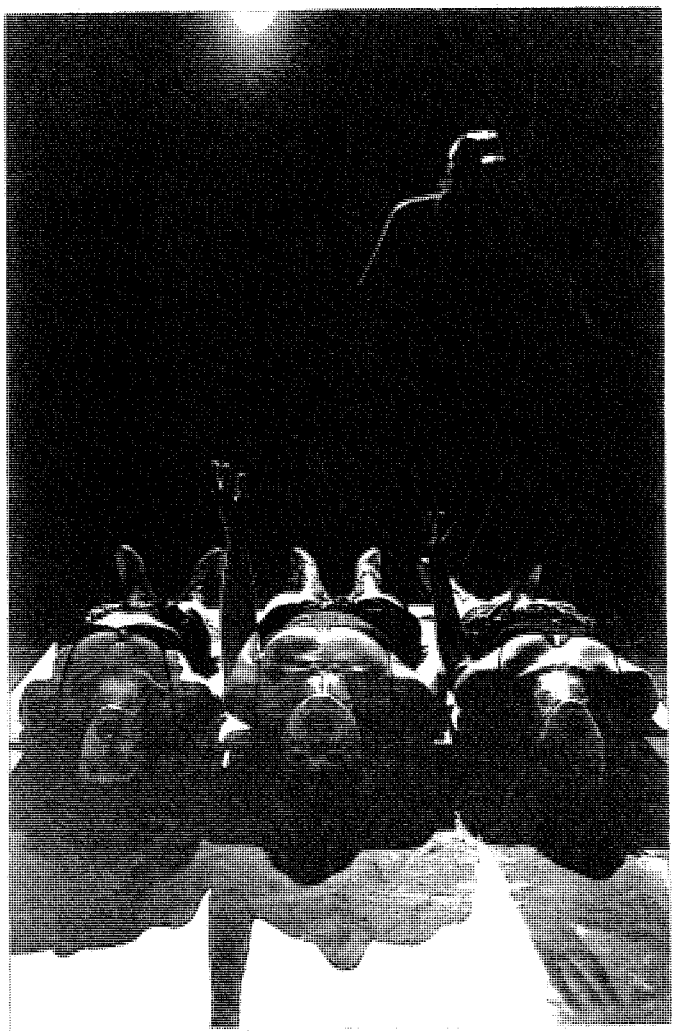
Plötzlich schlaghell erleuchtete Sätze: Macbeth auf die Nachricht von Lady Macbeth' Tod: «Sie hätte später sterben können.»

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.

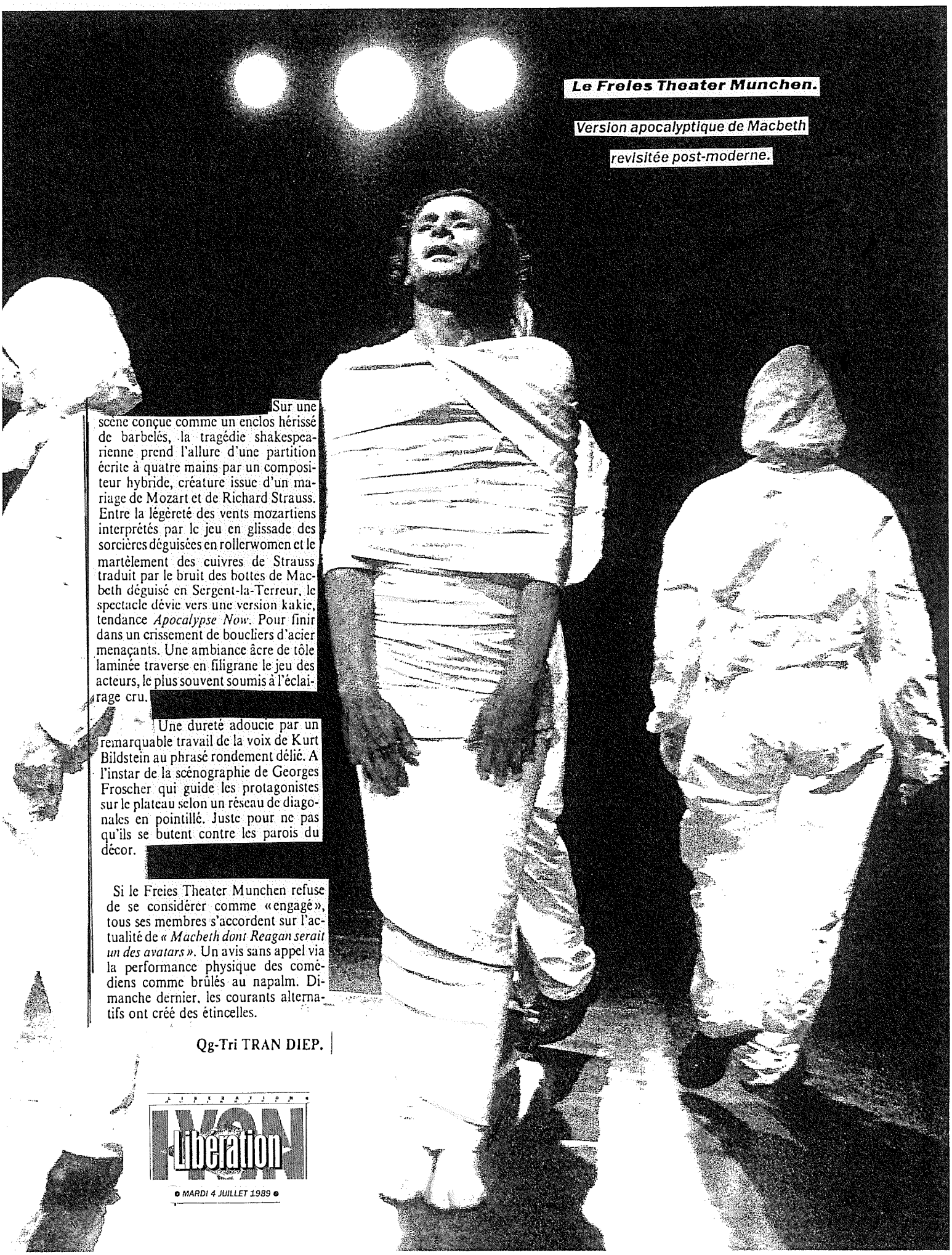
Erschöpft ist man hinterher, und wie.

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









Le Freies Theater Munchen.

Version apocalyptique de Macbeth revisitée post-moderne.

Sur une scène conçue comme un enclos hérissé de barbelés, la tragédie shakespearienne prend l'allure d'une partition écrite à quatre mains par un compositeur hybride, créature issue d'un mariage de Mozart et de Richard Strauss. Entre la légèreté des vents mozartiens interprétés par le jeu en glissade des sorcières déguisées en rollerwomen et le martèlement des cuivres de Strauss traduit par le bruit des bottes de Macbeth déguisé en Sergent-la-Terreur, le spectacle dévie vers une version kakie, tendance *Apocalypse Now*. Pour finir dans un crissement de boucliers d'acier menaçants. Une ambiance âcre de tôle laminée traverse en filigrane le jeu des acteurs, le plus souvent soumis à l'éclairage cru.

Une dureté adoucie par un remarquable travail de la voix de Kurt Bildstein au phrasé rondement délié. A l'instar de la scénographie de Georges Froscher qui guide les protagonistes sur le plateau selon un réseau de diagonales en pointillé. Juste pour ne pas qu'ils se butent contre les parois du décor.

Si le Freies Theater Munchen refuse de se considérer comme «engagé», tous ses membres s'accordent sur l'actualité de *« Macbeth dont Reagan serait un des avatars »*. Un avis sans appel via la performance physique des comédiens comme brûlés au napalm. Dimanche dernier, les courants alternatifs ont créé des étincelles.

Qg-Tri TRAN DIEP.

Libération LYON
MARDI 4 JUILLET 1989



Donau Kurier

23./24. Juli 1988

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.

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.

Bärbel Reitter

16./17. Juli 1988

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.

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

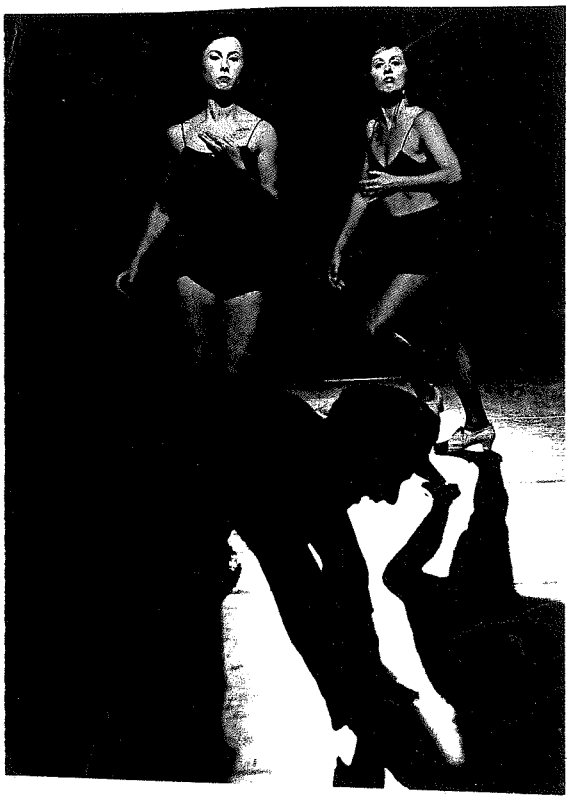


AZ Samstag/Sonntag, 16./17. Juli 1988

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.

Ingrid Seidenfaden



Theater 1991

George Froscher, Kurt Bildstein und ihre Truppe

Ein Portrait von Michael Merschmeier

Mord und Totschlag im Schlachthaus Welt: Schottland ist überall

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

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.

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.

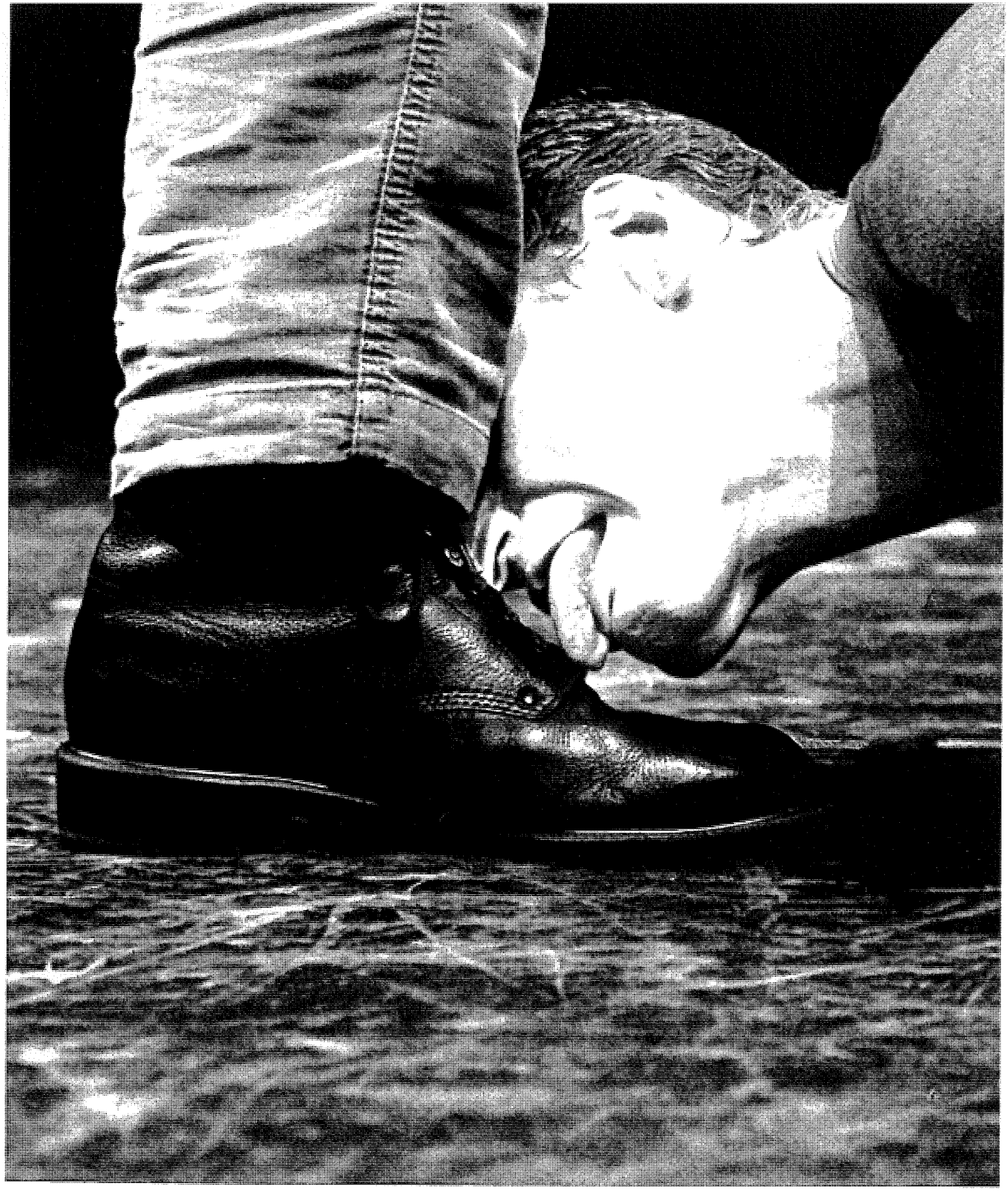
Mit lächerlichen 75.000 Mark alimentiert die Stadt München ihr bestes Freies Theater in dessen 21. Jahr – zum schieren Überleben eigentlich zu wenig. Und das kräftige Weitermachen ist erst recht ein Wunder. Was ist das Geheimnis dahinter?

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.

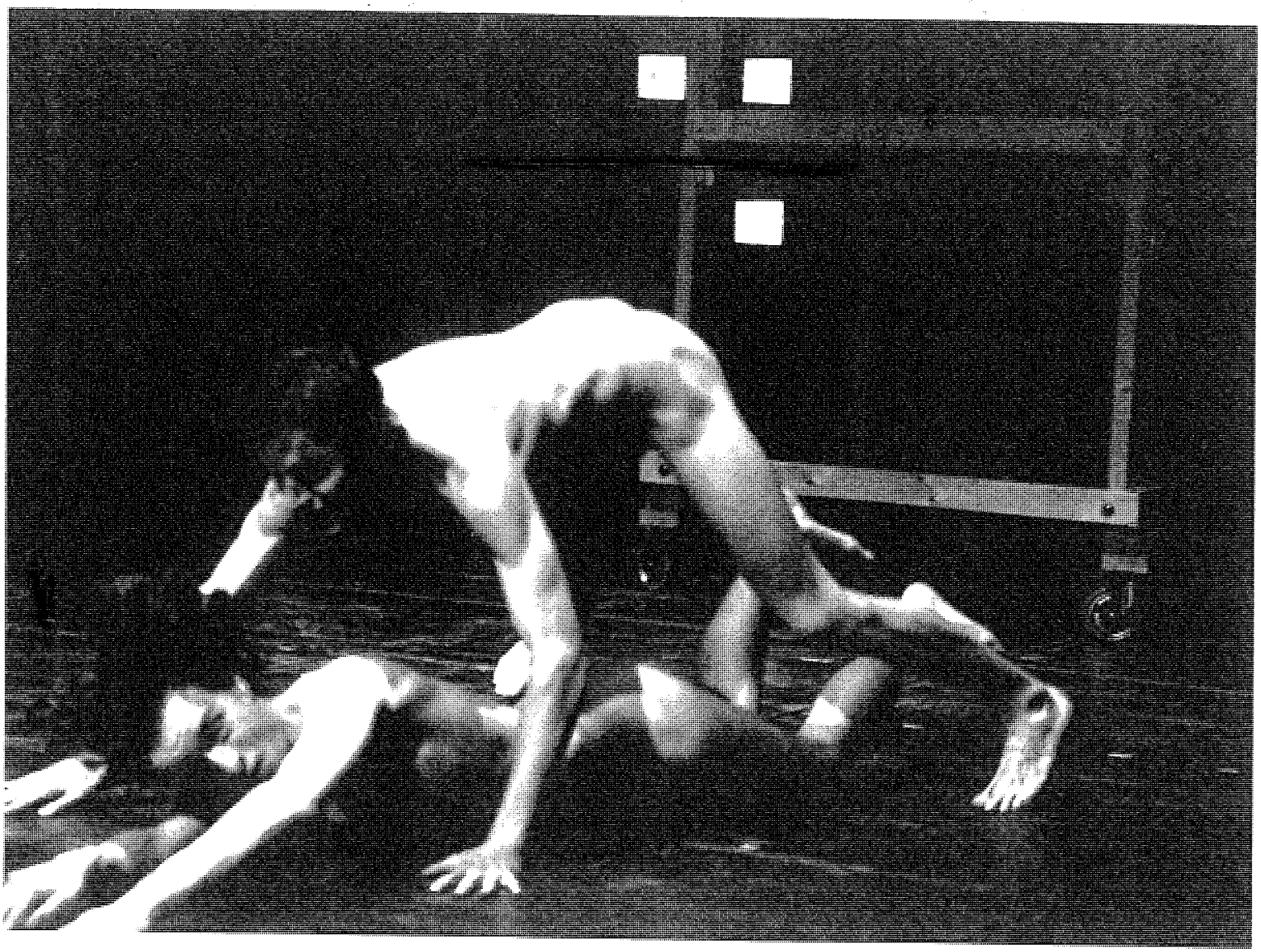
Wie man lebt, so spielt man. Froscher, Bildstein & Co. sind Neugierige. Auf die man neugierig wird.

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.



Schlachtfeld der Tugend

FTM mit Heiner Müllers Deutschland-Alptraum in der Black Box



„HALT ER SICH GERADE!

Die Hände des Soldaten sind an der Hosennaht befindlich,

bei Tafel auf dem Tisch.“

Montag, 6. September 1993

Kein einfacher Text, weil sich Müllers collagenhaftes Preußen-Bild jeder Sinnstiftungs-Nacherzählung verweigert. Das FTM hilft da mit kühlem Hochmut auch nicht weiter, sondern bricht den dunklen, vielfach gebrochenen Text noch weiter, indem es die Bilder in reine Sprache auflöst, in Rhythmus und Stakkato. Das Individuum – zwölf Schauspieler in olivgrün – verschwindet in der Uniform. Und wir, das Volk, sind die Affen im immergleichen Zirkus der Geschichte und werden auch prompt mit Bananen gefüttert.

ROLF MAY



Süddeutsche Zeitung Nr. 204 Samstag/Sonntag, 4./5. September 1993

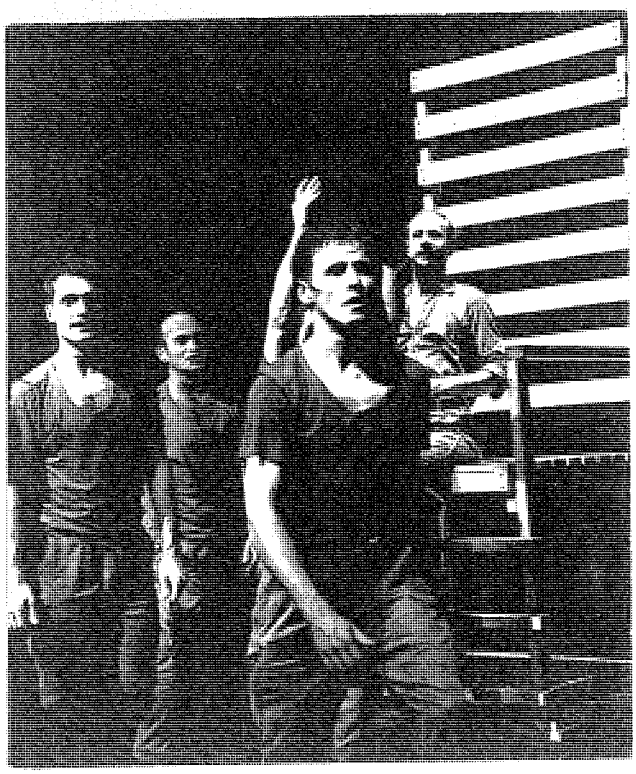
Komischer Dressurakt

Dieses Stück, ein Wutschrei gegen preußische Disziplin und Lustfeindlichkeit, packt Friedrich den Großen, Gundling und Lessing in einem monströsen Kraftakt zusammen. Kurt Bildstein und George Froscher arrangieren die Bruchstücke zu einem bis-komischen Dressurakt ihrer virtuosen Truppe.

Ihre Recken in olivfarbenen Kampfanzügen bilden auf der fast leeren Bühne ein aggressives Ballett der Prüderie, eine biegsame Phalanx untertänig staatsfrommer Dummheit, eine Armee disziplinierter Verblödung. Sinnlos rennen sie in akkurat abgezirkelten Ausfällen gegen den Wahnsinn an. „Die Zwangsjacke", doziert ein Soldat (Reinhold Behling) beim Seilspringen, sei eine „Schule der Freiheit", denn: „Jeder ist ein Preußer"

Kurt Bildstein selbst spricht bedeutungsvoll den Lessing-Monolog: „Ich habe einen Traum vom Theater in Deutschland geträumt . . ."

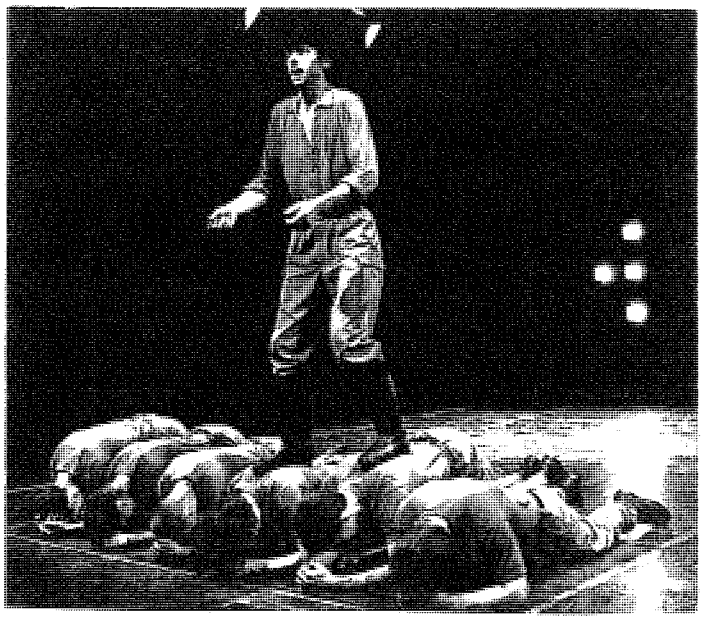
MICHAELA HAAS



Im Rückblick auf etwa zwanzig Jahre FTM ließe sich sagen, die haben in mancher Hinsicht den Hack-und-Kitt-Stil Heiner Müllers bei uns vorweggenommen, dieses Collagieren und Zerschmeißen, das Spielen mit Blutrot und Todesschwärze, mit Szenenbombast und Wortgedröhn. Und als Müller dann das Theater zu erobern begann, spielte das FTM hin und wieder einen seiner wild assoziierenden Splittertexte. «Hamletmaschine» und «Medeamaterial» beispielweise, jetzt also «Leben Gundlings / Friedrich von Preußen / Lessings Schlaf / Traum / Schrei».

Die Texte Müllers, die Anstöße sind zum Ausweiten der Szene, zu Assoziationen und Bilderverrätselungen, schrumpeln hier zu trocknen Nüssen, die nicht zum Knacken reizen: Man versteht halt nichts mehr, wartet nur noch auf einen neuen Choreographie-Einfall der Schauspieltruppe, die in der Tat bravouröse Figurationen hinlegt. Glänzend, wie sie den Riesenholzstuhl (das einzige Möbel auf der leeren Bühne) umturnen, wie von ihm herab ein Abgeschossener splitternackt vorübersinkt in eine eiligst herbeigerollte Mülltonne. Aber der ältere Besucher denkt an uralte Theaterzeiten, als Faßbinder die «Anarchie in Bayern» spielte und grad so exerzierte; er denkt an «The Big» und «Mysteries» vom Living Theater und an die Anfänge des FTM vor zwanzig Jahren, wo sie mit ihren neuen Formenreichtum die Enge der Kleintheater sprengten (und übrigens auch schon, in einer selbstgeschriebenen Szene «Katte und Friedrich II» spielten), und da sagt er sich jetzt stirnrunzelnd, ihr seid weit zurückgefallen mit dieser Aufführung, seid anscheinend etwas müde geworden in euren Einfällen und in dem, was ihr wollt? Was wollt ihr?

Michael Skasa





AZ

Samstag/Sonntag, 4./5. September 1993

Einen politischen Kommentar zur aktuellen Lage der Nation inszenierte das Freie Theater München (FTM) in der Black Box des Gasteig. Heiner Müllers „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei" als opulenter Bilderreigen um Trieb, Macht und Krieg

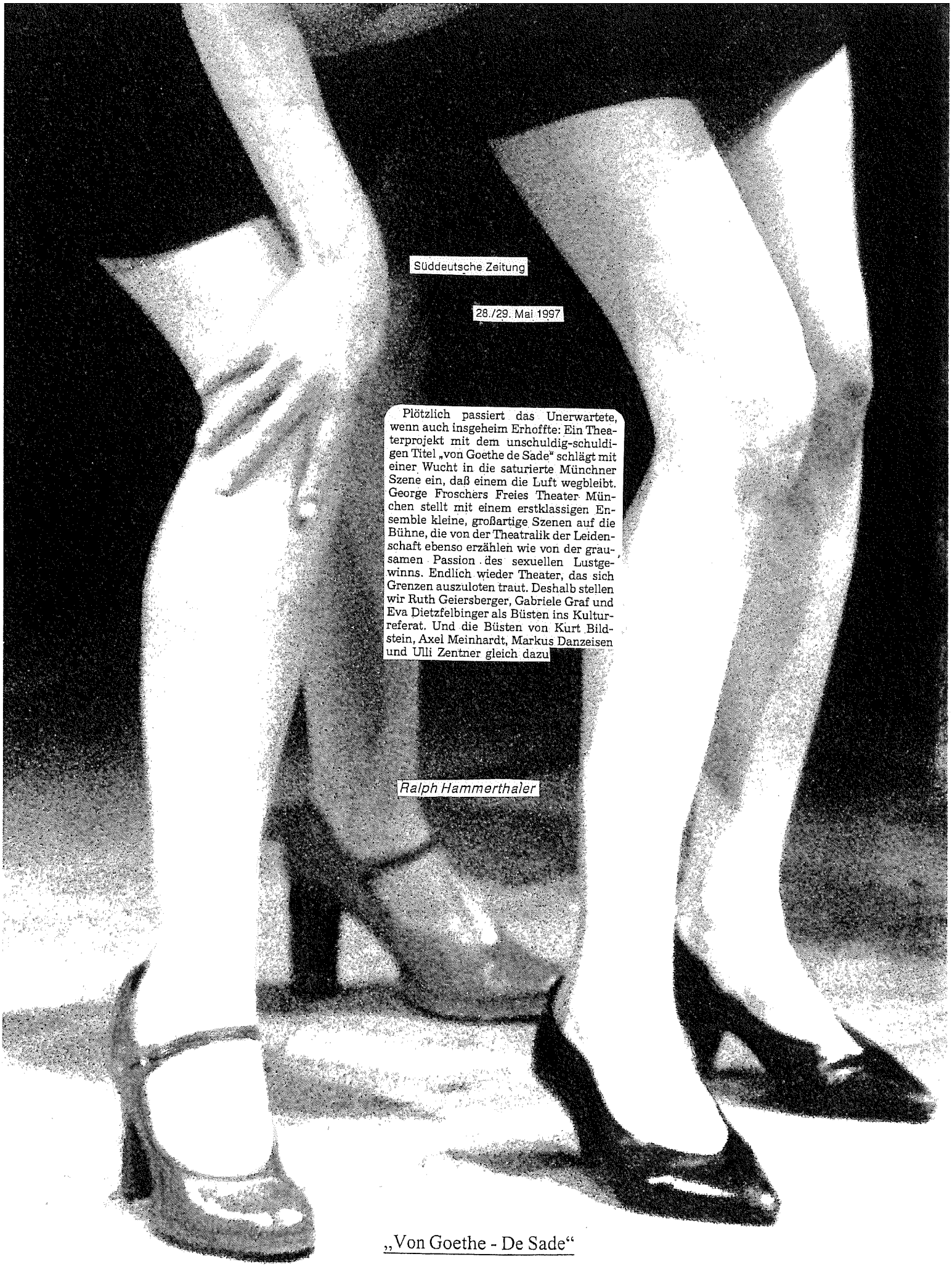
Lange nicht mehr war das FTM so konkret wie mit *Heiner Müllers* kopflastigem Deutschlandstück mit dem Bandwurmtitel. Dabei gelingen dem zwölfköpfigen Ensemble um Regisseur *George Froscher* starke Bilder der Gewalt und Aggression, die unter die Haut gehen. Wie geschaffen zur Verdeutlichung preußischen Kasernendrills sind kraftvoll hingestampfte Gruppenaufmärsche: eine olivgrüne Soldateska im Bemühen um Zucht und Ordnung und Machtstreben.

Das FTM macht den Alptraum lebendig: Die öffentliche Diskussion um den Einsatz deutscher Soldaten bei UN-Einsätzen erfährt hier eine konkrete Vision. Gewalt und Trieb lenken eine gefährlich manipulierbare Masse bei der Verwirklichung preußischer Tugenden.

Abseits jeder Deutung faszinieren immer wieder Bilder: Einem schwierig zu folgenden Text, der zudem noch mit Einsprengseln von Schiller, Fontane und Shakespeare erweitert wird, stellen die Schauspieler um den fesselnden *Kurt Bildstein* makaber-komische Szenen voller Gewalt, Blut und Sexualität zur Seite. 90 Minuten lang peitscht das FTM die Bananenrepublik zum Schlachtfeld. Eine preußische Orgie.

Traian Grigorian





Süddeutsche Zeitung

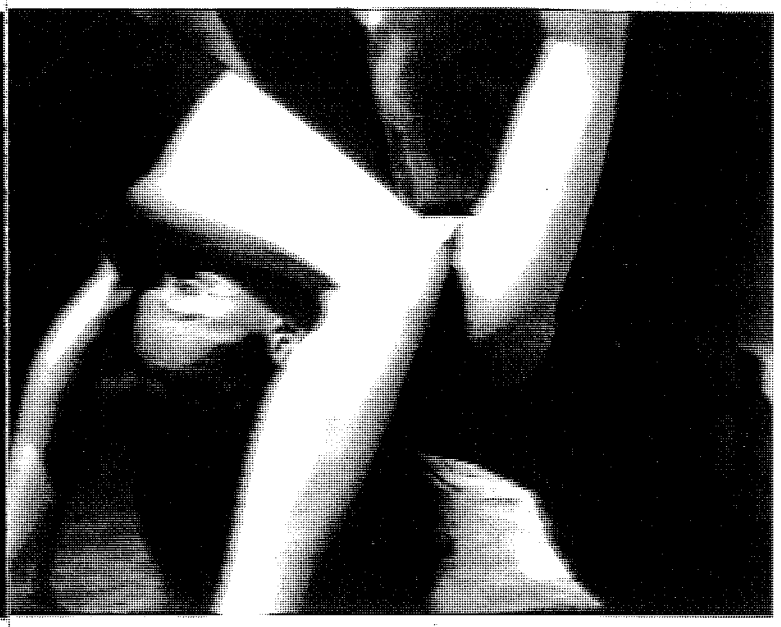
28./29. Mai 1997

Plötzlich passiert das Unerwartete, wenn auch insgeheim Erhoffte: Ein Theaterprojekt mit dem unschuldig-schuldigen Titel „von Goethe de Sade" schlägt mit einer Wucht in die saturierte Münchner Szene ein, daß einem die Luft wegbleibt. George Froschers Freies Theater München stellt mit einem erstklassigen Ensemble kleine, großartige Szenen auf die Bühne, die von der Theatralik der Leidenschaft ebenso erzählen wie von der grausamen Passion des sexuellen Lustgewinns. Endlich wieder Theater, das sich Grenzen auszuloten traut. Deshalb stellen wir Ruth Geiersberger, Gabriele Graf und Eva Dietzfelbinger als Büsten ins Kulturreferat. Und die Büsten von Kurt Bildstein, Axel Meinhardt, Markus Danzeisen und Ulli Zentner gleich dazu

Ralph Hammerthaler

„Von Goethe - De Sade"





Nr. 118 Münchner Merkur 7

Montag, 26. Mai 1997

Freitag, 30. Mai 1997 AZ

Wie Peitschenhiebe



Kann man des Marquis de Sades sexuelle Monstrositäten auf die Bühne bringen, ohne in einen verbrämenden Ästhetizismus zu verfallen? Oder ins gegenteilige Extrem, in die realistische Kommerz-Mache von TV- und Video-Pornos? Nan kann, wie George Froscher mit seinem Abend „Von Goethe bis de Sade" soeben in der Lokomotive des Münchner Feierwerks bewiesen hat. Glänzend das Freie Theater München (FTM) in diesen unerbittlich grausamen Befreiungs- und Machtspielen – des Sexual-Wesens Mensch.

Irgendwann will man diese Sex-Greuel nicht mehr sehen. Und genau das ist wohl gewollt, nämlich eine Reaktion aus den Eingeweiden heraus – für oder gegen –, eine Auseinandersetzung à la Pasolini mit diesem Thema, das hier als komplexes erscheint: sexuelle Befreiung, vor allem auch der Frau, Unterdrückungsmechanismen von Kirche und Gesellschaft, daraus resultierende krankhafte Perversionen, Zusammenhang von Sex, Macht und Grausamkeit, unsere sex-orientierte Medienwelt.

Die FTMs sprechen und spielen das in einer kalten Lüsternheit, ohne schlüpfrig zu werden. Und lassen uns in einem hinreißenden Zwischenspiel mit Goethes „Wilhelm Meister" auch mal aufatmen. Unter hehren, klassisch gesetzten Worten flattert Eros – bei Goethe auch nicht ganz ohne.

Malve Gradinger

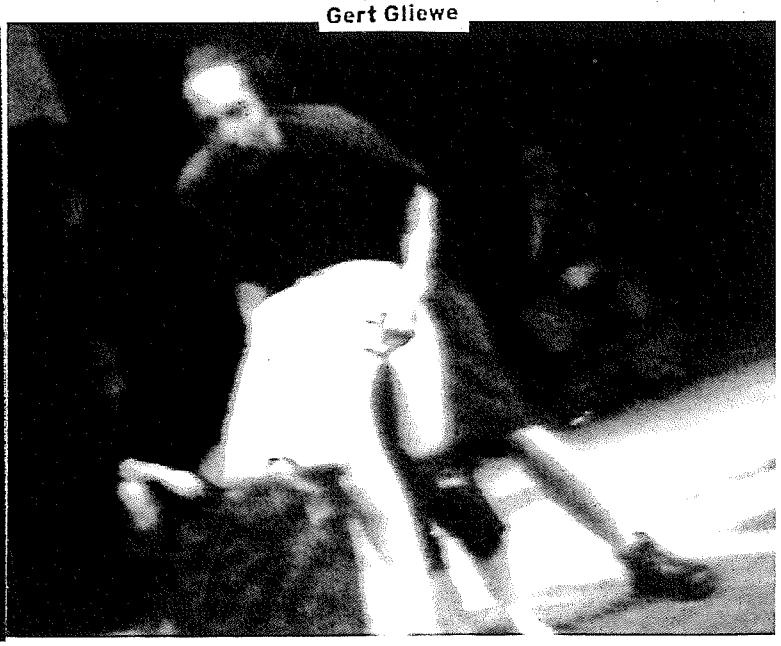
George Froschers Sex-Diskurs im FTM



Mit heiliger Lust und leise unterlegter Ironie setzt der Spielmacher George Froscher auf radikales Thesen-Gefetze,. das er in einem rituellen Stationen-Drama zwischen Schauer und Feierlichkeit zelebriert. Ein zerfleischender Todestanz von hochgestochener rhetorischer Süffisanz.

Das Bekenntnis zur absoluten, moralfreien Sexualität à la de Sade wird den brüchigen Floskeln des Idealismus à la Goethe entgegengesetzt und aufgebrochen von Video-Beflimmerung wie im Werbeblock.

Gert Gliewe





Süddeutsche Zeitung

Dienstag, 27. Mai 1997

als philosophischen Diskurs hat George Froscher vom Freien Theater München die Texte de Sades an verschiedenen Plätzen im Feierwerk Lokomotive inszeniert:

Statuarisch, mit sparsamen, beherrschten Bewegungen demontieren Eugénie, Madame de Saint-Ange und der Chevalier – trotz von „Vögeln", „Ficken" und „Schwänzen" strotzender Sprache – in völlig unsinnlichem Gedankenspiel die Grundsätze der Tugend. Unter ihnen tigert der inhaftierte Autor in seiner Zelle hin und her.

Da hatte es Goethe besser.

„Ein schöner Mann", befindet der Chor der drei Grazien und begibt sich in den empfindsamen Beziehungsclinch, der unweigerlich im Leid mündet. Dem eigenen.

Unterdrückte Sexualität bei gesteigerter Empfindsamkeit führt zum Waschzwang.

und: zur gleichen Zeit können verschiedene ethische Systeme gedacht werden, gibt es unterschiedliche Vorstellungen von „Liebe".

KATJA SCHNEIDER

Dienstag, 27. Mai 1997

Sigmund Freuds psychoanalytische Theorien relativieren de Sades Lektionen der Lust. Mit Goethes Werther, eingedampft auf triefenden Gefühlskitsch, entlarvt sich hehre Dichtung als Triebsublimierung. Narziß, ein verhinderter Lüstling, das Herz, der Muskel, den auch Schweine haben, und Haut in Großaufnahme, pornographischer als Hardcore....

BARBARA WELTER

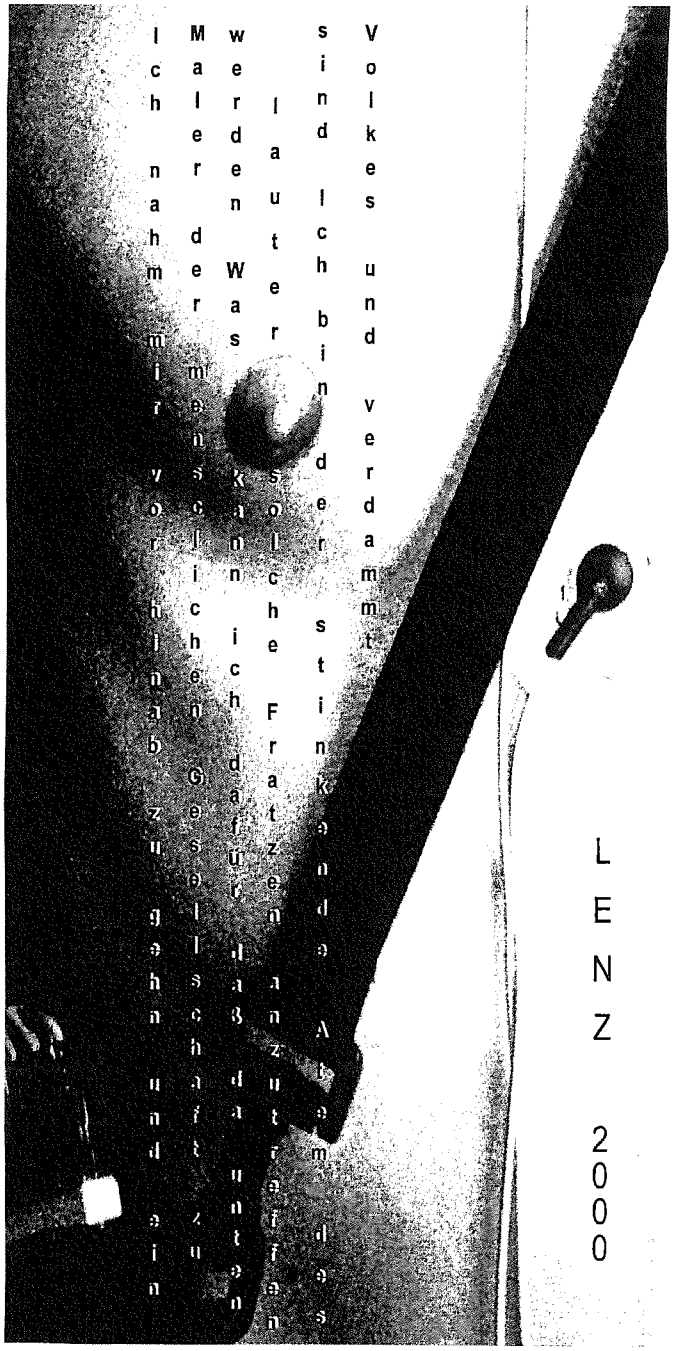

EDZED

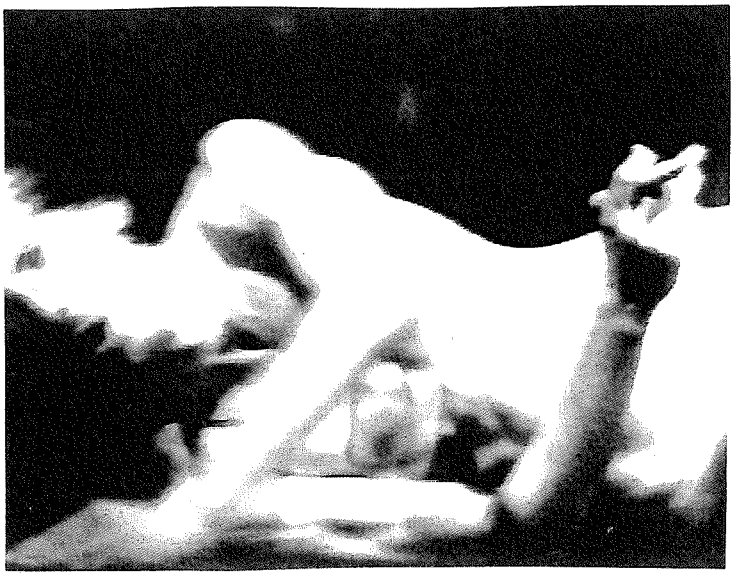
Das Experimentelle Theater entsteht in der Abkehr vom Literaturtheater. Es ordnet sich nicht länger einem vorgegebenen Dramentext unter, sondern entfesselt die Theatermittel Raum, Licht, Laut, Bewegung, Körper. Der avantgardistischen Forderung nach Versöhnung von Kunst und Leben entsprechend, soll nun das ästhetisch Beliebige verschwinden und an seine Stelle das existentiell Verbindliche treten. Dabei kommt dem Körper eine entscheidende Rolle zu: das Theater wird zum Körperereignis, der Körper zum Ort, an dem sich eine Art Metaphysis in der Physis enthüllt. Als quasi rituelle Veranstaltung sucht und findet das Experimentelle Theater Berührungen mit außereuropäischen Theatertraditionen.

Dem Beharren auf dem Körper entspricht das Mißtrauen in die begriffliche Sprache und in die instrumentelle Vernunft. Scheinbare Rationalität wird demontiert, jene finsteren Bereiche werden eröffnet, die sich dem Licht der Begriffe entziehen: das Inferno der Seele, das Inferno der Körper. Das Experimentelle Theater taucht mit verschiedenen Absichten in dieses Inferno ein, das frühe Theater Gorotowskis etwa, um den Weg zum Spirituellen zu beschreiten, das Living Theatre, um das Paradies im Hier und Jetzt zu verwirklichen. Beide wurzeln in Antonin Artauds „Theater der Grausamkeit": „Ohne ein Element von Grausamkeit, das jedem Schauspiel zugrunde liegt, ist Theater nicht möglich." – „Wie die Pest ist also auch das Theater ein mächtiger Anruf von Kräften, die den Geist durch das Exempel wieder an den Ursprung seiner eigenen Konflikte zurückführen." (Artaud)

Das Experimentelle Theater wurde inzwischen selbst zu einer tradierten Theaterform. Wie das Freie Theater München in seiner nahezu fünfundzwanzigjährigen Arbeit zeigt, ist es trotzdem in seiner aufs Ganze gehenden Radikalität eine Herausforderung geblieben. Heute, da der Körper in erster Linie zum Sportinstrument oder zur Kleiderpuppe der Modeindustrie wurde, da Öffentlichkeit sich primär unkörperlich als Fernsehpixel herstellt, da das Negative aufgrund der herrschenden Erfolgsideologie nicht existieren darf und wenn, dann nur als journalistische Sensation, kann das Beharren auf dem Körper und der Gang durch das „Inferno" immer noch ein – möglicherweise entscheidendes – Korrektiv sein.

Dr. Heinz Schütz


Ich nahm mir vor, hinab zu gehen und ein
Maler der menschlichen Gesellschaft zu
werden. Was kann ich dafür, daß
lauter
sol
che
Fratzen
anz
utref
fen
sind
ich bin der stinkende Aas
Volkes und verdammt.
LENZ
2000



Das Projekt „Lenz 2000“



Süddeutsche Zeitung Dienstag, 9. Mai 2000

ein Annäherungsversuch geht so: Einer springt dem anderen auf den Rücken und wird mit der flachen Hand lautstark niedergeklatscht.

Die Hassliebe des Sturm-und-Drang-Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz zu Goethe gefriert im **Neuen Theater** einmal zum Standbild eines Männerkusses, bei dem vier Finger zum Publikum hin ausgestreckt werden: Bitte nicht gucken! So bricht man Bilder.

Schade nur, dass mit der Sprache nicht ebenso spielerisch verfahren wurde: Texte von Lenz, Goethe, da Vinci, Foucault und aus Büchners wunderbarer „Lenz“-Novelle werden mit elektronischer Verstärkung übergenau artikuliert.

Doch wie Stimmen und Bewegungen mal genau synchronisiert sind und mal abrupt auseinander laufen, das erscheint seltsam zwingend, sieht man es als Gedankenchoreografie: Das Theater spielt in einem Kopf, und auf der Szene regt sich all das, was sonst das Hirn von innen anspringt und dort so lange rappelt, bis die da draussen von Wahnsinn sprechen, von Ruhelosigkeit oder bloß von Gesellschaftskritik.

Über Lenz, der 1792 im Elend starb, wurde all das und mehr gesagt. Dass auch seine Dramen noch nicht vergessen sind, liegt an Pionieren wie Froscher, der vor 30 Jahren mit dessen „Soldaten“ sein FTM ins Leben rief. „Lenz 2000“ ist also auch eine Hommage an die eigenen Anfänge – am Ende ist Lenz nackt, schreibt seinen Namen auf die Haut und wird kopfüber in einen Wassereimer getunkt.

SABINE LEUCHT

9. Mai 2000

Der Affe Goethes



Eine tragische Liebesgeschichte, eine bittere Leidensgeschichte: die Beziehung zwischen den Dichtern Lenz und Goethe. Ersterer (1751 – 1792) fast vergessen, der andere zum Genie stilisiert. Dabei war der Aufstieg des jungen Livländers als Stürmer und Dränger kometenhaft, der mit den Dramen „Hofmeister" und „Soldaten" rasch Erfolg hatte.

Dem Psychogramm des „Affen Goethes", wie Lenz vom Weimarer Herzog genannt wurde, spürt die neueste Produktion des FTM unter George Froscher nach. **„Lenz 2000"** ist eine spannungsvolle Arbeit, in der acht Schauspieler in kunstvoller Choreografie zwischen kollektivem Marschschritt und individuellem Taumelgang die Weite des Raums vermessen. In bizarren Körperfigurationen vermitteln sie Abstoßung und Nähe, aber auch Lenzens sexuelle Klemmungen, sein schwieriges Verhältnis zu Frauen bis hin zu seinen Wahnvorstellungen.

BARBARA WELTER

APPLAUS - 8/2000
München

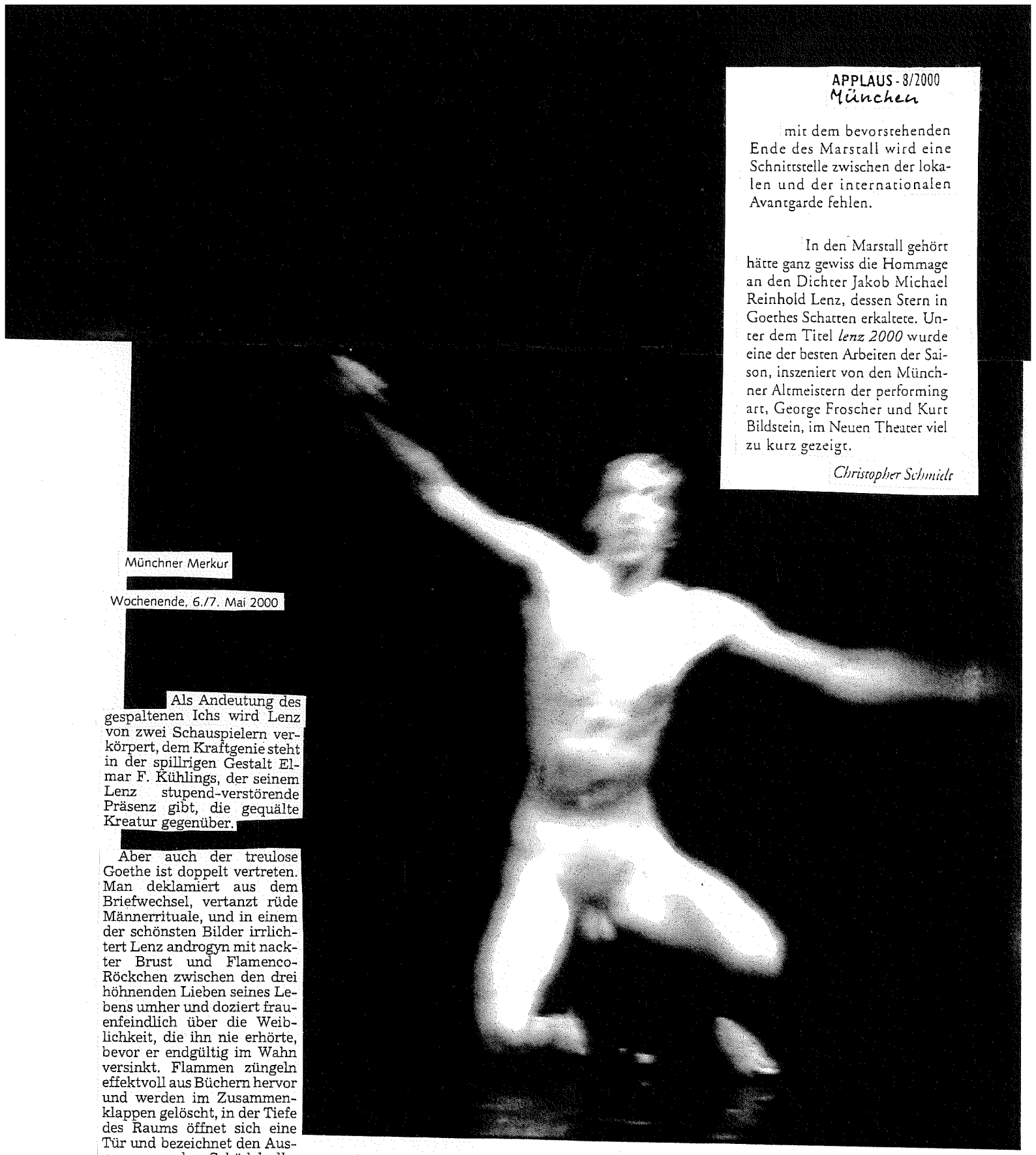
mit dem bevorstehenden Ende des Marstall wird eine Schnittstelle zwischen der lokalen und der internationalen Avantgarde fehlen.

In den Marstall gehört hätte ganz gewiss die Hommage an den Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz, dessen Stern in Goethes Schatten erkaltete. Unter dem Titel *lenz 2000* wurde eine der besten Arbeiten der Saison, inszeniert von den Münchner Altmeistern der performing art, George Froscher und Kurt Bildstein, im Neuen Theater viel zu kurz gezeigt.

Christopher Schmidt

Münchner Merkur

Wochenende, 6./7. Mai 2000



Als Andeutung des gespaltenen Ichs wird Lenz von zwei Schauspielern verkörpert, dem Kraftgenie steht in der spillrigen Gestalt Elmar F. Kühlings, der seinem Lenz stupend-verstörende Präsenz gibt, die gequälte Kreatur gegenüber.

Aber auch der treulose Goethe ist doppelt vertreten. Man deklamiert aus dem Briefwechsel, vertanzt rüde Männerrituale, und in einem der schönsten Bilder irrlichtert Lenz androgyn mit nackter Brust und Flamenco-Röckchen zwischen den drei höhnenden Lieben seines Lebens umher und doziert frauenfeindlich über die Weiblichkeit, die ihn nie erhörte, bevor er endgültig im Wahn versinkt. Flammen züngeln effektvoll aus Büchern hervor und werden im Zusammenklappen gelöscht, in der Tiefe des Raums öffnet sich eine Tür und bezeichnet den Ausgang aus der Schädelzelle, den Lenz nicht mehr fand.

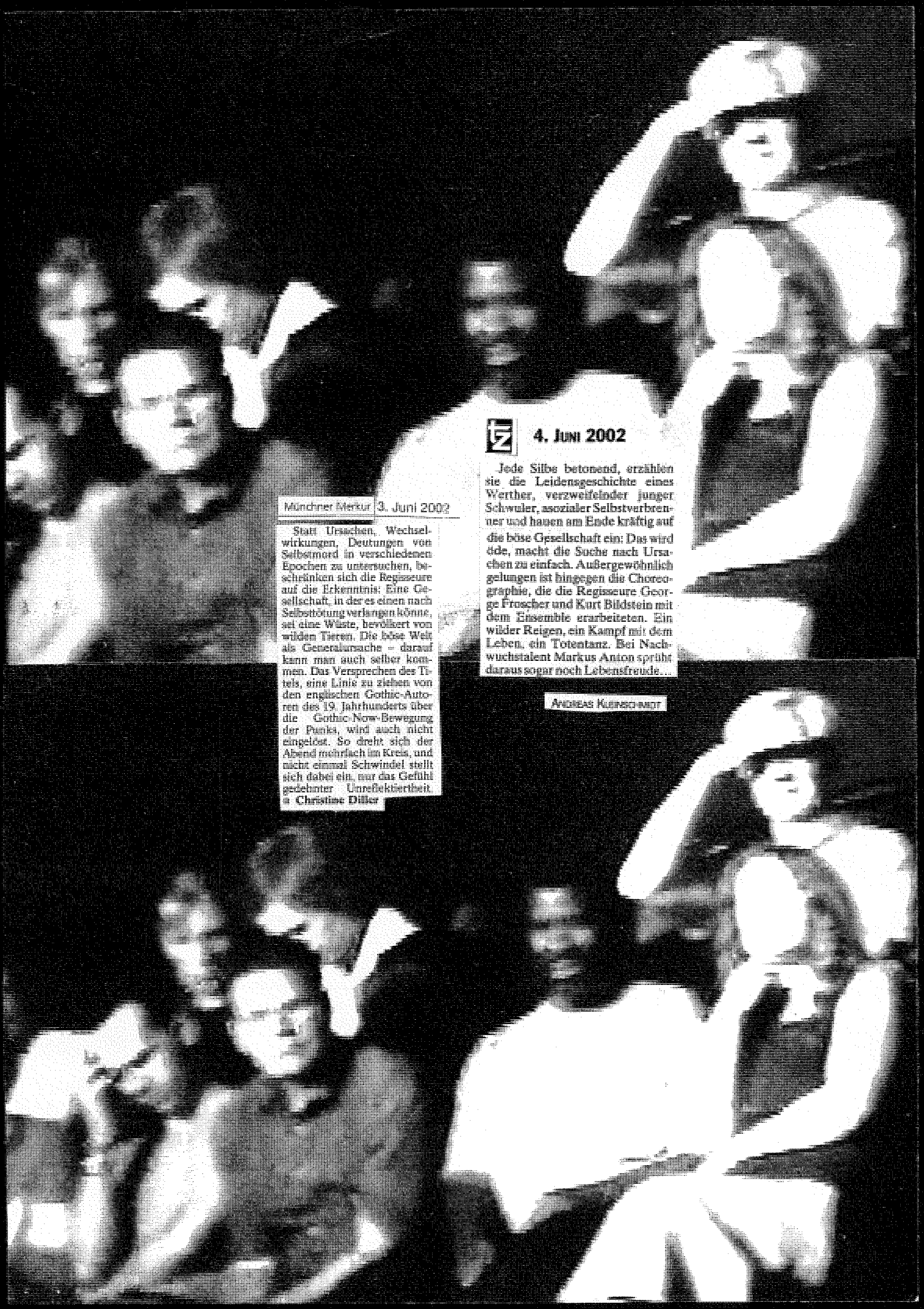
Christopher Schmidt

«PER DU MIT DEM TOD: BRING DICH UM! FREITOD FÜR LEBENSABBRUCH UND SORGENSTOPP.»

«NIE WIEDER VERZWEIFLUNG: FREITOD IST EINE LEISTUNG.»

«DER TOD: TOTAL UP TO DATE.»
«GEGEN DAS LEBEN – FÜR DEN TOD!»
«LEBEN? ÜBERLASS DAS DOCH DEINEN FREUNDEN!»





Münchner Merkur | 3. Juni 2002

Statt Ursachen, Wechselwirkungen, Deutungen von Selbstmord in verschiedenen Epochen zu untersuchen, beschränken sich die Regisseure auf die Erkenntnis: Eine Gesellschaft, in der es einen nach Selbsttötung verlangen könne, sei eine Wüste, bevölkert von wilden Tieren. Die böse Welt als Generalursache – darauf kann man auch selber kommen. Das Versprechen des Titels, eine Linie zu ziehen von den englischen Gothic-Autoren des 19. Jahrhunderts über die Gothic-Now-Bewegung der Punks, wird auch nicht eingelöst. So dreht sich der Abend mehrfach im Kreis, und nicht einmal Schwindel stellt sich dabei ein, nur das Gefühl gedehnter Unreflektiertheit.
■ **Christine Diller**

4. Juni 2002

Jede Silbe betonend, erzählen sie die Leidensgeschichte eines Werther, verzweifelnder junger Schwuler, asozialer Selbstverbrenner und hauen am Ende kräftig auf die böse Gesellschaft ein: Das wird öde, macht die Suche nach Ursachen zu einfach. Außergewöhnlich gelungen ist hingegen die Choreographie, die die Regisseure George Froscher und Kurt Bildstein mit dem Ensemble erarbeiteten. Ein wilder Reigen, ein Kampf mit dem Leben, ein Totentanz. Bei Nachwuchstalent Markus Anton sprüht daraus sogar noch Lebensfreude....

Andreas Kuehnbaut

Süddeutsche Zeitung 3. Juni 2002

Schockierender Realismus

„Gothic Now" – eine Auseinandersetzung mit dem Thema Suizid

Allein in Bayern bringen sich Tag für Tag sechs Menschen um. George Froscher und Kurt Bildstein setzen sich in der neuesten Produktion ihres Freien Theaters München mit dem Tabu-Thema Selbstmord auseinander: „Gothic Now" heißt ihr verstörender Abend im i-camp. Die titelgebenden Gothic-Kreise (zwischen literarischer Romantik des 19. Jahrhunderts und Punkszene der Gegenwart) geben dabei nur die Folie für die theatrale Investigation ab, die nicht bloß von außen Todesmystik betrachtet, sondern in jeder Sekunde unter die Haut geht. Schon die Textcollage – zwischen Goethes „Werther", Frédéric Beigbeder und Internet-Fundstücken – entwirft ein schockierenderes Panoptikum: von der unerfüllten, jugendlich frustrierten Sehnsucht nach einer besseren Welt bis hin zur detaillierten, klinischen Beschreibung des körperlichen Martyriums nach einer Selbstverbrennung.

Dort, wo das Spiel mit der Möglichkeit des Freitods gerade in der zeitgenössischen Literatur nicht selten zur koketten Attitüde gerät, bleibt „Gothic Now" durch die szenische Darstellung berührend greifbar und real. Körper liegen reglos wie im Leichenhaus, um wie elektrisiert in die Höhe zu zucken. Körper prallen zusammen, werden durch den Raum geworfen. Körper schweben an einem Seil über den Köpfen des Publikums, hängen an Gerüsten, stecken sich die Pistole in den Mund – und drücken ab. In schwarzem Sportdress spucken die neun Akteure dazu jedes Wort aggressiv aus, verstärkt noch durch die Kraft synchron chorisch gebrüllter Texte.

Dagegen sind analytische Passagen von Freud bis Marx und Baudrillard geschnitten, die den Fokus vom persönlichen Problem zur gesellschaftlichen Krise verschieben. Froscher und Bildstein wühlen auf, ohne Trost und Antworten parat zu haben, die immer nur oberflächlich plakativ bleiben könnten. Schon zu Beginn betritt das Publikum einzeln den Raum durch einen dunklen Gang, wo ein schwarz Maskierter die Hand der Zuschauer in eisiges Wasser taucht. Der gesamte Abend ist eine kraftvolle kalte Dusche, die einen betröpfelt und betroffen zurücklässt. Konsequent ist am Ende einfach Schluss, ganz ohne Verbeugung und Applaus.

PETER M. BOENISCH



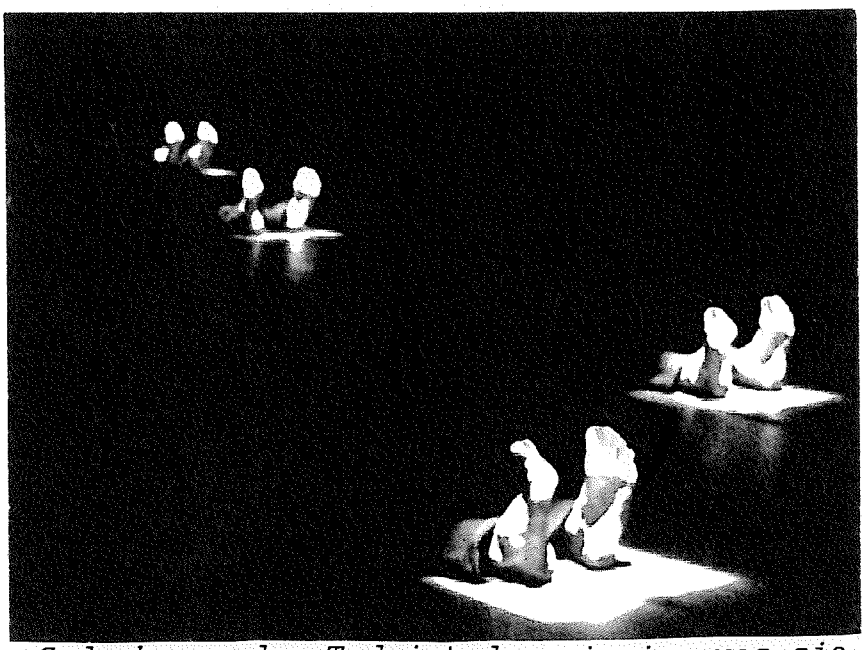
Das Leben verraucht wie eine Zigarre

„Der Gedanke an den Tod ist das einzige, was sie noch am Leben erhält." Das ist nicht so paradox, wie es klingt. Wenn die Überfluss-Gesellschaft zur Überdruss-Gesellschaft wird, sind Fluchtgedanken für manche der einzige Antrieb. Froscher betreibt allerdings keine Ursachen-Forschung, sondern stellt Fallstudien, Statistiken und Geisteshaltungen zusammen, im spannungsvollen Wechsel von Monologen, skandierten Sprach-Duetten und Chören, mit Texten aus der Gothic-Literatur des 19. Jahrhunderts und der aus dem Punk entstandenen Gothic-Now-Szene.

Zwei junge Männer entdecken ihre Homosexualität und begehren gegen repressive Eltern auf, ein anderer beschreibt klinisch sein 17-tägiges Sterben, nachdem er sich angezündet hat. Manchmal konfrontieren Riesenvideos die Schauspieler in der kargen, schwarzen Szenerie mit dem eigenen Gesicht. Und bei aller formalen Radikalität bleibt ab und zu Raum für die komische Vergeblichkeit der Glückssuche, wenn ein Paar ein Tänzchen ohne Musik wagt oder Goethes Werther sich auf den Kopf gestellt verdoppelt. Im schönen Schlussbild verraucht das Leben schließlich im Qualm dicker Zigarren. **Gabriella Lorenz**



tz Montag, 3. 6. 2002



der Gedanke an den Tod ist das einzige was sie noch am Leben erhält



Hass werde ich gebären und ein Kind dazu



ich werde in der Nacht aufstehen und stillschweigend auf leisen Sohlen die Welt verlassen



wenn sich die Welt nicht ändert wechseln wir die Welt

Benzin trinken essen und schlafen



Spermaqualität o.k. hyper cut real ist das was man fühlt

stell dir vor du kannst nicht mehr lieben



Überall wo du hinsiehst ficken ficken Energie abziehn nach deinem Willen

ich will endlich selber Gefühle haben



ihr habt nicht einen Augenblick daran gedacht dass an mir mehr war als nur der Punkhaarschnitt und diese verdammten Klamotten

ihr habt nur die Meinung vertreten die gilt und recht sein muss und dass ich zu funktionieren habe wie ihr mich haben wolltet



ich wollte mir das Leben nehmen irgendwie stimmt es

ich habe mir das Leben genommen

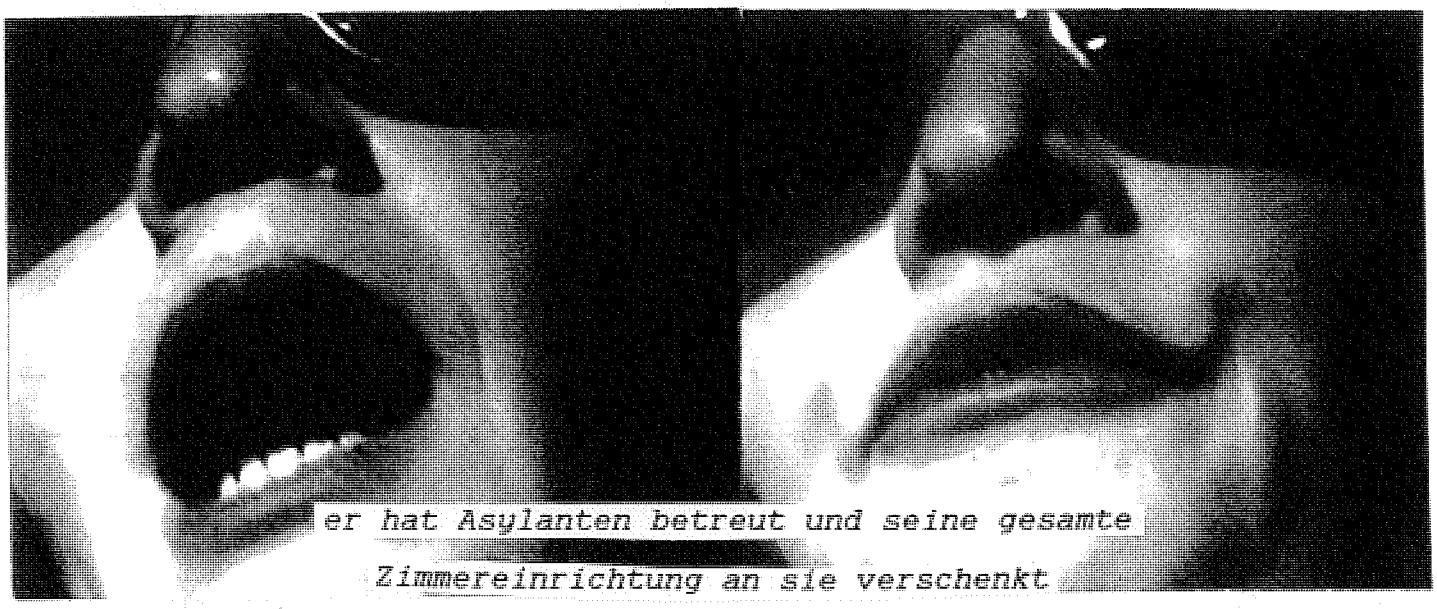
mein Geist ist zerstört kaputt futsch

ich kann auch nie mehr gesund werden

so habt ihr mich jetzt wie ich daliege und atme und alles unter mich mache und nichts mehr weiss von mir und von allem



ich weiss von deiner Versuchung Mama das zu Ende zu bringen dass du jeden Tag betest dass ich sterbe und wenn man die Tabletten weglässt und alles dann ist es schnell fertig



er hat Asylanten betreut und seine gesamte Zimmereinrichtung an sie verschenkt

er hat zum Beispiel kein Fleisch mehr gegessen, weil er Tiere für seine Brüder ansah



Drogen hat er nie regelmässgig genommen

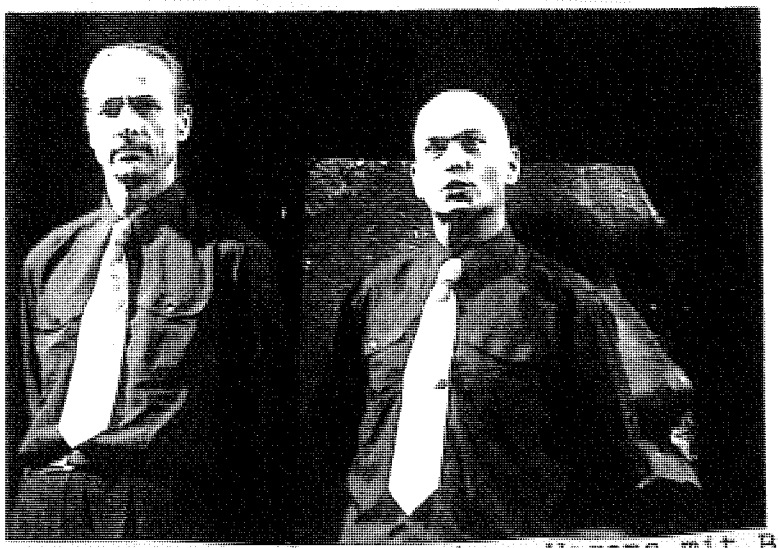
er war schon viel mit den Punks zusammen

das war seine Welt



ich habe gelesen dass ich wahrscheinlich eine schlechte Mutter bin und unser Junge deshalb schwul geworden ist

normal people don`t burn



ich übergoss mich am Steuer meines Wagens mit Benzin
und zündete mich vor ihren Augen an



sechs Chirurgen arbeiten an mir mit kartoffelschälerartigen
Messern sie schneiden die tote weisse Haut wie Wurstpelle
von meinem Körper



nach wenigen Minuten steht das Ärzteteam in Pfützen
aus Blut und Wasser
einer der Ärzte hobelt an meinem Bauch eine hauchdünne
Schicht unversehrter Haut herunter sogenannte Spalthaut
das etwa handtellergrosse Stück walzt er durch eine Art Nudelmaschine



mein Gesicht ist schwarzbraun die Haut fest wie die einer Moorleiche

meine Ohren sind eingetrocknet man wird sie abnehmen

müssen meine Finger sind bereits weggeschnitten



Ärzte reinigen meinen Bauchraum dann wringen sie den Rest
des Darms von Hand aus als sie ihn verschliessen bin
ich bereits in einen fulminanten Schock hineingelitten

der Tod kann auch gnädig sein wird der Chefarzt sagen



mein Todeszeitpunkt 0.15 Uhr in diesen 17 Tagen konnte
ich nicht mehr sprechen das Team: wir wissen nicht mal
ob es ihm leid tut dass er sich mit Benzin
übergossen und angezündet hat

Kritiken Texte Fotos sind eine Auswahl aus
über 60 FTM Produktionen und Projekte.

Kritiken und Texte sind in Auszügen wiedergegeben.

Zu den Fotos und Kritiken:

Bertolt Brecht

A F T E R B R E C H T
Dansen 1 2 3 - Was kostet das Eisen?
1973 München - Münzstr.7
Wroclaw Festival Gdansk Szczecin
Berlin Forum Theater
1974 Bern Palermo Festival Budapest
Edinburgh Festival - Scotsman price
Berlin Theaterfest
1975 Rom
1976 Caracas Festival Venezuela:
Maracay Cumana Barcelona
Bogota San Jose - Costa Rica
Panama City

EAST AFRICAN ACTOR`S WORKSHOP
1975 Nairobi
Teilnehmer aus Kenia Uganda Tansania

Karl Valentin

F I R M L I N G & CO
Alpenveilchen - Familiensorgen - Firmling
1977 München - Wörthstr.9 Zürich Theater 11
Paris Theatre des Nations
Bruxelles Europalia
Berliner Festwochen
Graz Steirischer Herbst -
Fernsehaufzeichnung ORF

nach S.Beckett J.Kerouac W.S.Burroughs

ALLES FREUT SIE SiE HÖREN NIE AUF ZU LÄCHELN
1979 München - Wörthstr.9
Bruxelles Kaitheater Festival

FTM - Kollektiv

ZEIT FÜRS PARADIES
1980 München Theaterfestival -
Auftragsproduktion - Strassentheater
Zürich Verona
1981 Wiener Festwochen

B E R G P R O Z E S S I O N
1980 München - an Fronleichnam

Heiner Müller

HAMLETMASCHINE
1981 München - Dachauerstr.112
1982/ Workshops mit Brasilianern u.Peruanern
1983 in ihrer Landessprache - Textauszüge
Belo Horizonte Sao Paulo Brasilia
Lima
Produktionen in:
1984 Tampa USA University of S.Florida
Great Theatre (englisch)
1989 Akko/Israel Festival in den Ruinen der
Kreuzritterfestung (hebräisch)
Tel Aviv Workshops und Proben
1991 Christchurch/New Zealand
University of Canterbury
Great Hall (englisch)

Heiner Müller

KLEINBÜRGERHOCHZEIT
1982 München - Dachauerstr.112

Einar Schleef

DIE BANDE
1985 München - Theaterhalle
Erlangen Theater in der Garage
Hof Freiheitshalle

nach W.Shakespeare

M A C B E T H
1988 München - Theaterhalle
1989 Grenoble Festival München im Zelt
1990 Wroclaw Festival
1991 Tallinn/Estland (noch UdSSR)
Baltischer Frühling
1992 Istanbul - Opernhaus Ankara - Opernhaus

Heiner Müller

LEBEN GUNDLINGS FRIEDRICH VON PREUSSEN
LESSINGS SCHLAF TRAUM SCHREI
1993 München - Black Box Gasteig
Neues Theater München
Feierwerk Lokomotive

VON GOETHE DE SADE
1997 München - Feierwerk Lokomotive

nach J.M.R.Lenz Goethe G.Büchner

L E N Z 2000
2000 München - Neues Theater MÜnchen

u.a.Durkheim Peuchet Internet

G O T H I C N O W
2002 München - i-camp Neues Theater München

Fotos

Volkmar Giesche
Oda Sternberg
Volker Derlath
Isolde Ohlbaum
George Froscher

PRODUKTIONEN PROJEKTE WORKSHOPS GASTSPIELE in
Ostafrika Brasilien Peru UdSSR Israel
Türkei Island Neuseeland fanden in
Zusammenarbeit mit dem Goethe Institut statt.

Das FTM wird vom Kulturreferat
der LH München unterstützt.

Videoaufzeichnungen von
FTM Produktionen sind erhältlich.

Freies Theater München
Gebehardstrasse 12
Gebrontshausen
D-85283 Wolnzach

Tel/Fax 0049 8442 2408
e-mail freiestheater@t-online.de

DIE SOLDATEN nach Jakob Michael Reinhold Lenz

war 1970 die erste Produktion des

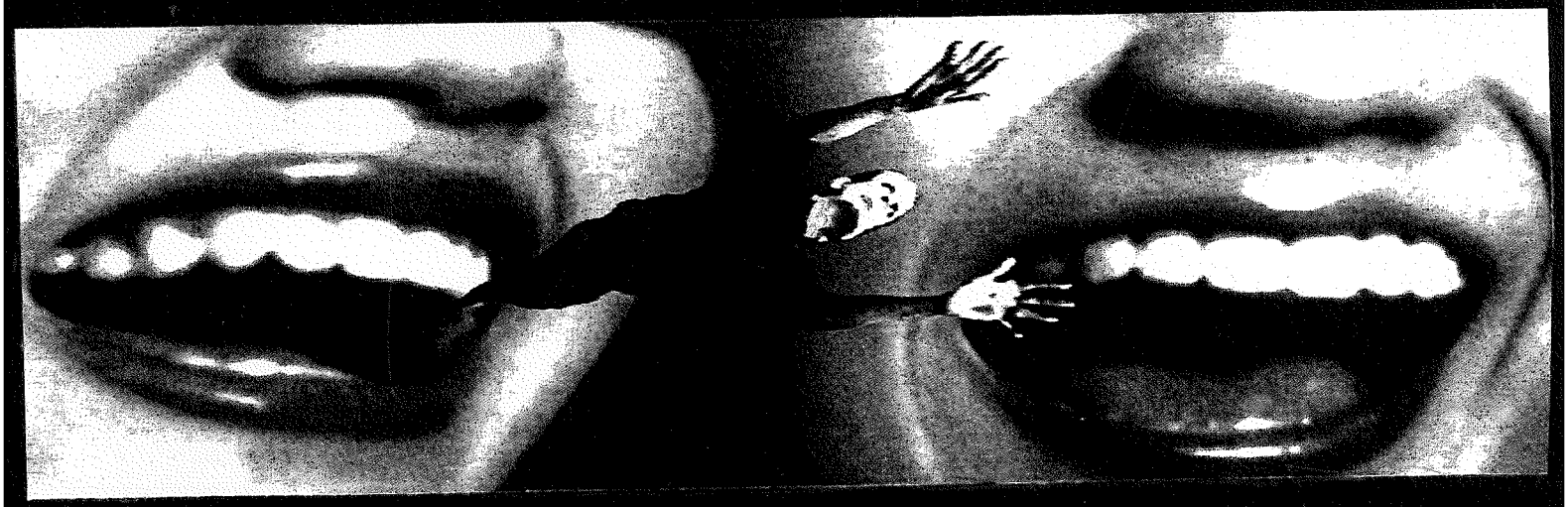
FREIEN THEATERS MÜNCHEN

Gespielt wurde im Fäustlegarten

einer Bierkneipe in Schwabing



Das FTM erhält 2002 den Münchner Theaterpreis



Der verstörte Zuschauer: ein Paradestück ästhetischer Erziehung

Das FTM polarisiert. Andere kalmieren.

Der verstörte Zuschauer ist der bessere.

Ohne ästhetische Erziehung

stirbt er allmählich aus.

Michael Merschmeier

Gestaltung Freies Theater München November 2002