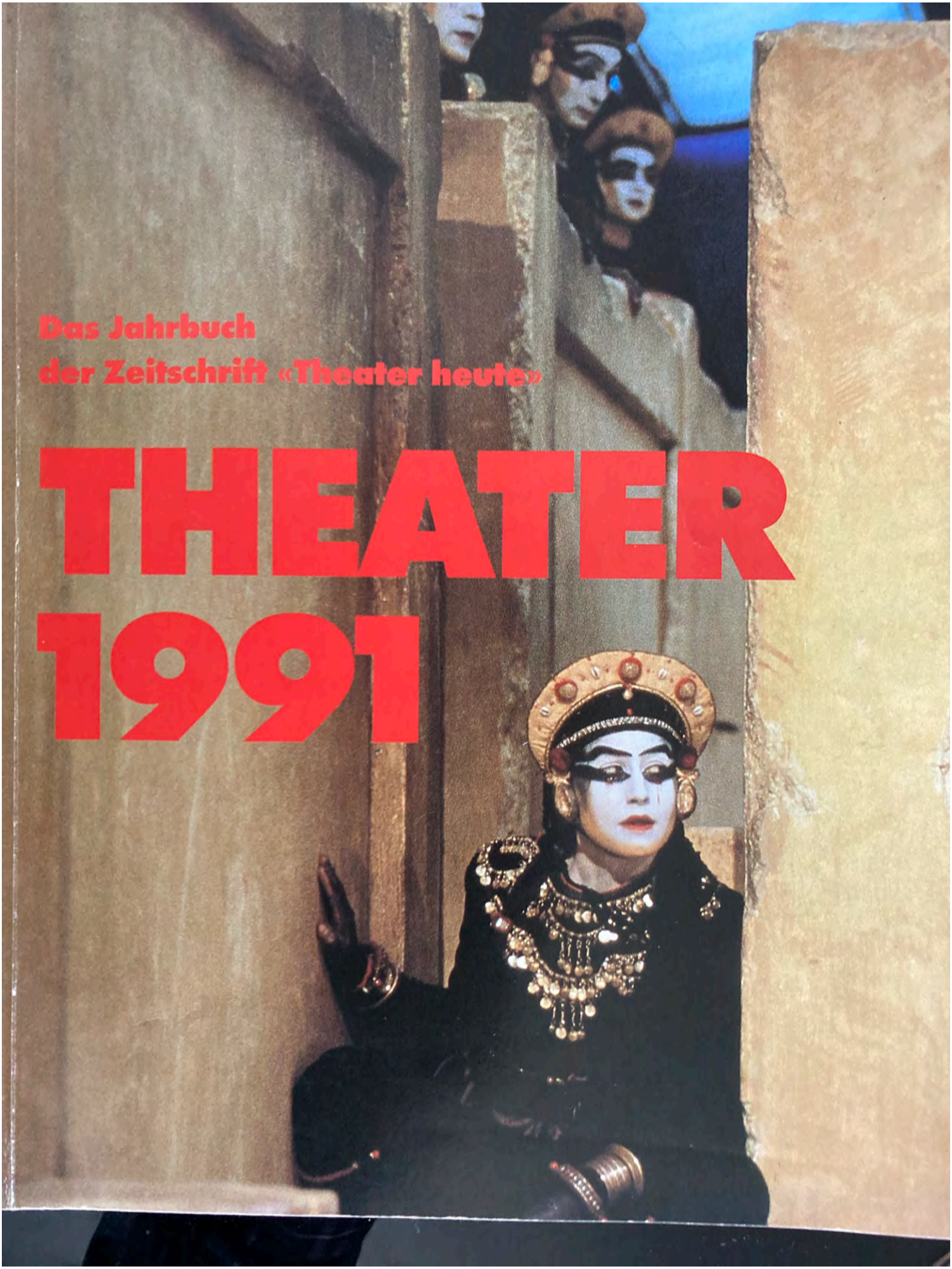


Das Jahrbuch
der Zeitschrift «Theater heute»

THEATER 1991

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

Die Freiheit und ihr Preis

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



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

Estland, Mitte April 1991

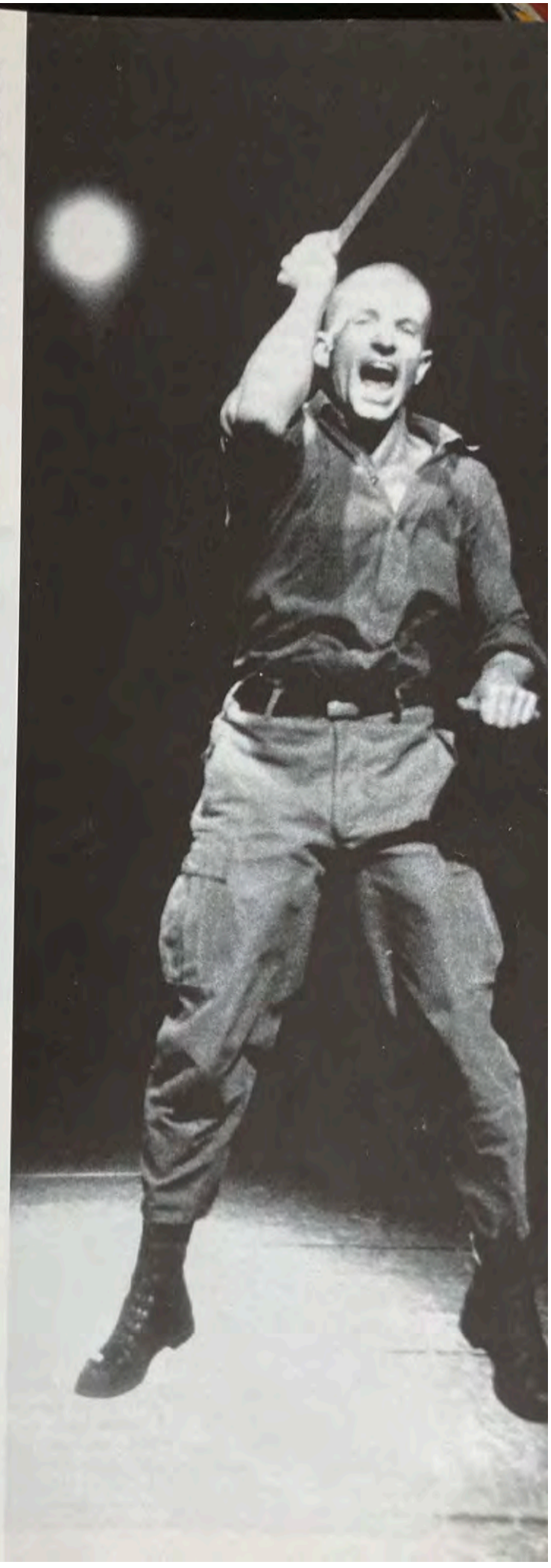
Es herrscht Ruhe im Land. Keine gespannte Ruhe, nur erschöpfte, also langweilige. Vorm Lenin-Denkmal im Schatten der Zentrale der KP Estlands werden zum Geburtstag des Revolutionärs Rosen aufgestellt. Drei junge, stämmige Rotarmisten, erkennbar aus fernen, orientalischen Republiken hierher versetzt,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

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

Liebe auf den zweiten Blick: Festivalängste

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

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

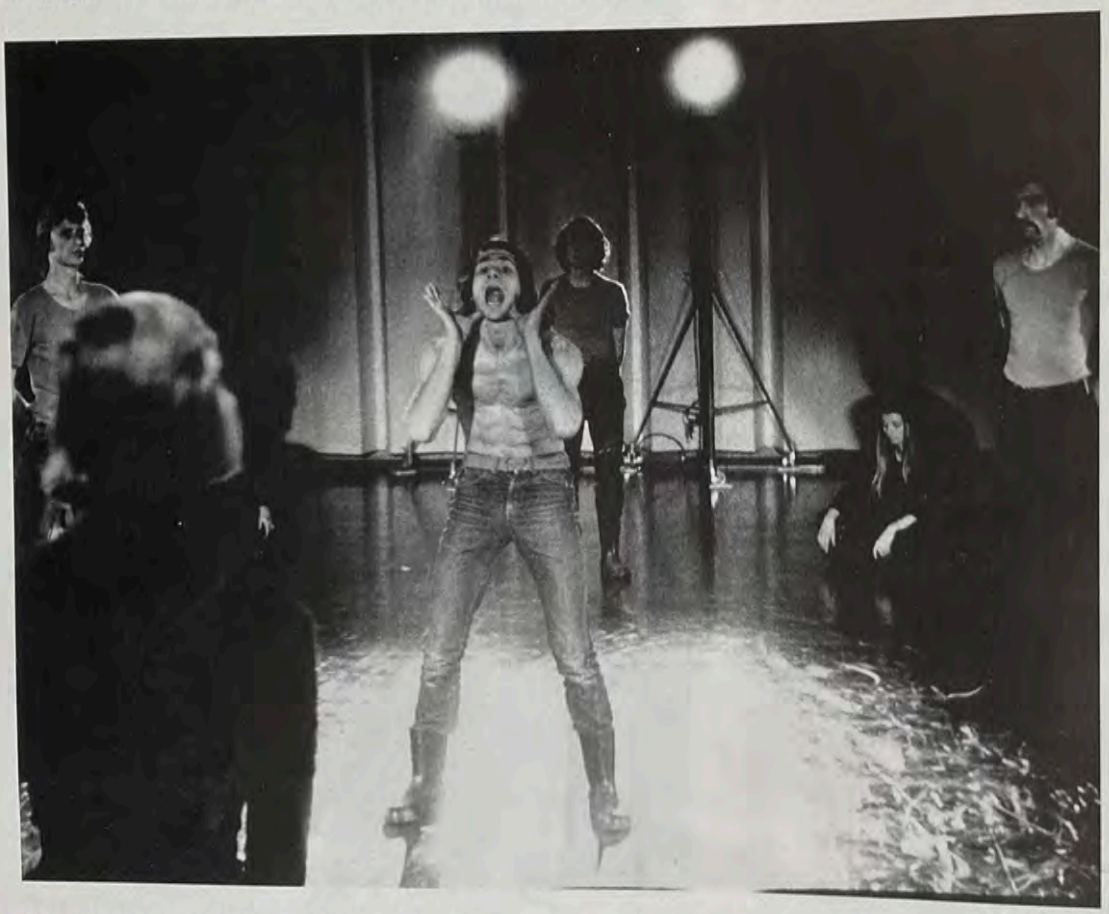


Zwischen Straßentheater auf Stelzen und Shakespeare – die Spannbreite des «Freien Theaters München». Auf der linken Seite Kurt Bildstein; hier: «Macbeth», *eine FTM-Produktion aus dem Jahr 1988, mit* **Reinhold Behling,** *einem der Macbeth-Darsteller; die Aufführung war in Deutschland nur in München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

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

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

Aber dann, am Abend, Überraschung und Freude, weil das Erhoffte tatsächlich geschieht, die Überrumpelung des skeptischen Liebhabers durch den Theater-Akt... «Macbeth» – das ist ein totales kleines Welttheater, vereinnahmend durch Schnelligkeit und Gewalt und rhythmisierte Sprachspiele. Viel «Geklautes» – von Mnouchkine-artigen Auftritten über Nô-Theater-Figuren bis hin zu Einar-Schleefschen Stampforgien – ist zu sehen, aber die sprichwörtliche «Laxheit in Sachen geistiges (und ästhetisches) Eigentum» ist verzeihlich, wenn durch die Aneignung Neues entsteht.



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

Strenges Glück und Walzermelodien

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

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

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

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

Mord und Totschlag im Schlachthaus Welt: Schottland ist überall

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



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

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

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

Spieler und Sammler ...

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

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

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

Der Ewige Geheimtip

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

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

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

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

Begegnung zweier Biographien: der Berliner Froscher trifft –

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



dern befördern, ergänzen einander – seit über zwanzig Jahren.

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

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

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

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

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

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



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

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

– den Schwaben Bildstein: eine kreative Mischung

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

«Medea» im Trichter: Männermund tut Leiden kund

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

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

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

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

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

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

Der verstörte Zuschauer: ein Paradestück ästhetischer Erziehung

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

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

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

Gebrontshausen – oder: Ein Dorf macht mobil

«Medea» kam im Juni im Münchner Gasteig heraus. Die Vorstellungen dort waren, zur Verwunderung der FTM-Macher, immer ausverkauft. Im Juli fanden die Aufführungen im Neuperlacher PEP statt. Satellitenstadt, Einkaufszentrum, die letzte Samstags-U-Bahn aus der City hält dort um 20,07 Uhr. Um 20,30 beginnt «Medea». Draußen vor der Tür multikulturelles Leben wie in einem Metropolenbahnhof. Fein gekleidete Jugendliche auf dem Weg – nicht ins Theater, in einen Festsaal, wo ihr Tanzstundenabschlußball stattfin-

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



det. Medeas Kinder mit Blumensträußen und Rüschenkleid.

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

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

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

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

Auf Abwegen zum Ziel...

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

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



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