„Freies Theater München" probt Handke und Busch

Gammler als Hühnerfutter

Im Münchner Stadtzentrum, „Münze 7", zweiter Stock, hat Regisseur und Schauspiel-Pädagoge George Froscher (43) mit Vorübungen zur nächsten Premiere seines „Freien Theaters München" (FTM) begonnen: „Weissagung" und „Selbstbezichtigung", zwei „Sprechstücke" von Peter Handke. Premiere: Ende Januar. Man kann das, was hier geschieht, nicht gut als „Proben" bezeichnen, Konzentrations-, Kommunikations-, Sensitivitäts- und Sprechtraining sollen zu einem neuen, von überlieferten Ausdrucks-Klischees befreiten Theaterstil führen. Die AZ war dabei.

Der Raum (Monatsmiete: 350 Mark) ist klein, schwarz, wenig beleuchtet. Von der Diskothek im Erdgeschoß klingt Beat durch. Die Schauspieler sitzen am Boden, im



George Froscher

Kreis. Ein Metronom gibt im Rhythmus des Pulsschlags den Takt an. Froscher bestimmt mit wenigen Tamburinschlägen den Bewegungsablauf: Kopfbeuge vor, Knieschütteln, Armkreisen, Hüftschleuder, „rechts, links, acht, zwo vier, vor und rück ganz ent-

Drei Übungsbeispiele:

- Springen, Laufen, Laute ausstoßen. Froschers Anweisung: „Du willst auf den Baum rauf, was herunterholen. Die Höhe ist dabei unwichtig Die Laute müssen nicht schön sein, nicht ästhetisch. Wir wollen funktionell sein, etwas ausdrücken." Erst wenn Laut und Bewegung spontan, ohne Anstrengung, ohne Krampf in Einklang gebracht sind, setzt Formstreben ein. Froscher: „Begabung, Talent, Genie spielen da keine Rolle. Was wir machen, kann jeder."
- Zwei Darsteller stehen einander gegenüber, tun spiegelbildlich dasselbe, ohne einander zu imitieren, intuitiv, indem sie sich in den anderen hineinzufühlen versuchen.
- Herausleiten der Sprache aus den einzelnen Körperteilen in den Raum (Kopf, Brust, Zwerchfell, Rücken). Froscher: „Nicht brüllen, nicht die Stimmbänder einsetzen, nicht auf den Kehlkopf drücken, nicht auf schön machen."

Tricks sind verpönt

Emotionen (Angst, Panik, Wohlbefinden) entstehen von selbst aus einer konkreten Trainingssituation. Froscher: „Ein Baum im Wind, leichte Brise, Sturm, dann kommt die Sonne durch." Nichts soll aufgesetzt sein, nichts erzwungen. Theatertricks sind verpönt.

Froscher weiß: Er ist erst am Anfang eines langen Umweges zur Form zurück. Das Münchner Kulturreferat hat nach einigem Zögern nun doch 2000 Mark Jahreszuschuß genehmigt. Ausschlaggebend dafür war „ein gnädiges



FREIES THEATER MÜNCHEN: Ensemble-Mitglied Kurt Bildstein (28) beim Sensitivitäts-Training. Fotos: Schnetzer

Rülpsen Gicksen

Die Anregung kommt vom „La MaMa"-Theater (New York) und Jerzy Grotowski (Theaterlaboratorium Breslau). Was beim ersten Eindruck wie Bodengymnastik aussieht, soll helfen, die Darsteller „zu ursprünglichen, eigenen, individuellen Ausdrucksmitteln" (Froscher) zurückzuführen: „Rülpsen, Gicksen, ‚Scheiße'-Sagen ist erlaubt. Gesellschaftlich Unterbundenes wird wieder frei."

-der Volkshochschule Frank Krieger. Seit September leitet Froscher auch einen Entspannungskurs der Volkshochschule für Nichtschauspieler („sensitivity-relaxation-training", Münze 7, jeden Montag um 19.30 Uhr). Ab Ende Februar ist zweimal die Woche ein Theater-„workshop" für Laien geplant.

Nächste Premieren des FTM: Zuerst wollte Froscher Handkes „Publikumsbeschimpfung" bringen. Das Stück, seit über einem Jahr vom Autor gesperrt, war nicht frei.

Froscher über „Weissagung" und „Selbstbezichtigung": „Banalitäten des täglichen Daseins werden entlarvt. Wir wollen das Publikum herausfordern, ihm die Klischee-Verbote, -Bedürfnisse und -Bedingungen bewußt machen."

Witwe Boltes Welt

„Wir werden die Zuschauer berühren, anlachen, bedrohen, direkt ansprechen, indem wir sie halbe Sätze vollenden lassen. Der Text wird liturgisch, dynamisch, monoton, rhythmisch, mechanisch, realistisch — in mehrere Ebenen — aufgelöst. Wo Handke, so großartig er ist, inkonsequent wird, wo er sich verquatscht, werden wir einiges wegnehmen, straffen."

„Max und Moritz" von Wilhelm Busch, aufgelöst in epischen Text und Pantomime, für Kinder bis zu zwölf Jahren, soll im kommenden März Premiere haben.

Froscher: „Max und Moritz entpuppen sich heute als Eindringlinge, die die wohlbehütete, heile deutsche Welt der Witwe Bolte in Unordnung bringen: Gammler, die als Strafe für ihre Streiche zu Hühnerfutter zermahlen werden. Also keine nette Lausbubengeschichte. Ein ganz brutaler Schluß: Die Störenfriede werden aufgefressen." *Andreas Müller*

149 23 VI.71

149 23 VI.71

ITE

Mittwoch, 23. Juni 1971 / Nr. 149

Gegensätze, wenig anziehend

Das Freie Theater produzierte „Max und Moritz" und Becketts „Spiel"

George Froschers „Freies Theater" hüpft, kraucht und schreit gern. Das ist oft recht possierlich, mitunter aufregend, häufig überflüssig; als ganz und gar ärgerlich erweist sich dieses Rezept, wenn es plump und unbedacht aufs Kindertheater übertragen wird.

Es war zu befürchten, daß ein findiger Kopf „Max und Moritz" als Gammler entdecken würde, die eine heile Welt von Witwen, Schneidern, Onkeln oder Müllern in Unordnung bringen. Weil aber Wilhelm Busch nichts anderes über die Kleinbürger reimte, als daß sie allesamt arbeitsam und wohlbeliebt waren, ergänzt das Freie Theater diese Lücken durch eine klumpig bajuwarisierte Holzhammerprosa, worin das geneigte Kind erfährt, daß etwa die Schneidersleute lärmende Knaben nicht ausstehen können („Bei uns ist doch kein Spielplatz"). Überhaupt hatte man sich vorgenommen, sozial herumzurüffeln; unsicher stockend und grob ranzten unsre beiden Übeltäter ein paar verschreckte Kinder mit vorgefertigten Phrasen an: „Du da, ist das da dein Kommunionkleid, was du da anhast?" Die Kleine war verstört, denn sie trug Spielhose und Pullover. „Ist das richtig, daß man wegen zwei gestohlenen Brezeln in den Backofen kommt?" — „Ja", sagten die Kleinen, weil sie endlich ein Ereignis sehen wollten. Aber es gab keines. Denn Froscher hat sein armes Theater zum Stilprinzip der Ärmlichkeit erhoben: irgendwie schwebte ihm vor, Simplizität müsse für Kinder das Richtige sein; nur verwechselt er Schlamperei, Primitivität und anbiedernde Kindsköpferei mit Schlichtheit. So illustriert ein streng gerütteltes Alu-Blech die Explosion in Lempels Zimmer, so schleppt Max eine Leiter herbei, damit er „vom Dach" nach Boltes Schaumgummihühnern angeln kann. Selbst die übergroßen Pappköpfe, worin die Erwachsenen-Darsteller wie Kaulquappen wirken, sind nur kunstgewerblich amüsant, stören aber das Spiel und befremden zudem.

Der Gerechtigkeit halber sei gesagt, daß ich in einer „Einlaufvorstellung" saß, daß noch geändert werden soll bis zur Premiere. Was also ist zu ändern? Alles.

*

Vergleichsweise erholsam ist die zweite Produktion dieses Theaters: Samuel Becketts „Spiel". Hier wird endlich nicht geturnt und gefeixt; auch für verquälte Improvisationen ist kein Platz, und das Lapidare muß nicht künstlich gebaut werden, sondern ist per se vorgeschrieben. Drei Menschen, bis zum Hals in Urnen steckend und von einem inquisitorischen Scheinwerferkegel abwechselnd zum Reden gebracht, berichten geschwätzig ihr triviales Ehe- und Ehebruchsleben. Froscher hielt sich streng an Beckett — und so entstand eine immerhin eindrucksvolle Szene. Freilich ist mittlerweile mit dem „Spiel" nur noch wenig Spannung zu erzeugen; die leblos grauen Gesichter, die grauen Urnen, die tonlos starren Stimmen, sind zu längst bekannten Beckett-„Zitaten" geronnen und schaffen eine ähnlich ehrfürchtige, nicht weiter aufgeregte Stimmung wie etwa beim Betrachten des Dürerschen Original-Häschens. Dankenswert gleichwohl, daß Froscher das Original und keine schlechte Travestie zeigt.

MICHAEL SKASA

HANDKE-PREMIERE IM „FREIEN THEATER"

M. Merkur 29. Okt. 71

Die zweistündige Sprachfolter bei Kaspar

Ein kleines, doch kulturentschlossenes Publikum trat an, um im Freien Theater (in der Münzstraße) Peter Handkes „Kaspar" die Sprechfolterung eines Namenlosen (und der Zuschauer), über sich ergehen zu lassen.

Sind wirklich erst drei Jahre vergangen, seit „Theater heute" den „Kaspar" als „Das Stück des Jahres 1968" vorstellte, Handkes Spiel als bedeutsame Bühnen-Aussage über grausige gesellschaftliche Zwangs-Mechanismen gepriesen wurde? Jahrzehnte der Vermoderung scheinen darübergegangen.

Mit Stück und Autor derweil im Übermaß vertraut, an ein neues, zwar nicht immer klareres, doch andersgeartetes Vokabular und genauer bestimmte Standorte gewöhnt, wagte das Publikum leise seufzend zu gähnen angesichts dieses nur um sich selbst kreisenden theatralischen Spielvorgangs, mit dem Handke einen Stellungentanz ums falsche Wort aufführt, um „zu zeigen, was MÖGLICH ist mit jemandem".

*

Die Anpassung eines monströsen Außenseiters, der bisher mit einem einzigen Satz auskam, an die Ordnungen der öffentlichen Allerweltssprache und die Schmerzen des Begreifens vollzieht sich unter Oberlehrer Handkes strenger Fuchtel im Vorsagen, Vorschreiben, Vordeklamieren von Sätzen, die durch Assoziationen des Gleichklangs, nicht des Sinns, verbunden sind (doch Sinn zufällig bekommen können).

Die mühsame Anpassung wird auch den Zuschauern aufgezwungen, denen Handkes Regieanweisungen minuziös vorschreiben, was sie wahrzunehmen haben oder nicht meinen dürfen. Sie werden überfallen mit immer neuen sprachdeutelnden Wenns und Abers, deren intellektuelle Scharlatanerie zu umgrübeln man viel leere Zeit und gar keine andern Sorgen haben müßte. Denn Handkes Sprachsonde stochert immer in der gleichen Wunde, um wenig mehr als ein bißchen Sprach- und Denkschmutz herauszuholen.

*

Wären die goldenen Worte nicht von ihm, würde jeder Regisseur sie um die Hälfte kürzen. So aber heißt es, seine guten zwei Stunden abzusitzen, konfrontiert mit dem umständlichen Welt-Erlebnis dieser Menschenmaske Kaspar (die auch nur assoziativ verbunden ist mit dem taubstummen Vorgänger Kaspar Hauser).

George Froschers Produktion nahm es damit sehr genau, erarbeitete ehrlich und mit großem Einsatz jedes Wort. Solche Überanstrengung des Textes zeigte aber mehr als einmal, daß nicht so viel dahinter steckt, wie Handkes flinkes Sprach-Karussell vormachen will.

Dabei bewältigte Kurt Bildstein als Gedächtnisakrobat und Sturzkünstler den strapaziösen Part des Kaspar bravourös, folgten die Einsager und Kaspars (Annemarie Baur, Wolfgang Hoppe, Margot Mayer, Karl-Friedrich Reinhardt) präzis der Bewegungs- und Sprachdressur, mit der Froscher den Anweisungen des Autors folgte.

Als nach der Pause für kurze Zeit etwas Leben in die Truppe der Kaspars kommen durfte, zeigte sich das Ensemble pantomimisch fit: mit dem Elan losgelassener kleiner Teufel kratzte, schabte, feilte es an Glaskörpern, Kartons und an Kaspar Nummer eins herum. Mit Quietsch- und Schabe-Tönen — wie vorgeschrieben — Kaspars Mikrofonrede deutlicher zu machen, gelang freilich nicht; aber sowas liest sich leichter, als es dann auf der Bühne zu machen ist.

Effi Horn

Peter Handkes „Kaspar" im Freien Theater München inszeniert

Sprache als Knute

AZ 29. Okt. 71

Freies Theater München (FTM): „Kaspar" von Peter Handke, Regie: George Froscher.

Das Theater wird wohl noch gesellschaftlich werden, wenn der Anspruch erst einmal gering genug ist. Früher: Erst ins Theater, dann schön Essen — heute geht man zu Handke und futtert hinterher Pommes frites vom Pappteller. So hat sich, kulinarisch beschrieben, der Umgang mit den Musen gelegentlich gewandelt.

Zwischen Hofbräuhaus und Teestube steht der schwarze magische Raum der Theater-Jogis um George Froscher. Gerade hier, auf den undekorierten nackten Bühnenbrettern spürt man: „Kaspar" ist auch nicht mehr so gut, wie er noch vor vier Jahren war. Er ist von Handke selbst und den Erkenntnissen der Soziologie überholt worden.

Man weiß: Kaspar (Hauser) kam vor 150 Jahren nach Nürnberg in die Menschheit und ihre Zivilisationsmühlen, wie Kl lings Wolfsjunge Mogli, ohne sprechen zu können.

Kaspar lernt die Sprache, lernt sie als Knute kennen, mit der er sich das Wort gefügig und die Welt untertan machen kann: Sprechen als Despotie, Mensch als Clown und seine Sprache als Umweltverschmutzung.

Handke, der uns und sein Stück mit unerbittlicher Zynik, Witz und böser Phantasie züchtigt, ist schal geworden. Die Freies-Theater-Kinder mußten sich vor tristen Stühlen und dem „Opfer" Zuschauer den Mund fusselig reden, um das chaotische Stück mit all seiner Geschwätzigkeit zur chaotischen Ende zu bringen.

Froschers Bearbeitung hat dem Stück nicht weiter geschadet, nur verliert sich die Ensembleleistung in dem Vokal- und Konsonantenwust. Im FTM hat das Durchexerzieren theatralischer Freiübungen endlich zum freien Spiel geführt. Die Verwandlung des Titeldarstellers *Kurt Bildstein* vom Körper zum Spieler steht für die Gesamtentwicklung des Teams.

Thomas Petz

Musikhaus Otto Bauer im Rathaus, Eing. Landschaftstraße, Tel. 22 17 57. Erweitertes Programm an Klass. Platten in neuen Räumen, laut. Sonderangebote

Einrichtung

ohne Mehrkosten im Wohndesign bietet:
DIE EINRICHTUNG
Beringer u. Koetgen
München Brienner Str. 12

Kaspar lernt kapieren

Donau Kurier 24.XI.71

Handkes „Kaspar" in Münchens Freiem Theater

Während das Kellertheater TamS mit Jandls Gedichten die Vielfalt lautlicher Äußerungen und die Rückführung von Sprache auf Phoneme spielerisch demonstriert, werden dem „Kaspar" im Freien Theater (beim Hofbräuhaus) die Daumenschrauben sprachlicher Gewalteinübung angepaßt. Peter Handkes Kaspar (Hauser), ein sprachunkundiges „Enfant sauvage", ein wildes Kind, lernt von unsichtbaren Einflüsterern und Ohrenbläsern, Gegenstände und Vorgänge zu benennen: Mit den Bezeichnungen von Dingen aber übernimmt er Haltungen, er wird manipuliert zum Angepaßten. Kaspar lernt kapieren und mit dem Kapieren das Kapitulieren. (Man vergleiche auch die Fabel von Katze und Hund. Die Katze bleibt frei und eigen-willig, weil sie Sprache – in Form von Kommandos – nicht akzeptiert; der Hund wurde „klug" genannt, je mehr er der Sprache gehorcht; die Katze „falsch", je mehr sie ihren eigenen Willen behält.)

Jandls Ahnen sind die Sprachspieler, Handkes Lehrer die Sprachwissenschaftler und Linguisten, an ihrer Spitze Ludwig Wittgenstein mit seinem „Tractatus logico-philosophicus". Beispiel daraus, Satz 4026: „Die Bedeutungen der einfachen Zeichen (der Wörter) müssen uns erklärt werden, daß wir sie verstehen. – Mit den Sätzen aber verständigen wir uns."

George Froschers Inszenierung dieses schon älteren, aber kaum je überholten Handke-Stücks war von einer suggestiven Eindringlichkeit, deren bestürzende Kraft zu einem Gutteil dem Titeldarsteller Kurt Bildstein zu danken ist.

Es ist manchmal kaum glaublich, welche doch wichtigen Stücke in Münchens Kleintheatern ur- oder erstaufgeführt werden, dieweil in unsren großen Häusern das Schnarchen vor und hinter den Bühnen zur Hauptaufgabe wird.

MICHAEL SKASA

RECKLINGHÄUSER ZEITUNG
Recklinghausen
Breite Straße 4
Nr. 264 / Montag, 15. November 1971

Im Ruhrfestspielhaus:

Kinder stürmten die Bühne und schlugen die Einrichtung entzwei

Theateramateure probten Formen des neuen Kindertheaters

Recklinghausen. Alle Jahre wieder geben die Theater-Nichtprofis ihr Novemberfest im Ruhrfestspielhaus. Unbedingt feierlich geht es dabei freilich nicht zu. Man läßt die Krawatte und den Sonntagsanzug zu Hause, krempelt die Hemdsärmel auf und sagt dem Nachbarn, was man von ihm und seinem Theater hält. Alle Jahre wieder der gleiche Vorgang: Der Lärm ist groß. Der Katzenjammer auch. Ratlos hängen sie in der Zirkuskuppel: die Amateure. Und unten schlagen indes die Kinder die Bühnenversatzstücke entzwei. So geschehen beim Amateurtheaterfestival 1971.

Hermine Bredeck, Leiterin der Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und Amateurtheater, hatte Thaliens Liebhaber nach Büroschluß aufgefordert, mit ihr über den schmalen Trampelpfad des neuen Kindertheaters zu gehen.

Zugleich hatte sie aber gedroht: Alle Spieler werden von der Bühne gefegt, wenn sie das Publikum nicht aktivieren. Und die Kinder sollten kommen: Nicht im Sonntagskleid, sondern im Spielplatzdreß. Und die Erwachsenen sollten sich bei den Aufführungen so verhalten, als ob sie nicht da wären. Voilà!

Dann schritt Hermine Bredeck zur Tat, errichtete im Ruhrfestspielhaus für zwei Tage eine breite Spielwiese für die Kinder und ließ die Amateure aus Köln, Leverkusen, München und Recklinghausen munter experimentieren. Es ging turbulent zu.

Die Kinder nahmen im Nu das Haus in Besitz, tollten durch das Foyer, treppauf und treppab, sie lachten, krähten, sie jubelten und balgten sich, wohin man sah. Sie malten Bühnenbilder, schlugen Rad, gingen auf den Händen, machten Purzelbäume und krochen auf allen vieren durch die Beine der Schauspieler. Und sie stürmten die Bühne.

Großes Pech für Hermine Bredecks „junge bühne": Die Kinder stürmten ausgerechnet ihre Truppe, sie schlugen im Zorn die Einrichtung des umfunktionierten Märchens „Der Rattenfänger von Hameln" entzwei. Die Amateure flohen. Ratlos. Niedergeschlagen. Sie gingen im Ring des neuen Kindertheaters sozusagen in die Knie.

Theaterpech allein? Ich glaube, die Kinder haben sich zumeist gelangweilt in der mit leichter Gesellschaftskritik befrachteten Aufführung. Überdies waren die Amateure physisch überfordert: Sie hatten kurz zuvor in Hochlarmark vor Kindern gespielt. Mit Erfolg.

Mutmaßte Erhard Peters, der Geschäftsführer der Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und Amateurtheater: „Die Kinder wurden von Leuten des ‚sozialen Brennpunkts' zum Sturm aufgefordert". Peters hatte aber auch eine andere Version rasch zur Hand: „Die Kinder konnten nicht mehr ansehen, wie die Kinder im Märchen von den Erwachsenen traktiert und beschimpft wurden!"

In der Tat: die Wege des neuen Kindertheaters sind mit Schmierseife gepflastert. Wie man nicht ausrutscht, wie man sich dabei aufrecht hält, das zeigte ausgezeichnet das Freie Theater München mit seiner „Max und Moritz"-Darbietung, in der die Kinderfeindlichkeit der Gesellschaft konsequent und ständig fesselnd vorexerziert wird. Die Münchener handhaben es vorzüglich: das Mitspiel, das Aktivieren der Kinder.

Ihnen allein gehört der Lorbeer des Festivals. Klaus Lamza

Festival Amateurtheater Nordrhein-Westfalen

Soldaten im Ruhrfestspielhaus

Recklinghäuser Zeitung 13./14.4.71

Festival der Amateurtheater begann mit dem „Rattenfänger von Hameln"

In Diskussionen werden die Inszenierungen besprochen

Recklinghausen. Gestern begann mit einer Aufführung des Stückes „Der Rattenfänger von Hameln" im Haus König Ludwig (Gluminski) das Festival des Amateurtheaters Nordrhein-Westfalen 1971. Der Veranstalter — die Landesarbeitsgemeinschaft Spiel- und Amateurtheater Nordrhein-Westfalen — hat neben der Spielgruppe der Firma Wuppermann (Leverkusen), die gestern Premiere hatte, die „junge bühne recklinghausen" und das Freie Theater München für dieses Festival in Recklinghausen gewonnen.

Das Freie Theater München, das zu den besten Amateurtheatern der Bundesrepublik gehört, zeigte gestern abend im Ruhrfestspielhaus „Die Soldaten" nach Lenz. Heute um 10 Uhr zeigt die Spielgruppe der Firma Wuppermann im Ruhrfestspielhaus noch einmal ihre Version des Stückes „Der Rattenfänger von Hameln". Ebenfalls um 10 Uhr führt die „junge bühne recklinghausen" in der Turnhalle an der Westfalenstraße in Hochlarmark das Stück „Der Rattenfänger von Hameln" auf.

Auf dem Marktplatz — oder wenn es regnet im Ruhrfestspielhaus — zeigt das Freie Theater München „Max und Moritz" nach Busch. Um 15 Uhr dann noch einmal „Der Rattenfänger von Hameln" von der „jungen bühne recklinghausen" im Ruhrfestspielhaus. Um 19 Uhr beginnen die Arbeitsgruppen über die „Rattenfänger"-Inszenierungen zu diskutieren.

Morgen um 9.30 Uhr ist eine Podiumsdiskussion im Festspielhaus. Um 16 Uhr schließen sich „Familienspiele 1—2—3" an.

Süddeutsche Zeitung 30./31. Okt. 71

Makler, Propheten, Pädagogen

Zwei Premieren in Münchner Kleintheatern

TZ 30./31. Okt. 71

Bumerang à la Handke

„Kaspar" im Freien Theater

Vor drei Jahren sollte man ihn bereits im Residenztheater vorgeführt bekommen, Peter Handkes „Kaspar", doch jetzt erst machte es das FTM (Freies Theater München) in seinem kleinen Workshop in der Münzstraße möglich. Bis dahin lag dieses Denkmodell einer Sprech- und Sprachfolterung zwangsweise auf Eis.

Darum kann man dem Initiator dieses rührigen Teams, George Froscher, der das Stück auch szenisch und akustisch mit großer Präzision arrangiert hat, nicht den Vorwurf machen, daß Handkes formalistische Aggression, hier exemplifiziert an einem synthetischen Theatergeschöpf und in Beziehung gebracht mit dem legendenbehafteten Findling Kaspar Hauser, heute keine explosive Spontaneität mehr beim Publikum zu entfachen vermag. Nichts ist eben zeitbedingter als experimentelles Theater.

Doch im Sinne des „Nachholbedarfs" läßt sich auch dieser „Jedermann der Beat-Generation" in der vorgestellten Deutung und den vorgezeigten Leistungen als ein geistig gewinnbringender Abend verbuchen.

Regisseur Froscher hat diese Welt der Nachahmung, Anpassung und Einordnung, die schließlich in die Auflösung der Persönlichkeit und in die Anarchie führt, als Pantomine und Sprachexzeß geschickt gegliedert und im Rhythmus und in der Artikulation vielschichtig variiert. Das theatralische Resultat dieser Manipulation des Menschen durch die Sprache wie die Manipulation der Sprache durch den Menschen, dieser teuflische Bumerang Handkes, war einprägsam und transparent.

Kurt Bildstein als Kaspar schaffte die Zungenartistik und die Sprachohnmacht, machte die taumelnde Körperlichkeit ebenso bewußt wie zuletzt eine gleißnerische Agilität. Das Quartett der Einsager (Annemarie Baur, Margot Mayer, Wolfgang Hoppe, Karl Friedrich Reinhardt) bot disziplinierte Eloquenz. H.G.

fliktloses Vergnügen. Die beiden Schauspieler zeigen Theatermittel von gepflegter Vordergründigkeit: Den Aplabazas Ehemann tarnt sich hinter etwas hölzerner, ausdrucksarmer Eleganz; Partnerin Susan Rae (fast eine Virtuosin) führt eine ganze Reihe vergnüglicher Manierismen vor. Anmutige Fassaden, gesichts- und geschichtslose Boulvardfiguren bleiben sie beide. Unerkennbar blieb, was Pinters Stück von allem bloß routinierten Boulevard unterscheidet: die Figuren genießen nicht die Gnade der Unversehrtheit. Mit den Mitteln des Boulevard demonstriert Pinter (ähnlich wie Feydeau) was übrigbleibt von Boulevardfiguren, von denen man alle Lügen abgekratzt hat: defekte Leute aus der middle class.

•

Handkes „Kaspar" im Freien Theater gibt über zweierlei Auskunft: über das Altern eines erfolgreichen Stücks und über die Fortschritte einer Theatergruppe. „Kaspar" erscheint mir immer mehr als ein Produkt hochgescheiter Schulmeisterei. Das Stück macht auf nichts in der Welt aufmerksam als auf die eigene These: daß Lernen (Sprechenlernen, Gehenlernen) immer auch Einübung in Zwänge ist. „Kaspar" belegt diese These kaum, sondern wiederholt sie in immer neuen Variationen. Rätselhaft bleibt, wieso sich Handke auf Horváth beruft (und an einer Stelle des Stücks Horváth zitiert). Horváth demonstrierte die dialektische Abhängigkeit von Sprache und sozialer Lage. Handkes Stück aber, narzistisch in sich selbst verfangen, hermetisch von aller subjektiven oder sozialen Realität abgeschlossen, offenbart die Grenzen des Versuchs, Sprache allein durch Sprache zu analysieren: die Addition (Handke) verhält sich zur Dialektik (Horváth) wie der Zettelkasten zur Sprachphilosophie.

In der Aufführung des Freien Theaters gibt es (gerade bei den Einsagern) noch immer Reste von chorischem Krampf und leerlaufender Theatralik; namentlich vor der Pause schien Froscher alle Formen chorischen Sprechens durchprobieren zu wollen. Dann kamen auch noch Diaprojektionen und Tonbandlärm dazu: Effekte, die das Stück nicht klärten, sondern einander diffus überlagerten und so minutenlang alle Strukturen des Textes verwischten.

An Kurt Bildstein wurde die andere Seite von George Froschers Theaterarbeit sichtbar; hier zeigt sich, wie fruchtbar es ist, wenn eine Theatergruppe über Jahre hinaus zusammenbleibt, und wenn sie von jemanden geführt wird, der Theatermachen als langfristigen pädagogischen Prozeß versteht. Bildstein gab kaum einer der naheliegenden Verlockungen des Stücks nach: er verlangte seinem Körper keine schweißtreibenden Virtuosennummern ab, er verrannte sich nicht in leere, pantomimische Effekte. In seinen besten Momenten machte Bildstein aus Handkes Theaterschulstunde eine heitere, intelligente Demonstration.

Das Freie Theater, zumindest sein Protagonist, ist auf dem Weg zur Krampflosigkeit. Es gibt also für Kleintheater nicht nur die Strategien der Vorsicht (Reichel) oder der Tollkühnheit (Riedl). Froscher praktiziert einen dritten Weg, wahrscheinlich den vernünftigsten: Geduld.

BENJAMIN HENRICHS

Süddeutsche Zeitung 30./31. Okt. 71

Makler, Propheten, Pädagogen

Zwei Premieren in Münchner Kleintheatern

Wie überlebt ein Theater in Schwabing? Horst A. Reichel und sein Theater 44 haben darauf eine simple Antwort gefunden: es geht nicht ums Experimentieren, sondern ums bloße Existieren. Also hat man den größten Erfolg (Dürrenmatts „Abendstunde im Spätherbst") auf eine mörderische Verfolgungsjagd geschickt — Charly Müllers unsterblich ehrbare Dirne will eingeholt sein. Der augenblickliche Stand des Rennens: 600 mal Dürrenmatt : 1500 mal Sartre.

Mit Recht kann Reichel darauf verweisen, daß sein extremster Widerpart in Schwabing, Kelle Riedel, mit seinem Off-Off-Theater finanziell gescheitert ist. Riedl kannte keine Vorsicht: mit jeder Inszenierung machte er sich (in oft blindem Eifer) auf die Suche nach neuen Theaterhorizonten; und niemals scheute er das Risiko aller Propheten: ausgelacht zu werden. Reichel wirkt demgegenüber wie ein solider Theatermakler. An diesen beiden Theaterleuten spiegelt sich ein Stück Schwabinger Geschichte: Makler leben hier länger als Phantasten.

Ein Nachtprogramm könnte für das Theater 44 ein Korrektiv sein: hier müßte all der erfinderische Ehrgeiz erwachen, den man (aus purer Existenzangst) aus dem Normalprogramm verdrängt hat. Doch Reichel operiert auch hier vorsichtig. Pinters „Liebhaber" aufzuführen, ist nicht gerade eine avantgardistische Tat — auch dann nicht, wenn man das Stück in englischer Originalfassung spielt. Immerhin hat der Einakter eine bescheidene Aktualität. Wer den „Sommer am Neusiedler See" gesehen hat, wird vieles wiedererkennen: „The Lover" ist die witzige Großmutter von Harald Sommers mißratenem Kind.

David Heminways Inszenierung ist Entertainment im besten Sinne — ein professionelles, konfliktloses Vergnügen. Die beiden Schauspieler zeigen Theatermittel von gepflegter Vordergründigkeit: Den Aplabazas Ehemann tarnt sich hinter etwas hölzerner, ausdrucksarmer Eleganz; Partnerin Susan Rae (fast eine Virtuosin) führt eine ganze Reihe vergnüglicher Manierismen vor. Anmutige Fassaden, gesichts- und geschichtslose Boulvardfiguren bleiben sie beide. Unerkennbar blieb, was Pinters Stück von allem bloß routinierten Boulevard unterscheidet: die Figuren genießen nicht die Gnade der Unversehrtheit. Mit den Mitteln des Boulevard demonstriert Pinter (ähnlich wie Feydeau) was übrigbleibt von Boulevardfiguren, von denen man alle Lügen abgekratzt hat: defekte Leute aus der middle class.

Handkes „Kaspar" im Freien Theater gibt über zweierlei Auskunft: über das Altern eines erfolgreichen Stücks und über die Fortschritte einer Theatergruppe. „Kaspar" erscheint mir immer mehr als ein Produkt hochgescheiter Schulmeisterei. Das Stück macht auf nichts in der Welt aufmerksam als auf die eigene These: daß Lernen (Sprechenlernen, Gehenlernen) immer auch Einübung in Zwänge ist. „Kaspar" belegt diese These kaum, sondern wiederholt sie in immer neuen Variationen. Rätselhaft bleibt, wieso sich Handke auf Horváth beruft (und an einer Stelle des Stücks Horváth zitiert). Horváth demonstrierte die dialektische Abhängigkeit von Sprache und sozialer Lage. Handkes Stück aber, narzistisch in sich selbst verfangen, hermetisch von aller subjektiven oder sozialen Realität abgeschlossen, offenbart die Grenzen des Versuchs, Sprache allein durch Sprache zu analysieren: die Addition (Handke) verhält sich zur Dialektik (Horváth) wie der Zettelkasten zur Sprachphilosophie.

In der Aufführung des Freien Theaters gibt es (gerade bei den Einsagern) noch immer Reste von chorischem Krampf und leerlaufender Theatralik; namentlich vor der Pause schien Froscher alle Formen chorischen Sprechens durchprobieren zu wollen. Dann kamen auch noch Diaprojektionen und Tonbandlärm dazu: Effekte, die das Stück nicht klärten, sondern einander diffus überlagerten und so minutenlang alle Strukturen des Textes verwischten.

An Kurt Bildstein wurde die andere Seite von George Froschers Theaterarbeit sichtbar; hier zeigt sich, wie fruchtbar es ist, wenn eine Theatergruppe über Jahre hinaus zusammenbleibt, und wenn sie von jemanden geführt wird, der Theatermachen als langfristigen pädagogischen Prozeß versteht. Bildstein gab kaum einer der naheliegenden Verlockungen des Stücks nach: er verlangte seinem Körper keine schweißtreibenden Virtuosennummern ab, er verrannte sich nicht in leere, pantomimische Effekte. In seinen besten Momenten machte Bildstein aus Handkes Theaterschulstunde eine heitere, intelligente Demonstration.

Das Freie Theater, zumindest sein Protagonist, ist auf dem Weg zur Krampflosigkeit. Es gibt also für Kleintheater nicht nur die Strategien der Vorsicht (Reichel) oder der Tollkühnheit (Riedl). Froscher praktiziert einen dritten Weg, wahrscheinlich den vernünftigsten: Geduld.

BENJAMIN HENRICHS

Webrahmen, ca. 2 m, einschließlich Zubehör, Tellarbeit (auch für Deko-Zwecke), Tel. (0 81 51) 24 11

2 Kinderräder (leer und 20er Bernad) günstig zu verkaufen Rehngard Benker, München 45, Ratkenausstraße 132.

Gelegenheit! 3-M-Kopierautomat, 209, Elektronenrechner, 2 Spelten, preisgünstig. Humboldtstr. 8, Telefon 65 36 34.

Bandauflösung — Totalverkauf — 34 71 26.

Von Privat Bild zu verkaufen, Tel. 15 69 22.

Selbstklebende Nylon-Teppich-Fliesen, 40 × 40, 1,80 DM. Telefon 18 23 28. 55

Reste: PVC-Filzbelag, qm 4,95, Telefon 18 23 28. 55

Achtung Hausbesitzer. Nehmen Sie zur Umstellung Ihrer Kokshelzung meinen Markenölbrenner. letzt Gelegenheitskauf! Rel der

Schwimm sich fit!
Müllerstr. 22 · Frauenhoferstr. 10
Laufend Sonderposten · Tel. 26 45 12

Perserteppiche + Brücken
echte Sonderangebote
zu besonders günstigen Preisen
Fischer, München, Fraunhoferstraße 10

Schwebegeräte. Leichte Laufschaden, 40 Prozent unter Normalpreis, Telefon (0 81 31) 7 98 56

Garagenschwingtore, Flügeltore, Falzschiebetore, Kunststoff-Holz, Metallfüllung, nach Maß, Elektroantriebe. Ruf 15 48 61. 57

Aus US-Beständen
ein großer Posten Wollvelours-teppiche, 2,5 x 3,5 m u. 3 x 4 m, mit Bettstellen, Nachttischchen, Klappstühle, Federkernmatratzen, Liegen.
Für Unterkünfte: Metallbettstellen, Matratzen, Bettwäsche, Tische und

FRANZ HAGN KG, Fensterfabrik, 8031 Eating v. München
Telefon (0 81 42) 22 33
HAGN FERTIGFENSTER

HANDKE-PREMIERE IM „FREIEN THEATER"

M. Merkur 29. Okt. 71

Kaspar Okt 1971

Die zweistündige Sprachfolter bei Kaspar

Ein kleines, doch kulturentschlossenes Publikum trat an, um im Freien Theater (in der Münzstraße) Peter Handkes „Kaspar", die Sprechfolterung eines Namenlosen (und der Zuschauer), über sich ergehen zu lassen.

Sind wirklich erst drei Jahre vergangen, seit „Theater heute" den „Kaspar" als „das Stück des Jahres 1968" vorstellte, Handkes Spiel als bedeutsame Bühnen-Aussage über grausige gesellschaftliche Zwangs-Mechanismen gepriesen wurde? Jahrzehnte der Vermoderung scheinen darübergegangen.

Mit Stück und Autor derweil im Übermaß vertraut, an ein neues, zwar nicht immer klareres, doch andersgeartetes Vokabular und genauer bestimmte Standorte gewöhnt, wagte das Publikum leise seufzend zu gähnen angesichts dieses nur um sich selbst kreisenden theatralischen Spielvorgangs, mit dem Handke einen Stelzentanz ums falsche Wort aufführt, um „zu zeigen, was MÖGLICH ist mit jemandem".

*

Die Anpassung eines monströsen Außenseiters, der bisher mit einem einzigen Satz auskam, an die Ordnungen der öffentlichen Allerweltssprache und die Schmerzen des Begreifens vollzieht sich unter Oberlehrer Handkes strenger Fuchtel im Vorsagen, Vorschreiben, Vordeklamieren von Sätzen, die durch Assoziationen des Gleichklangs, nicht des Sinns, verbunden sind (doch Sinn zufällig bekommen können).

Die mühsame Anpassung wird auch den Zuschauern aufgezwungen, denen Handkes Regieanweisungen minuziös vorschreiben, was sie wahrzunehmen haben oder nicht meinen dürfen. Sie werden überfallen mit immer neuen sprachdeutelnden Wenns und Abers, deren intellektuelle Scharlatanerie zu umgrübeln man viel leere Zeit und gar keine andern Sorgen haben müßte. Denn Handkes Sprachsonde stochert immer in der gleichen Wunde, um wenig mehr als ein bißchen Sprach- und Denkschmutz herauszuholen.

*

Wären die goldenen Worte nicht von ihm, würde jeder Regisseur sie um die Hälfte kürzen. So aber heißt es, seine guten zwei Stunden abzusitzen, konfrontiert mit dem umständlichen Welt-Erlebnis dieser Menschenmaske Kaspar (die auch nur assoziativ verbunden ist mit dem taubstummen Vorgänger Kaspar Hauser).

George Froschers Produktion nahm es damit sehr genau, erarbeitete ehrlich und mit großem Einsatz jedes Wort. Solche Überanstrengung des Textes zeigte aber mehr als einmal, daß nicht so viel dahinter steckt, wie Handkes flinkes Sprach-Karussell vormachen will.

Dabei bewältigte Kurt Bildstein als Gedächtnisakrobat und Sturzkünstler den strapaziösen Part des Kaspar bravourös, folgten die Einsager und Kaspars (Annemarie Baur, Wolfgang Hoppe, Margot Mayer, Karl-Friedrich Reinhardt) präzis der Bewegungs- und Sprachdressur, mit der Froscher den Anweisungen des Autors folgte.

Als nach der Pause für kurze Zeit etwas Leben in die Truppe der Kaspars kommen durfte, zeigte sich das Ensemble pantomimisch fit: mit dem Elan losgelassener kleiner Teufel kratzte, schabte, feilte es an Glaskörpern, Kartons und an Kaspar Nummer eins herum. Mit Quietsch- und Schabe-Tönen — wie vorgeschrieben — Kaspars Mikrofonrede deutlicher zu machen, gelang freilich nicht; aber sowas liest sich leichter, als es dann auf der Bühne zu machen ist.

Effi Horn

Peter Handkes „Kaspar" im Freien Theater München inszeniert

Sprache als Knute

AZ 29. Okt. 71

Freies Theater München (FTM): „Kaspar" von Peter Handke, Regie: George Froscher.

Das Theater wird wohl noch gesellschaftlich werden, wenn der Anspruch erst einmal gering genug ist. Früher: Erst ins Theater, dann schön Essen — heute geht man zu Handke und futtert hinterher Pommes frites vom Pappteller. So hat sich, kulinarisch beschrieben, der Umgang mit den Musen gelegentlich gewandelt.

Zwischen Hofbräuhaus und Teestube steht der schwarze magische Raum der Theater-Jogis um *George Froscher*. Gerade hier, auf den undekorierten nackten Bühnenbrettern spürt man: „Kaspar" ist auch nicht mehr so gut, wie er noch vor vier Jahren war. Er ist von Handke selbst und den Erkenntnissen der Soziologie überholt worden.

Man weiß: Kaspar (Hauser) kam vor 150 Jahren nach Nürnberg in die Menschheit und ihre Zivilisationsmühlen, wie Kl lings Wolfsjunge Mogli, ohne sprechen zu können.

Kaspar lernt die Sprache, lernt sie als Knute kennen, mit der er sich das Wort gefügig und die Welt untertan machen kann: Sprechen als Despotie, Mensch als Clown und seine Sprache als Umweltverschmutzung.

Handke, der uns und sein Stück mit unerbittlicher Zynik, Witz und böser Phantasie züchtigt, ist schal geworden. Die Freies-Theater-Kinder mußten sich vor tristen Stühlen und dem „Opfer" Zuschauer den Mund fusselig reden, um das chaotische Stück mit all seiner Geschwätzigkeit zur chlotischen Ende zu bringen.

Froschers Bearbeitung hat dem Stück nicht weiter geschadet, nur verliert sich die Ensembleleistung in dem Vokal- und Konsonantenwust. Im FTM hat das Durchexerzieren theatralischer Freiübungen endlich zum freien Spiel geführt. Die Verwandlung des Titeldarstellers *Kurt Bildstein* vom Körper zum Spieler steht für die Gesamtentwicklung des Teams.

Thomas Petz

Mehrwert

ohne Mehrkosten im Wohndesign bietet:
DIE EINRICHTUNG
Beringer u. Koettgen
München Brienner Str. 12

Musikhaus Otto Bauer im Rathaus, Eing. Landschaftstraße, Tel. 22 17 57. Erweitertes Programm an Klass. Platten in neuen Räumen, laufl. Sonderangebote

BUDAPEST
24.7. 1971

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP
XV. évfolyam, 30. szám 1971. július 24.

MÁGORI ERZSÉBET:

SZÍNHÁZCSINÁLÓK KÖZT NYUGAT-NÉMETORSZÁGBAN

A *Freies Theater München* a kommunikációt tartja a legfontosabb feladatának, embertől emberig. És a gyerekek nevelését. A színészek óriási, emberfeletti maszkokban játsszák — amikor én látom őket, kísérletképpen az utcán — a színházuk, vagyis egy bérház előtti grundon *Max und Moritz*, a két rosszcsont kalandjait, „szabadon Wilhelm Busch nyomán". A jelenetek között olykor leveszik óriási mesefejüket és saját hangjukon szólnak a gyerek- és felnőttközönséghez. Azt igyekeznek a német fejekbe beplántálni, hogy a rosszat sem szabad kegyetlenséggel büntetni. Azért, mert Max és Moritz kicsit rosszalkodtak és a felnőtteket bosszantották, azért nem szabad őket a kemencében elégetni. Vagyis, amit ez a lelkes, végtelenül rokonszenves, félig amatőr, félig profi kis színház csinál Münchenben, éppen ellenkezője annak, amit a hamburgi Kegyetlen Színházban láttam.

Az utcai előadást a járókelők is nézik. Az autók megállnak, a hölgyek és urak kiszállnak. A közeli tetőteraszok és erkélyek is benépesülnek. Az óriási maszkokat messziről is jól látni. Bámulják a fiatalok bolondozását, akik az utca porában, piszkában cirkuszi bohócok módjára hemperegnek. Valójában képzett, nagy mozgáskultúrájú színészek. Sejtik-e, hogy a bolondság, amit ezek a fiatalok — civilben hivatalnokok, diákok, bolti eladók, vagy gazdag családok leányai — művelnek, a legkomolyabb dolgok közé tartozik, ami ma Nyugat-Németországban történik?

A bérház legfelső emeletén — ahová a kellékeket a társulat tagjai az előadás után saját kezűleg cipelik fel —, egyetlen, feketére kárpitozott szoba a színházuk. Este itt Beckett-et játszanak, mert „valami a közönségnek is kell". Felfelé menet a lépcsőkön, a pihenők ablakmélyedéseiben, mindenfelé fiatal lányok, fiúk támasztják a falat, a lépcsőkön szótlan párok heverésznek. Először azt hittem, ők is a társulathoz tartoznak. Csak később tudom meg, hogy semmi közük egymáshoz. A ház földszintjén ugyanis Lemezklub működik,

amelyik este nyolckor nyit. A fiatalok, akik már a délutáni órákban ellepik a lépcsőházat, a „Discoteque" megnyitására várnak. De este nyolcra a legtöbbjük már teljes Rausch-ban, a kábítószerektől elkábulva támolyog le a lépcsőkön.

Bármilyen olcsó szimbólumnak tetszik, a valóság az, hogy úgyszólván a kábítószert fogyasztó fiatalok testén keresztül jutunk be a müncheni puritán, jól szellőzött szabad színházba, a *George Froscher* vezette színházi „népnevelők" közé.

Mert ezeknek nincs autójuk, biciklin járnak, és ha megkérdezi tőlük az ember, miből tartják fenn a színházukat, és önmagukat, legtöbbjük a vállát vonogatja. Az Off-Off Theater fáradt, borostás arcú vezetője gőgösen így felel: „Koldulunk"

Mindent maguk csinálnak. Nemcsak a kellékeiket, az ideológiájukat is! De a politikai színház címkéjét egyik sem vállalja. Holott mást sem tesznek, mint politizálnak. Nem úgy, hogy kimennek az utcára tüntetni. Erre se kedvük, se idejük. Ők maguk, munkájuk, életvitelük maga a *Tiltakozás*, a megelevenedett *Protest!* Ezek a színházcsinálók, akik *más* színházat akarnak teremteni, nagyon fontos kísérletet folytatnak a kopottas, szűk falak között: a saját jövőjüket kísérletezik ki.

●

És a néző? A nézőnek ma Nyugaton nincs sok választása a színházban: politizálnia kell, akár tetszik neki, akár nem. Állást kell foglalnia, akár van meggyőződése, akár nincs. És gyakorta nemcsak a kis szoba-, pince-, vagy toronyszínházakba, de a nagyszínházak szubvencionált előadásain is tapsolnia

ÉLET ES IRODALOM
(ungarische Literaturzeitschrift für Kultur und Politik)

Budapest 24.Juli 1971

ÜBERSETZUNG:

Unter Theaterleuten in West-Deutschland, hält es das Freie Theater München für seine wichtigste Aufgabe: die Kommunikation von Mensch zu Mensch und die Kindererziehung. Die Schauspieler spielen in Riesenmasken - als ich sie gesehen habe, spielten sie versuchsweise auf der Straße vor ihrem Theater, die Abenteuer von MAX UND MORITZ frei nach W.Busch. Zwischen den einzelnen Szenen nehmen sie ihre riesigen Märchenköpfe ab und sprechen mit ihrer normalen Stimme zu den Kindern und erwachsenen Zuschauern. So versuchen sie in deutsche Köpfe einzutrichtern, daß das Schlechte nicht mit Erbarmunsglosigkeit vergolten werden darf. Da Max und Moritz einige Streiche angestellt haben und damit die Erwachsenen ärgerten, darf man sie deswegen nicht in einem Ofen verbrennen. Das heißt, was dieses enthusiastische, sehr sympathische halb Amateur - halb professionelle kleine Theater in München macht, ist gerade das Gegenteil dessen, was ich in dem herzlosen Hamburger Theater gesehen habe (Anm. "Theater im Zimmer").

Die Straßenvorstellung wird auch durch Passanten angeschaut. Die Autos bleiben stehen, die Leute steigen aus. Die umliegenden Terrassen und Balkone sind ebenfalls voll mit Menschen. Die Riesenmasken kann man auch noch von Weitem sehen. Die Leute schauen die Tollereien der Jungen an, die im Schmutz der Straße wie Zirkusclowns herumtoben. Sie sind in Wirklichkeit gut gebildete Schauspieler mit guter Körperbeherrschung. Ahnen die Leute, daß diese Clownerieen, die diese Jugendlichen - in zivil: Büroangestellte, Studenten, Verkäufer oder Töchter aus reichem Hause - machen, zu den ernsthaftesten Sachen gehören, die Leute in West-Deutschland vorführen?

In der obersten Etage eines Mietshauses - wohin die Mitglieder der Gruppe nach der Vorstellung eigenhändig ihre Kostüme schaffen - ist ein schwarz gestrichenes Zimmer ihr Theater. Abends spielen sie hier Samuel Beckett - da das Publikum auch etwas haben muß.

Im Treppenhaus stehen überall junge Mädchen und Männer herum. Auf den Stufen liegen einzelne Paare. Zuerst dachte ich, sie gehörten auch zu diesen Gruppen. Erst später erfuhr ich, daß sie nichts miteinander zu tun haben. Im Erdgeschoß befindet sich nämlich eine Discothek, die um 2o:oo öffnet. Die Jugendlichen, die bereits nachmittags das Treppenhaus bevölkern, warten auf die Eröffnung der Discothek. Bis zum Abend haben die meisten schon von Opiaten einen Rausch. Es scheint ein billiges Symbol, aber es ist Wahrheit, daß man nur über die Körper von rauschgiftsüchtigen Jugendlichen hinweg, in das gutgeleitete "Freie Theater", von George Froscher geführtem Theater und Volkserzieher gelangt.

Sie haben kein Auto, sie fahren Fahrrad und wenn man sie fragt, wovon sie XXXX mit ihrem Theater leben, zucken sie die Achseln. Sie machen alles selbst. Nicht nur ihre Kostüme, sondern auch ihre Ideologie. Aber daß sie ein politisches Theater sind, nehmen sie nicht auf sich, obwohl sie nichts anderes tun, als politisieren. Nicht so, daß sie auf der Straße demonstrieren. Dazu haben sie weder Lust noch Zeit. Sie selbst, ihre Arbeit, ihre Lebensweise, ist selbst lebendigster Protest. Diese Theater-Macher, die ein "anderes Theater" gründen wollen, machen einen sehr wichtigen Versuch in ihren engen Wänden: sie experementieren an ihrer Zukunft.

E. Mágori

München „Merkur" 5.7.71

Max und Moritz an der frischen Luft

Das „Freie Theater" spielt in der Ursulastraße Wilhelm Busch

Auf dem Podium in der Ursulastraße zeigte das Freie Theater seine im Kollektiv zusammengebastelte Bühnenfassung von „Max und Moritz". Da Anno '71 auch Kindertheater natürlich progressiv sein muß, haben George Froscher und sein Team nicht versäumt, auch bei Busch die Aufmüpfigen hervorzukehren.

Das war manchmal lustig anzusehen, manchmal ging es auch daneben, vornehmlich dann, wenn man bereits den Sechs- bis Achtjährigen sozialpädagogisch, gar „bewußtseinsverändernd" kommen wollte. Die Kleinen aber, die das Brettl dicht umlagerten und es immer wieder erklommen um mitzuspielen, wollten „Theater" sehen, und sich nicht zuletzt in den „Saubuam" droben wiedererkennen.

Mochte es auf dem Podium auch noch so turbulent zugehen — drolliger, aufschlußreicher waren die „Kurzkommentare" der zuschauenden Knirpse. Als Max und Moritz „Tierquäler" gescholten wurden, kam prompt der Zuruf: „Menschenquäler".

Doch davon abgesehen: Wilhelm Busch kam nicht zu kurz, eben weil er nicht umzubringen ist — selbst wenn Max hier berlinert und Moritz ein seltsames bayrisch-schlesisches Gemisch spricht, die anderen wiederum schwäbisch brabbeln. Eine Gaudi war es allemal (die grotesken riesigen Kopfmasken von Cordula Tettau und die Viecher von Kurt Bildstein brachten einen karnevalistischen Zug hinein) — sogar ohne die sonst „unabdingbare antiautoritäre Oma". egb.

*

149 23 VI.71

149 23 VI.71

ITE

Mittwoch, 23. Juni 1971 / Nr. 149

Gegensätze, wenig anziehend

Das Freie Theater produzierte „Max und Moritz" und Becketts „Spiel"

George Froschers „Freies Theater" hüpft, kraucht und schreit gern. Das ist oft recht possierlich, mitunter aufregend, häufig überflüssig; als ganz und gar ärgerlich erweist sich dieses Rezept, wenn es plump und unbedacht aufs Kindertheater übertragen wird.

Es war zu befürchten, daß ein findiger Kopf „Max und Moritz" als Gammler entdecken würde, die eine heile Welt von Witwen, Schneidern, Onkeln oder Müllern in Unordnung bringen. Weil aber Wilhelm Busch nichts anderes über die Kleinbürger reimte, als daß sie allesamt arbeitsam und wohlbeliebt waren, ergänzt das Freie Theater diese Lücken durch eine klumpig bajuwarisierte Holzhammerprosa, worin das geneigte Kind erfährt, daß etwa die Schneidersleute lärmende Knaben nicht ausstehen können („Bei uns ist doch kein Spielplatz"). Überhaupt hatte man sich vorgenommen, sozial herumzurüffeln; unsicher stockend und grob ranzten unsre beiden Übeltäter ein paar verschreckte Kinder mit vorgefertigten Phrasen an: „Du da, ist das da dein Kommunionkleid, was du da anhast?" Die Kleine war verstört, denn sie trug Spielhose und Pullover. „Ist das richtig, daß man wegen zwei gestohlenen Brezeln in den Backofen kommt?" — „Ja", sagten die Kleinen, weil sie endlich ein Ereignis sehen wollten. Aber es gab keines. Denn Froscher hat sein armes Theater zum Stilprinzip der Ärmlichkeit erhoben: irgendwie schwebte ihm vor, Simplizität müsse für Kinder das Richtige sein; nur verwechselt er Schlamperei, Primitivität und anbiedernde Kindsköpferei mit Schlichtheit. So illustriert ein streng gerütteltes Alu-Blech die Explosion in Lempels Zimmer, so schleppt Max eine Leiter herbei, damit er „vom Dach" nach Boltes Schaumgummihühnern angeln kann. Selbst die übergroßen Pappköpfe, worin die Erwachsenen-Darsteller wie Kaulquappen wirken, sind nur kunstgewerblich amüsant, stören aber das Spiel und befremden zudem.

Der Gerechtigkeit halber sei gesagt, daß ich in einer „Einlaufvorstellung" saß, daß noch geändert werden soll bis zur Premiere. Was also ist zu ändern? Alles.

*

Vergleichsweise erholsam ist die zweite Produktion dieses Theaters: Samuel Becketts „Spiel". Hier wird endlich nicht geturnt und gefeixt; auch für verquälte Improvisationen ist kein Platz, und das Lapidare muß nicht künstlich gebaut werden, sondern ist per se vorgeschrieben. Drei Menschen, bis zum Hals in Urnen steckend und von einem inquisitorischen Scheinwerferkegel abwechselnd zum Reden gebracht, berichten geschwätzig ihr triviales Ehe- und Ehebruchsleben. Froscher hielt sich streng an Beckett — und so entstand eine immerhin eindrucksvolle Szene. Freilich ist mittlerweile mit dem „Spiel" nur noch wenig Spannung zu erzeugen; die leblos grauen Gesichter, die grauen Urnen, die tonlos starren Stimmen, sind zu längst bekannten Beckett-„Zitaten" geronnen und schaffen eine ähnlich ehrfürchtige, nicht weiter aufgeregte Stimmung wie etwa beim Betrachten des Dürerschen Original-Häschens. Dankenswert gleichwohl, daß Froscher das Original und keine schlechte Travestie zeigt.

MICHAEL SKASA

ABENDZEI-
TUNG
Dienstag, 22. Juni 1971

Im Freien Theater:

Becketts Überreste in drei Urnen

Freies Theater München: Becketts „Spiel". Regie: George Froscher.

Nach „Godot", „Endspiel" und „Glückliche Tage" ist „Spiel" Becketts letztes Weg-Stück in seiner weltlichen Einbahnstraße, an deren Ende nur noch der szenische 35-Sekunden-Aphorismus „Atem" kommt.

Ein Mann (M), eine Frau (F1) und noch eine Frau (F2) sitzen als konservierte menschliche Überreste in drei Urnen. Sie plappern ihre jeweils persönlichen Eindrücke von ein und demselben Liebschaftserlebnis mit weißen Gesichtern fühllos in den Raum — manchmal zittern die Seelchen noch im Strom ferner Erinnerung.

Das Menschsein ist eingedickt in eine Büchse, nur der Kopf schaut 'raus. Mal spricht M, mal F1, mal F2 oder umgekehrt. Die Münder kommandiert ein greller Scheinwerfer-Spot. Die Worte wiederholen sich, wenn die Erinnerung erst des Sinnes und dann völlig entleert ist.

Froscher hat das alles noch besser als Samuel Beckett machen wollen. Er hat — wenn auch mit sauberem Zug — Bekkett mit Beckett erschlagen. Die Schauspieler wurden ins Eisig-Prosaische entrückt, wo schlicht das Erzählerische gelangt hätte.

Becketts Grausamkeit tarnt sich am besten durch warmen Umgang mit der Sprache. Durch das Ausspucken fahler Vokabeln wird in einfacher Vorführung vollendete Unheimlichkeit erreicht. Doch mit dicken Kontrasten verdünnt sich, was tiefschwarz von unten steigen soll. *Thomas Petz*

Toter als tot

Ein alter absurder Hut ist inzwischen Becketts „Spiel" von den drei lebenden Leichnamen in den Urnen geworden. Doch sie, die theater- und literaturbegeisterte Gruppe des Freien Theaters in der Münze hat sich mit Elan diesem trostlosesten aller „Opusse" des Nullpunkt-Apostels angenommen und bringt eine sehenswerte Interpretation zustande.

Margot Mayer, Annemarie Baur und Kurt Bildstein sind das Trio in den Urnen, das „toter als tot und einsamer als allein" ist. Sie schaffen das Geworfensein ins Nichts und die Isolation des Todes durch ihre akzentuierte Sprache und ihre bleichen Gesichtermasken. Dabei vergessen sie nicht, ihre schmutzige Dreiecksgeschichte an den Mann zu bringen.

Diese Lektion über das Nichts hatte George Froscher mit viel Intensität arrangiert. H. G.

TZ 22.6.71

Münchner Merkur

KULTUR UND KRITIK MÜNCHEN, DIENSTAG, 22. JUNI 1971

FREIES THEATER: BECKETTS „SPIEL"

Immer wieder die alten Urnen

George Froscher inszeniert das Dreiergeplapper

Die Umwelt erschien zeitgemäß. Vorbei am makabren Wort- und Schlagabtausch zwischen einem zorngrauen, einbeinigen Mann in Lederhose und einem zornblassen zarten Jungen im schmalen Samtanzug vor dem „Platzl", vorbei an pittoresk kostümierten Gestalten, die aus der dunklen Discothek des Hippiehauses quollen, ging der Weg durch ein Eisengitter zwei steile Treppen hinauf zum „Freien Theater München", das zur Premiere von Becketts Einakter „Spiel" geladen hatte.

Je mehr der Reiz des schwer deutbaren Neuen als Interpretations-Übung verblaßt, je mehr das Banale aus der Dimension allgemeingültiger Weltbetrachtung zurückgeholt wird auf die Fläche alltäglicher Realität, desto belangloser erscheint die dünne Sinn-Schicht in Stücken wie diesem „Play", das sich noch dazu in schwer erträglicher totaler Wiederholung gefällt, um Endlosigkeit und Unveränderbarkeit von Gefühlen, Reaktionen, Alltagssituationen anzudeuten.

Frau I, Frau II und der Mann dazwischen rekapitulieren in Erinnerungsfetzchen ihr simples früheres Dreiecksverhältnis. Das Neue daran war einst, daß dies Dreiergeplapper aus drei Aschen-Urnen heraus erklang, somit über das Irdische hinaus Endgültigkeits-Bedeutung beanspruchte. Inzwischen kennt man die Urnen wie die Mülltonnen und bedauert nur noch die — gerade in diesem Theater sehr bewegungsfreudigen und im Spiel aktiven — Darsteller ob der erzwungenen Aktionslosigkeit.

Die von George Froscher gestaltete Produktion folgte genau Becketts Anweisungen, hielt die Akteure gefangen in eigenartigen, wie aus Baumrinde gefertigten Vasen und fuhr mit dem Scheinwerfer dem jeweils Sprechenden ins weiß geschminkte, entpersönlichte Gesicht.

Margot Mayer, Frau I, blätterte mit der nötigen Ungerührtheit in den Memoiren ihrer alltäglichen Ehe, Glück nach DIN-Format, bis die Anzeichen fremder Beteiligung als Katastrophenmeldung auftauchen. Annemarie Baur, Frau II, tat den (besonders beim Da-capo-Dialog) ermattenden Zuschauern den Gefallen, sich nicht ganz so tot zu stellen, wie Beckett es vorschreibt: eine gewisse scharfe (berlinisch angehauchte) Kaltschnäuzigkeit ließ einiges von der einstigen Strategie der flotten Ehestörerin ahnen.

Kurt Bildstein, der Mann und Zankapfel der beiden Frauen, vom Autor mit ermüdender Neigung zum Schluckauf geschlagen, gab seiner Sprache den manierten Tonfall des am Kampf der Weiber längst nicht mehr Interessierten. Er hätte wohl jenseitig-unbeteiligter sein sollen; aber wer weiß das schon mit Sicherheit.

Die unverkennbar sorgfältig erarbeitete Inszenierung ergab immerhin eine gute Lektion in Sachen Beckett, deren Wertung allein von der eigenen Beziehung zum Autor abhängt. Daß diese allgemein zunehmend kühler wird, war auch an den Reaktionen des sehr aufmerksamen und für die Arbeit dankbaren Publikums zu spüren.

Effi Horn

Interdrama Berlin — Die Soldaten

TELEGRAF 28.5.71 BERLIN

ARENA FREI

● EINE HÜBSCHE ENTDECKUNG verschafft „interdrama" in diesem Jahr. Da gibt es in Kreuzberg noch einen Theaterraum, den fast keiner bisher kannte: eine Arena mit filzbelegten Stufen rundherum. Das Ganze ist zum Jauchzen schön für allerlei Experimente und verschafft einen Kontakt zwischen Darstellern und Zuschauern, wie man ihn selten hat. Der Kuppelbau dient sonst erzieherischen Zwecken des Hauptkinderheims an der Alten Jakobstraße.

Von der Gunst so engen Beieinanderseins machte vor allem eine Gruppe von Münchener Gästen Gebrauch. Als die Studiogruppe der Pädagogischen Hochschule Berlin dem Festival internationaler Amateurtheater ihren recht eigenwilligen Beitrag zollte, erhoben sich die Bayern von den Sitzstufen und schleppten die preußischen Szenen-Langweiler einfach aus der Arena hinaus.

„Märchenstunde oder Wie man einen Kater unbringt" nennen die PH-Leute ihr unterkühltes Lamento über den Märchenunfug. Der „Gestiefelte Kater" ist Angelpunkt eines Improvisations-Geschehens, mit dem sich allenfalls nachweisen läßt, daß eben auch Theater kein Kinderspiel ist.

So erschien der Eingriff durch das Ensemble der Freien Bühne München durchaus freundlich. Revanche brauchen die Münchener nicht zu befürchten: Ihr Gastspiel ward schon tags zuvor mit andächtigem Beifall bedacht.

Sie hatten sich „Die Soldaten" des Sturm-und-Drang-Lenz vorgenommen und mit viel inhaltlicher und choreographischer Phantasie fürs eigene Talent zurechtgesponnen: eine zuletzt doch bemerkenswerte Darbietung. Höhepunkt war die eine Aktion, die für das Theater fast immer noch tabu geblieben ist; die Münchener übersetzten sie in einen delikaten Balz-Tanz.

Dafür wurde dann vom Jugendtheater Kuusankoski aus Finnland („Don Cristóbal") ganz grob mit dem Phallus gewedelt. Vielleicht adelte das gesprochene Wort die Vorstellung mit Esprit — aber wer versteht hier schon Finnisch?

Ganz ohne Sprachschwierigkeiten ging es dagegen gestern abend bei der israelischen Aufführung in der Akademie der Künste ab. Eine Highschool Theatergruppe aus Tel Aviv präsentierte mit tänzerischem Schwung, mit viel dramatischem Schnaufen und Röcheln und zu eingängigen Beat-Takten den bösen alten „Golem". Mildes und Wildes auf höchst anerkennenswertem Amateur-Niveau.

C. M.

A.Z.

F-T nach Israel

Die Gruppe Theater I aus Montreal (Kanada) wird nach ihrem Gastspiel bei der Münchner Woche der Werkraumtheater zusätzlich am 11. 6. um 20 und 22 Uhr im Freien Theater München (Münzstraße 7) ihre Aufführung von „Survivors" zeigen. Handkes Stück „Weissagung und Selbstbezichtigung" entfällt deshalb an diesem Tag. George Froschers Freies Theater ist nach dem Gastspiel auf der „Interdrama" in Berlin mit seinem „Trainingsprogramm" und den „Soldaten" (nach Lenz) von Kulturfunktionären nach Israel, Rumänien und Finnland eingeladen worden.

thom

Der ABEND 27. 5. 1971

Amateurspieler in der Zeit / „interdrama" begann

Den Auftakt beim „interdrama 71" gab die junge Truppe des Münchener Freien Theaters. In der „Arena", Kreuzberg, dem Theatersaal des Hauptkinderheims, zeigte sie ihre Konzeption von Jakob Michael Reinhold Lenz' „Soldaten". Das durch das Team stark bearbeitete Sturm- und Drang-Stück konzentrierte sich in dieser sehr eigenständigen Fassung auf die Sichtbarmachung bestimmter Fakten: gesellschaftliche Gegensätze, Diskrepanz zwischen Bürgertum und Militär, Abhängigkeit des Individuums von herrschenden Institutionen.

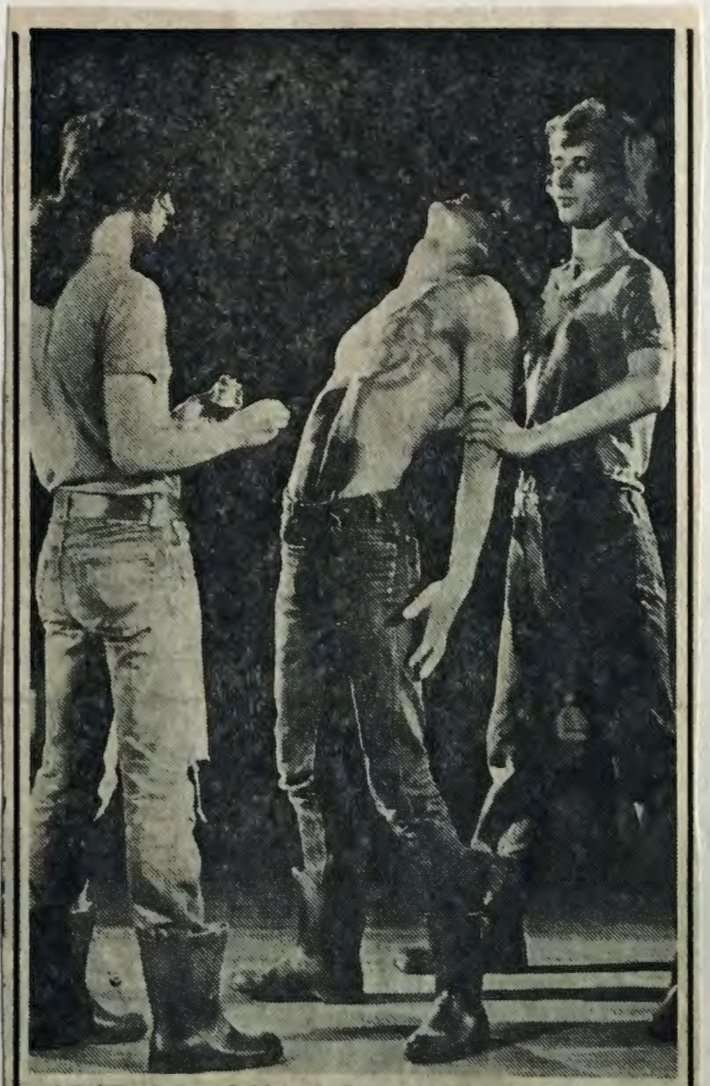
Natürlich ging es den jungen Theatermachern nicht um destillierten historischen Nachvollzug, sondern um Akzentuierung und Bezüglichkeiten, die heute ebenso erkennbar sind.

Die szenische Aufbereitung orientierte sich vornehmlich an einer beredten Gestik, bei der Text und Handlung ihre Entsprechung fanden. So sah man – bei totalem Verzicht auf Kostüm, Maske, Bühnenbild und Requisiten – eine streng figurale, „nackte" Demonstration.

Die Amateurgruppen zeichnen sich nicht nur durch Experimentierfreudigkeit aus, sie liefern auch Resultate.

I. K.

TELEGRAF 26. 5. 1971



AUFTAKT *mit den „Soldaten": Das Freie Theater München zeigte gestern in der „Arena" in Kreuzberg eine eigenwillige Interpretation des Sturm- und Drangdichters Jakob Michael Reinhold Lenz.*
Foto: Binder

AZ-Kulturwegweiser

MÜNCHEN

Da muß man hin!

6.4.71

THEATER

Play Strindberg
von Dürrenmatt, Regie: Hans Schweikart, in den Münchner Kammerspielen (5. 4.)

Die Soldaten
von Lenz/Kipphardt, Regie: C. M. Weber, in den Münchner Kammerspielen (6. 4.)

Die Soldaten
nach Lenz, Regie: George Froscher, Freies Theater München (täglich, außer Montag)

von Leonhard Melfi, Regie: Andras Fricsay, Modernes Theater (täglich außer Montag)

MÜNCHNER MERKUR

LENZ-PREMIERE IM FREIEN THEATER

Donnernd stampfen die Soldaten

Johann Michael Reinhold Lenz (1771 bis 1792) steht zur Zeit ganz oben auf der Liste der dramatischen Wieder-Entdekkungen, schon weil er als erster Sozialkritik zu einem szenischen Vorgang machte. Das Freie Theater im Hippiehaus an der Münzstraße hat sich in sehr freier Bearbeitung aus Lenzens schlagkräftigstem Schauspiel „Die Soldaten" eine Essenz abgezogen, die mit dem historischen Stück und seinem Reichtum nicht mehr viel zu tun hat, aber als Spielvorlage mit Vehemenz und Präzision genutzt wird, um ganz allgemein die Vorrechte der Privilegierten gegenüber den (korrumpierten) Nicht-Privilegierten herauszuarbeiten.

Das von Lenz tief in den Boden des Tragischen wie des Ironischen eingesenkte Geflecht von Gefühlen, Aktionen, Anklagen und Erkenntnissen wurde ausgeholzt, umgetopft, an ein festes, einfaches Spalier gebunden. Es blieb: die kriecherische Unterwerfung des von Wünschen besessenen Schwachen unter die verlockende Macht des Stärkeren, es blieb: ein Fluidum des Triebhaft-Erotischen. Es wurde: aus Einzel-Soldaten eine gesichtslose Soldateska, die in stampfender Rohheit Militarismus schlechthin symbolisierte.

Charaktere, Schicksale, historische Hintergründe versteckten sich nur noch als winzige Splitter in hart geschnittenen Kurz-Szenen, die zum Teil mit großer Prägnanz innerhalb eines riesigen Netz-Käfigs ausgeformt wurden. Gegen die Sprache ließe sich einwenden: die ständig erhöhte und oft zum Schwell-Chor gesteigerte Lautstärke, das modische Skandieren, die Erhebung jedes Satzes zum Lehrsatz, zum kategorischen Imperativ, zur verkürzten Fastenpredigt.

Dafür gab es erfreulich genaues Spiel mit gut durchgezeichneten Bewegungsabläufen. Außer der tragischen Verzweiflung des mit Befehlen gequälten Stolzius (Kurt Bildstein), gehörte zu den faszinierendsten die wortlose Szene der Verführung des Bürgermädchens (Annemarie Baur) durch den adligen Offizier (Karl-Friedrich Reinhardt). Ein Spiel voll Lokkung, Besitzgier, Hingabe — Gemeinheit spiegelnd, ohne gemein zu sein.

Ernsthafte Arbeit ist hinter dieser Inszenierung (Produktion George Froscher) zu spüren, Mut zum Experimentieren, Wegstreben vom Gängig-Progressiven, Frische. Manches scheint eher Gruppentherapie für Mitspieler als Aufführung für Zuschauer zu sein, aber auch das ist zumindest sehenswert, wenn nicht für manche verlockend zum Mitmachen. Die rings an den Wänden aufgereihten (vorwiegend jungen) Besucher wußten's zu danken.

Effi Horn

„Die Soldaten" im Freien Theater München

Intensive Gruppentherapie

„Freies Theater München": Leiter George Froscher frischte die „Soldaten" (nach Lenz) wieder auf.

Der Theaterpädagoge *Froscher* hat etwas von einem Wundertäter, kein Scharlatan — eher ein Gesundbeter der vergammelten Theaterbräuche. Mit sensitivity Training, Atmen und Empfinden will er zu den Urelementen der Darstellkunst finden.

Die „Soldaten"-Collage seiner Blue-Jeans-Gruppe ist eher eine balletteuse Demonstration seines Arbeitsfortschritts als eine Darbietung des Lenz-Stückes. Die Vorführung ist als „Gruppentherapie" noch ansehnlicher, intensiver, doch nicht wesentlich erneuert worden.

thom

A.Z. 6.4.71

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG 3./4.4.71

Zweisprachig, eindimensional

Zwei Premieren an kleinen Münchner Theatern

Ursprünglich war das eine ganz hübsche Idee: Im Dezember spielte das Off-Off-Theater einen Einakter von Ray Abell zunächst im englischen Original, dann in der deutschen Übersetzung. Der kleine Erfolg von damals hat Ray Abell mutig gemacht. So tritt das Unternehmen bereits bei seinem zweiten deutsch-englischen Theaterversuch unter einem pompösen Namen auf: „The Bi-Lingual Theatre Munich." So schnell erstarren Ideen zu Institutionen.

Dieser zweite zweisprachige Theaterabend ist ungleich komplizierter, ehrgeiziger und verquälter als der erste. Bei Abells Einakter „A Man and Shamus Littlerwart" werden die englische und die deutsche Fassung nicht nacheinander, sondern simultan aufgeführt. Abells Absicht war es wohl, nicht allein zwei Sprachen, sondern auch zwei verschiedene Versionen der gleichen Geschichte miteinander zu konfrontieren. Da Tiefsinn nun einmal Sache der Deutschen ist, spielen Werner Stige und Richard Höllerbauer Abells Dialoge (die Gespräche zwischen einem mächtigen und einem kleinen Mann) mit melancholischem Ernst. Die beiden Engländer Nick Lloyd und Eoin Bourke sind dazu das humoristische Pendant: der Snob und der dickbackige Clown. Das sieht dann ungefähr so aus: Die Deutschen reden mit wehmutsvoll flatternden Stimmen von Weltschmerz und Männerfreundschaft. Die Engländer führen unmittelbar danach den gleichen Dialog als derbe Posse vor.

Das Unternehmen scheiterte weniger am Regisseur Ray Abell (der sein Stück sehr knapp und locker inszenierte) als am Dichter Ray Abell. Ziellos irrt sein schmächtiger Text um die großen Themen des Welttheaters herum; das beginnt beim Haß der Geschlechter, bei Strindberg und Albee, bläht sich auf zum Jedermann-Spiel (wie bei Ionesco: Auch der Mächtigste muß sterben) und endet mit einer Anouilh-Szene. Neben den Leichen der großen Männer spielen die kleinen Leute ungerührt Karten.

Zuletzt wurden auch die englischen Komödianten von Abells philosophischem Ernst erschlagen: Am Ende machten alle vier Schauspieler das gleiche trauervolle Gesicht.

Da ist es schon viel lohnender, sich Lenz' „Soldaten" im Freien Theater anzusehen. Als ich im Herbst George Froschers Theatergruppe zum erstenmal sah, boten sie eine peinigende Kombination aus verkrampft deklamiertem Klassiker und Theaterturnstunde. Inzwischen hat Forscher zumindest eines erreicht: Die Körpersprache seiner Spieler hat sich individualisiert, Gesten und Pantomimen werden auch inhaltlich, nicht bloß als Dekor und Ornament eingesetzt. In simplen, demonstrativen Arrangements werden der dumme Stolz des Soldaten Desportes, die Sinnlichkeit des Bürgermädchens Marie klargemacht. Trotzdem ist diese Aufführung mehr eine imponierende Theateretüde als eine belangvolle Auseinandersetzung mit Lenz' Stück. Den größten Ehrgeiz verwendet Froscher auf Szenen, die in Lenz' Drama gar nicht vorkommen. Der Koitus zwischen Marie und Desportes, ein Zweikampf Stolzius—Desportes, der Drill im Kasernenhof: lauter schöne, mit großem, akrobatischem Aufwand vorgeführte Theaternummern.

Hierin liegt wohl weiterhin die größte Gefahr für diese Theatergruppe: Sie verwendet fast ihre ganze formale Phantasie darauf, längst Bekanntes noch einmal theatralisch zu zelebrieren. Für den Stumpfsinn soldatischer Exerzitien mag es ja noch manche unbekannte Ausdrucksform geben — doch was nützt alle Choreographie, wenn sie immer wieder die gleiche banale These illustriert: daß das Soldatenleben inhuman und stumpfsinnig ist.

Der Einwand läßt sich präziser formulieren: Wie aller Formalismus zeigt Froschers Methode nicht gesellschaftliche Entwicklungen, sondern begnügt sich damit, gesellschaftliche Endzustände zu theatralisieren. Die Marie ist nun einmal triebhaft, ihr Vater ist nun einmal borniert, Soldaten sind nun einmal Schufte. Kompliziertere Einsichten sind durch Choreographie allein nicht auszudrücken. So passiert es, daß in dieser eindimensionalen, abstrahierten Umwelt auch der Stolzius jede Wirklichkeit verliert: Aus einer sozial genau definierten Figur, einem unglücklichen, verklemmten Kleinbürger, macht Kurt Bildstein einen abstrakt-sentimentalen Tragödienhelden, eine Schiller-Figur.

BENJAMIN HENRICHS

Lageberichte über München
FTM-Soldaten

FEUILLETON:

Rems-Zeitung Fr. 16.4.71

Die Misere der Kleintheater

(Landkreis Schwab. Gmünd)

Ein Lagebericht aus München / Zusammenschluß in einem Interessenverband

Alle nagen sie am Hungertuch, und jedes versucht auf seine Art, einen Ausweg zu finden: die Münchner Kleintheater. Konnte man vor nicht allzu kurzer Zeit der Tagespresse entnehmen, sie hätten sich zu einem Interessenverband zusammengeschlossen, meint George Froscher, Chef des „Freien Theaters München", daß es halt schwer sei, alle Meinungen unter einen Hut zu bringen. Immerhin fand der Vorschlag des Olympischen Komitees, mit einem gemeinsamen Plakat für alle Theater während der Spiele 1972 zu werben, den Beifall aller Teilnehmer. Ob es zur Verwirklichung dieses Plans kommt, ist fraglich, denn schon schießen andere Bühnenprinzipale quer, die sich nicht zu den Kleintheatern zählen wollen: Eduard Loibner mit seinem Volkstheater, Brigitte Kasch („Die Kleine Freiheit") und Isebil Sturm, über die wir schon im letzten Theaterbrief berichteten. Sie wollen nur mitmachen, wenn ihr Theater auf den Plakaten genannt wird. Die Ziele des neuen Interessenverbands sind: gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit, gemeinsames juristisches Auftreten und auch Zusammenarbeit, um Subventionen zu erhalten.

Inzwischen unternimmt jedes Theater für sich Anstrengungen, aus der Finanzmisere herauszukommen. So ging in diesem Monat die Premiere von „Play Mutzenbacher" im Theater am Sozialamt über die Bühne. Autor und Regisseur Joachim Hackethal produzierte ein bißchen Ferkelei unter dem Deckmantel der Sozialkritik, schlecht kabarettistisch verkleidet.

Wohl das Beste, das die Kleintheater zur Zeit bieten, ist Leonard Melfis „Birdbath" im „Modernen Theater". Andras Fricsay, Sohn des verstorbenen Dirigenten Ferenc Fricsay, hat dieses Zweipersonenstück inszeniert. Er hat verstanden, die besondere intime Atmosphäre, die nur in einem kleinen Theater herrscht, auszunützen.

Kelle Riedl, Chef des Off-Off-Theaters hat ein Faible für zweisprachige Theaterabende. Das englisch-deutsche Stück „A little something for the maid", das im März auf dem Programm stand, wird ab April durch „A man and Shamus Little wart" in denselben beiden Sprachen abgelöst. Viel mehr redet man von sich macht Riedl durch seinen Seitensprung zum Film: er dreht einen Western.

Das „Freie Theater" will durch seine neueste Inszenierung der „Soldaten" von J. M. R. Lenz den Kammerspielen keineswegs Konkurrenz machen; es hat aus dem Stück eine Collage gemacht, die nur sehr entfernt an den alten Lenz erinnert. Das tägliche Schauspielertraining, das sich aus Yoga, Atem- und sonstigen Übungen zusammensetzt, wirkt sich positiv auf die Disziplin im Spiel aus; alle Beteiligten sind tagsüber berufstätig. George Froscher erklärte, er könne mit gelernten Schauspielern nicht arbeiten, da sie „zu fixiert" seien. Das Ensemble versteht sich als workshop und spielte schon in Schulen Handkes „Selbstbezichtigung", außerdem hält es sein Training an der Volkshochschule ab.

Das offizielle Ziel fast aller Kellertheater ist die Kollektivregie, verwirklicht wurde sie noch nirgends. Das pro-Theater hat ein

Weissagung
Selbstbezichtigung

PASSAUER NEUE PRESSE
31.3.71

Nummer 75

Viele Worte und wenig dahinter

Freies Theater in München gastierte in Passau mit zwei Handke-Stücken

Die Zuschauer sitzen im Kreis um eine imaginäre Bühne. Die Darsteller bewegen sich zwischen den Stuhlreihen. Die Inszenierung bezieht das Publikum mit ein. Im ersten „Stück" keine Kulissen, im zweiten ein kleines Podium und zwei Stühle, wenig Maskerade, wenige Requisiten. Es gibt keine Handlung, also auch keine Rollen. Beleuchtung: Dämmerig bis stockdunkel.

Die Vorstellung fand im Saal des Seminars „St. Valentin" am Domplatz statt. Auf Einladung des BDKJ der Diözese im Rahmen der Passauer Laienspieltage gastierte das „Freie Theater in München" mit zwei Arbeiten von Peter Handke: „Weissagung" und „Selbstbezichtigung". Überwiegend jugendliche, literarisch interessierte Besucher.

„Weissagung": Kein Bühnenstück. Nicht einmal Monologe, geschweige denn Dialoge. Eine Handvoll Sprecher, darunter ein Mädchen, deklamiert gehend oder stehend mit verteilten „Rollen" Banalitäten. „Der Hahn auf dem Mist wird stehen wie der Hahn auf dem Mist." Bewußt gemacht werden soll die Sinn- und Inhaltslosigkeit klischeehafter Sprichwörter, Vergleiche, Redewendungen. Das Wort wird beim Wort genommen; die Metapher genügt sich selbst. Handkes Absicht ist verständlich, doch die Wirkung verpufft durch die Endlosigkeit der Beispiele. Der Autor verliebt sich in seinen Einfall und vergißt dabei aufzuhören. Die Antibilder laufen sich tot. Fünf „Sprachübungen" hätten das Ziel erreicht, über das 50 hinausschossen.

Da half auch die phantasievolle Regie nichts, die aus Gegen-Sprüchen ein Gegen-Drama zu basteln versuchte. Licht aus — Licht an, rethorische Fragen an das Publikum, Platitüden in Wort und Bild, dem Zuschauer und -hörer unter die Nase gehalten, Händeklatschen, Pistolenschüsse im Dunkeln — der auf „shocking" ausgerichtete Effekt ging ins Leere. Das Publikum hatte ab und zu auch ein Wort mitzureden, erwies sich aktiver und nahm die Sprachetüden weniger ernst, als das der Autor und seine Interpreten wohl erwartet hatten. Gelächter im Dunkeln. Die versteckte Predigt wurde zur Farce, der moralische Zeigefinger bohrte in der Nase, die Zeugen einer möglichen Anklage veralberten die Weissagung, die sich nicht erfüllte.

Dem folgte die „Selbstbezichtigung". Ebenfalls kein Stück, sondern wieder eine Litanei bewußt ad absurdum geführter Platitüden. Vorgetragen von einem Pärchen, dessen geschlechtliche Verschiedenheit ohne Bedeutung bleibt. Doch anders als in der Literazzia vor der Pause, etwas inhaltvollere und abwechslungsreichere Wortscherze. Zwei Personen klagen sich scheinbar an, gegen Binsen-Tabus verstoßen zu haben: Die Tür öffnen, bevor der Zug hält, die frisch gewachste Treppe unvorsichtig hinuntergehen, die Medizin trinken, ohne sie vorher geschüttelt zu haben und ähnliches mehr. Sprache aber auch hier nicht als Kommunikations- oder Informationsmittel, sondern als Parodie auf nichtssagende Gemeinplätze und einen ausgehöhlten Wortschatz. Aber das ist zuwenig, selbst für einen literarischen Versuch, zu langatmig und für die Bühne ungeeignet.

Das „Freie Theater München" hat versucht, die unzusammenhängenden Sätze in eine pantomimische Phantasie einzubauen, was ihm im ersten „Stück" schlechter gelang als im zweiten, woran jedoch Handke schuld ist. Aus seinen Litaneien läßt sich eben nicht viel gestalten. Die Attacken auf eine sterile Sprache kehren sich in diesen zwei Arbeiten gegen den Autor selbst, der sie nur höhnisch wiederkäut und mit einem davon zu vollen Mund keine eigene originelle Sprache zu reden vermag. Anzuerkennen ist dagegen die Leistung der Darsteller. Ihre Beweglichkeit im Spiel und ihre ausgezeichnete Aussprache verrieten nichts davon, daß sie Amateure sind.

Der Vorstellung schloß sich eine sehr lebhafte Diskussion an. Neben einigem Lob auf die Inszenierung und die Schauspieler gab es viel Kritik an Peter Handke. Bemängelt wurde vor allem die fehlende Bühnenwirksamkeit der Stücke, die Armut der Aussage, die esoterischen Wortklaubereien und damit auch die gesellschaftliche Nutzlosigkeit der L'art-pour-l'art-Spielereien. Es ist sicher richtig, daß Handke mit „Weissagung" und „Selbstbezichtigung" nicht auf die Bühne gehen sollte und die Lyrik ein geeigneteres „Podium" für derartige Sprachübungen wäre, wie ein Zuschauer bemerkte, doch in lyrischer Form würde die sprachliche Schwäche dieser „Stücke" bestimmt noch deutlicher. Hans Magnus Enzensberger ist hierin mit seiner „Landessprache" Peter Handke uneinholbar überlegen. Den Vorwurf, daß Handke als esoterischer Schriftsteller nur für ein esoterisches Publikum schreibe und beispielsweise Arbeitern nichts zu sagen hätte, wiesen die Mitglieder des Freien Theaters München jedoch als falsch gestellte Forderung zurück. Selbst Brecht könne mit seinen realistischen Lehrstücken die Welt und die Gesellschaft nicht ändern.

Der Einwand eines weiteren Zuschauers, der mangelnde Publikumserfolg der früheren Handke-Stücke beweise ihre schwache Qualität, ist freilich nicht stichhaltig. Wie viele Dramen, die heute zur überragenden Weltliteratur zählen, wurden von Publikum einst abgelehnt. Und wenn die Güte eines künstlerischen Produktes nur vom Publikumserfolg abhinge, würden Boulevard-Autoren vor Shakespeare, seichte Operetten vor Beethoven-Symphonien, wie überhaupt der Kitsch vor der Kunst rangieren. Und die sozialkritische Aufgabe der Kunst? Jede Musik ohne Worte, alle Bilder ohne aufrüttelnde Thematik wären also wertlos? Sollen L'art-pour-l'art-Werke verbrannt werden? Daß Handke zu wenig „Brauchbares" oder „Gefälliges" für die Massen schreibt, daraus kann ihm wohl am wenigsten ein Vorwurf gemacht werden. Zu kritisieren ist vielmehr, daß seine Stücke „Weissagung" und „Selbstbezichtigung" keinen großen literarischen Wert haben.

Stadtrat Gottfried Schäffler, der die Diskussion beendete, resümierte: „Wir danken dem Freien Theater München, daß es dem Passauer Publikum erstmals Stücke von Peter Handke vorführte." Das stimmt.

Peter Hutsch



MÜNCHNER BILDERBOGEN

Von Florian Casca

Es gibt schon recht putzige Etablissements in München. Nein, ich meine nicht den öffentlichen Paradiesgarten in der Hohenzollernstraße, wo das Beißen in Evas Apfel mindestens 30 Mark kostet – das ist ja nicht putzig.

Aber nehmen wir die „Münze 7". Eine veritable Bruchbude; zwischen Weinstadel, Hofbräuhaus und Whisky-Absteigen, zwischen Altem Rathaus und Alter Hofburg hält sich unsere neuzeitliche Jungvolk-Herberge recht asthmatisch auf ihren morschen Beinen: Nächstes Jahr soll sie unter der Spitzhacke ihr vielfältiges Leben ausächzen. Dieses Haus ist ein Labyrinth der Gerüche, vorwiegend körperlich-schweißiger. Im Parterre wird diskothiert und dazu bisweilen getanzt; der Aufstieg zu den höheren Regionen ist nicht frei von Anstrengungen, denn auf den Treppenstufen hocken und lahndeln freundlich abgestumpfte Jünglinge, deren Zigaretten ein befremdliches Ausmaß haben und einen Hautgout von Tausendundeiner Nacht und keinem Tag verbreiten. Dort oben aber ist's wunderlich, denn zum einen gibt's da eine Teestube direkt aus Scheherazadens Reich, wo's immer aussieht wie nach einer aufreibenden Party, wenn die Hausherrin Pullover, Mäntel und Stiefel ins Wohnzimmer wirft. Die einen lesen Mickymäuse, andere spielen Schach, einer [illegible] permanent in seine Penetrier-Schreibmei, einer sucht seine Hä[illegible] die hat längst ein träume[illegible] Mäderl bei sich verst[illegible] und so versucht jeder auf [illegible]weise, die Rätsel des Lebens [illegible] der wirren Welt zu lösen.

*

Zum zweiten logiert da oben ein Theater, George Froschers „Freies Theater München". Froscher versteht zu organisieren und ernsthaft zu arbeiten, und so gelang es ihm, die Münchner Volkshochschule für sich und seine rhythmisch-orgiastischen, am LaMama-Theater geschulten Exerzitien zu interessieren: Er gibt einen „Workshop"-Kurs für die VHS, wofür diese die Miete (monatlich 350 DM) übernimmt. Sein eigenes Ensemble, studentische und werktätige Laienspieler, ist ganz offensichtlich auf ihn und seine Methode eingeschworen, denn es bleibt ihm treu durch dick und (Sie wissen eh, welches Wort jetzt kommen muß). Obwohl die Kritiken für seine vorige Produktion „M wie Mord" (DK, vom 13. 11. 70) durchweg achselzuckendes Mitleid ausdrückten, fiel niemand von ihm ab, und das hat sich ausgezahlt: Die jetzige Aufführung der frühen Handke-Sprechstücke „Weissagung" und „Selbstbezichtigung" fand allseits kritische Zustimmung. Besonders erfreulich, daß die Spieler inzwischen zu einer gelockerten Leichtigkeit gefunden haben, die sich wohltuend auf die Zuschauer überträgt. Nichts mehr von diesem verbohrten Ernst einer zähneknirschenden Kunstausübung, statt dessen grazile Selbstsicherheit und befreiender Humor.

*

Ganz empörend dumm[illegible] gibt sich ein anderes Etabli[illegible]em am Karlstor: Isebil S[illegible]s „Tribüne". Die eben angel[illegible]ene Aufführung, Paul Able[illegible]s „Trilogie", ist wohl das miese[illegible] was im Theater möglich ist, denn es ist überhaupt nichts, nicht erotisch, nicht sexy, weder witzig noch sonst was. Es ist nur ungenießbar. Eine Regie (I. Sturm) fand quasi nicht statt, die Schauspieler gaben sich teilweise entwürdigend unappetitlich, und was an ihnen vielleicht appetitlich wäre, dürfen sie diesmal nicht zeigen. Es mag noch verständlich sein, daß einige Akteure (ca. 2000 sind in München arbeitslos) sich für jeden Mist hergeben müssen – jeder will überleben –, aber es ist unakzeptabel, daß die Chefin der beiden Kleinen Komödien solche hanebüchenen Torheiten ankauft, inszeniert und dafür Menschen kompromittiert.

Nun will Frau Sturm den Niedergang ihres Stammhauses dadurch stoppen, daß sie daraus eine dritte „Kleine Komödie" bastelt; analog dem Erfolgsrezept der beiden anderen Pfründen: Stars statt Strips, Spaß statt Straps. Und während derzeit die meisten der 200 Tischplätze leerbleiben, sollen nach dem Umbau täglich 400 Besucher die Kassen füllen. Angesichts der abstoßend primitiven Auf- oder besser: Abführungen dieses „erotischen Podiums" kann man ob des baldigen Endes nur aufatmen; gleichwohl stellt sich die Frage, wieso in einer solchen Stadt niemand fähig ist, tatsächlich erotisches Theater zu entfesseln. Drei ganz verschiedenartige Entertainer sind mit diesem Genre in der „Tribüne" baden gegangen: A. M. Rabenalt, Paul Vasil und Isebil Sturm. Merken wir die Frage vor; sie muß noch beantwortet werden.

DONAU-KURIER

17.2.1971

HAMBURGER ABENDBLATT

Dienstag, 16. Februar 1971

„Auf etwas schießen, bis es kaputt ist"

München: Proteste gegen Stück der Gewalt

Die Münchner Kammerspiel-Verwaltung hat mit ihrem Theater der Jugend Kummer. Lehrer und Eltern protestieren gegen das Stück „Oder auf etwas schießen, bis es kaputt ist." Da führen Schauspielschüler der Falckenbergschule (Kammerspiele) ein Stück von grober Gewalt und Aggressivität auf. Die sechs Darsteller tragen Nummern statt Namen. Es wird gequält, gedroht und geschossen. Wer von den jugendlichen blonden Bestien jeweils die Pistole hat, dem unterwerfen sich die anderen.

Das Kulturreferat der Stadt wollte dem Theater die Zuschüsse sperren. Aber mit zäher Geduld setzten der Verfasser Helmut Walbert und Regisseur Hartmut Braun es durch, daß Kulturreferent und Intendant sich die Sache noch einmal überlegten und prüften. Sie waren der Anschauung, daß die Jugend von heute aus ihrem „Getto" herausgeholt werden müßte. Die Jugendlichen, so behaupten sie, würden immer noch von „idealen Vorstellungen" und „der Knute" beherrscht und erzogen. Durch Darstellungen von Aggressionen aber würde Aggressivität auf der Bühne abgebaut.

Ist das wirklich so? Da sitzen die 15- bis 17jährigen Schüler und Schülerinnen eines Münchner Gymnasiums und schauen das Ritual auf der Bühne an, das an berüchtigte Foltermethoden vergangener Zeiten erinnert. Hier wird nicht nur die Pistole, sondern auch das Mikrophon als Machtmittel in Szene gesetzt. Es gibt erschrockene Gesichter, erweitete Augen und verkrampfte Gesichter und mancherlei Gelächter. Ist es das Lachen des Einverständnisses oder der Hysterie? Nach der Vorstellung ist im Foyer Diskussion. Die sechs jungen Schauspieler mischen sich unter die Schüler.

Die das Wort ergreifen, fühlen sich von der Gewalt nicht sonderlich beeindruckt. „Das ist genau wie im Lehrerkollegium oder in der Berufswelt", meinen sie. Andere sagen: „Ich habe da keinen Sinn herausgefunden. Ich finde es an den Haaren herbeigezogen und kann damit nichts anfangen." Die Schauspieler geben sich inständige Mühe, den Schülern einzuhämmern, daß dieses Stück nichts anderes wolle, als Denkanstöße zu geben. Die Darstellung von der nicht heilen Welt sei doch so heilsam. Dies brutale Stück eintöniger Gewalt ohne Held sei viel besser als die früheren Märchenstücke. Also der Zeigefinger wird auch hier sichtbar. Ist es gute alte Moral in neuem Gewande?

Experimentell mit Jugendlichen arbeitet auch George Froscher im Freien Theater München. Er kommt von der Landesbühne Schleswig-Holstein, ging vom Hamburger Deutschen Schauspielhaus unter Monk ins Tübinger Zimmertheater und kam jetzt nach München. Der Schüler von Kurt Jooß guckte sich in Amerika viel vom entfesselten La-Mama-Theater ab. Froscher will weg von den Schauspielklischees und aus einem Gruppenprozeß heraus die Darstellung emotionell gestalten. Er bedauert, daß das deutsche Publikum sich niemals so auflockern lassen werde, wie er es etwa in Amerika oder Frankreich beobachtet hätte.

Froscher arbeitet nicht nur mit Berufsschauspielern. Die Volkshochschule schickt ihm junge Leute, deren Beruf sich zwischen Finanzamt und Baugerüst abspielen mag. Viele Kollegen kommen zur Premiere und fühlen sich hier wohler als in einem etablierten Theater.

Froscher und seine Gruppe sind nach Berlin eingeladen zu der Woche des „Interdrama".

Manche Besucher tun sich schwer, in dieses Haus, Münzstraße 7, den Seiteneingang zu finden. Wer in die Privatbordellchen von München geht, ist zwar Hintertreppen, Seitentreppen und Wendeltreppen gewöhnt, aber Bettelleien vor dem Eingang, das gibt es nur hier. Aus der schummerigen Diskothek zu ebener Erde in diesem abbruchreifen Haus kommen nämlich jene bleichen wortlosen Jugendlichen unschätzbaren Alters, die um Geld betteln.

Der Eintritt in die von Ruß und Kies und Dreck knirschende Höhle des bengalisch durchzuckten Vergessens kostet immerhin drei Mark. Und der Proviant für die trüben Hasch-Reisen ist auch nicht billig. Sie stehen auf der Straße herum und spielen die stummen Ankläger einer Gesellschaft, die angeblich an ihrem getrübten Bewußtsein schuld ist.

An der Stelle dieses bunten düsteren Hauses soll später der Erweiterungsbau jener Münchner Unterhaltungsstätte errichtet werden, die seit ihrer Gründung Abend für Abend vor brechend vollem Hause die blauweiße Folklore bietet. Schuhplattler und Bauernstücke. Das Platzl-Programm kommt immer an. Das braucht keine Experimente.

MATHILDE KÖHLER

BILD ZEITUNG

12.2.71

BILD Ztg. 12.2.71

Die „Weissagung" ist ausgetrocknet

nie. **München,** 12. Februar

Als neue Inszenierung brachte das „Freie Theater München" zwei Einakter von Peter Handke: „Weissagung" und „Selbstbezichtigung". Regie: Theaterchef George Froscher.

Beide Stücke sind Frühwerke. Handkes „Weissagung", die früher wie ein Schocker wirkte, ist ausgetrocknet, „Selbstbezichtigung" dagegen ist immer noch ein harter Brocken.

Die zwei Einakter wurden mit einer ungewohnt perfekten Genauigkeit in Szene gesetzt — und das, obwohl die Schauspieler (hervorragend Annemarie Baur und Kurt Bildstein) allesamt keine „Professionals" sind.



Kein Profi: Annemarie Baur

MÜNCHNER MERKUR

Münchner Merkur 10.2.71

FREIES THEATER: ZWEIMAL HANDKE

Weissagung in totaler Finsternis

Wieder einmal geht der „bürgerliche Jungklassiker" Peter Handke in München um, mit seinen 28 längst zum Promotionsobjekt geworden, aufgeführt von London bis Leitomischl, interpretiert und interpretiert und interpretiert. Zum Seminargegenstand geworden und zum Hobby-Anlaß.

Und er wird gespielt und gespielt und gespielt. Auch in München. Fast pausenlos. „Mit meiner Spielnummer bin ich in das Spielerverzeichnis aufgenommen worden", heißt es in Handkes „Selbstbezichtigung", die jetzt das „Freie Theater" (Münzstraße beim Platzl) unter George Froscher neu inszeniert hat.

Handkes „Selbstbezichtigung" ist im gleichen Jahr entstanden wie die „Publikumsbeschimpfung", die hier mitgebotene „Weissagung" (Münchner Erstaufführung) ein Jahr zuvor, 1964. Wieder geht es um Entlarvung der Sprache durch Sprache. Was Handke treibt, ist, wenn überhaupt, so Vorlagen-Theater. Konzept, Partitur, Parodie-Anlaß.

Es stand zu erwarten, daß George Froschers Aktionsgruppe (der Volkshochschule) sich dieser sprach- und sprechironischen Etüden annehmen würde. Sind sie doch prädestiniert für Studioarbeit, für Teamwork.

Es geht in totaler Finsternis an mit nachfolgendem markerschütterndem Schrei des Tutti; ganz im Sinne Handkes exerziert er so ziemlich sämtliche akustischen Möglichkeiten des Theaters durch, läßt im Beat-Rhythmus, im Kanon, im liturgischen Ritual sprechen, mit Sperrmund, mit zugepreßter Nase.

Lemurisch schmatzend umkreist das Ensemble die Zuschauer, sie immer wieder Gesicht in Gesicht ansprechend, zu Antworten herausfordernd — daß hier Liebhabertheater geboten wird setzt nicht den schlechtesten Akzent auf diese Magie des Infantilen.

egb

„Tote Sau blutet"

Zwei Handke-Stücke in der ‚Münze 7'

Gleich um die Ecke vom Hofbräuhaus, in der „Münze 7", hatten die Untergrundler vom „Freien Theater München" ihre jüngste Premiere. Wer das trunkfreudige Sprechgegröle der nachbarlichen Bierstätte noch im Ohr hatte, wurde an dieser Kultstätte einer wesentlich nüchternen Sprach- und Schimpfkanonade ausgesetzt.

Peter Handkes zweiter und dritter Theaterstreich standen auf dem Programm: seine endlosen Metaphern-Collagen und Nonsens-Rabulistik, die der Revoluzzer aus Kärnten als „Weissagung" und „Selbstbezichtigung" vor Jahren bereits dem lechzenden Theaterpublikum zum Fraße vorgeworfen hat.

Seine seherischen Erkenntnisse wie „eine tote Sau blutet wie eine tote Sau" oder „ein Fuhrknecht flucht wie ein Fuhrknecht", dieses aggressive monotone Sprachmaterial geht heute nicht mehr wirklich unter die Haut. Man kann sich eben auch an Handkes Tiefschläge gewöhnen. Der Abnutzungseffekt seiner Wort-, Satz- und Begriffsspiele aber ist erstaunlich.

Der Inspirator des Freien Theaters, George Froscher, und sein äußerst konzentriert reproduzierendes Team hat dieser Tatsache mit Gespür Rechnung getragen. Es ist deshalb auf unmittelbare Tuchfühlung mit dem Publikum gegangen, und durch ständiges Umkreisen des Zuschauers erhöhte sich entschieden die Intensität dieses weissagenden Unisono-Chores.

Beachtliche sprachliche Artistik entwickelten in „Selbstbezichtigung" Annemarie Baur und Kurt Bildstein. Die dialektische Besessenheit des Autors traf mehr als seine diabolische. H. G.

8.2.74

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

Publikumserschießung

Zwei Sprechstücke von Peter Handke im Freien Theater München

Wieder einmal ein Versuch, das Publikum in den szenischen Vorgang einzubeziehen — und wieder ist der Zuschauer weniger freier Mitspieler als Opfer. Doch, gottlob, wirken die Leute vom Freien Theater ungewöhnlich gutartig; so ist man mehr amüsiertes als verängstigtes Opfer. Man wird gestreichelt und angefaucht, bedroht und besänftigt, und man wird angestarrt: mal inbrünstig, mal leidvoll. Zuletzt ziehen die fünf jungen Leute kleine Revolver aus der Tasche, Regisseur George Froscher schaltet das Licht aus, und dann krachen die Kinderpistolen.

Das Stück heißt „Weissagung"; Peter Handke hat es 1964 geschrieben. Wenn man den Text heute liest, versteht man schon, warum ihn Froscher zum harmlosen Ulk verwandelt hat: aus Furcht vor Langeweile. Dies ist wohl der dünnste aller Handkeschen Theatertexte. Ein einziger Grundeinfall wird pedantisch durchexerziert: Vergleiche und Metaphern werden durch einen simplen Sprachtrick ad absurdum geführt. Beispiel: „Das Espenlaub wird zittern wie Espenlaub." Das Schlimme ist nur: Man hat den Grundeinfall sofort durchschaut. Was einem dann noch bleibt: höchstens verdrossene Bewunderung für den lexikalischen Eifer, mit dem Handke den Sprachmüll zusammengetragen hat. Wofür Handke weniger kann als seine Interpreten und Epigonen: seine verbissene Wut auf sprachliche Gemeinplätze ist mit der Zeit selbst zum kritischen Gemeinplatz erstarrt — der Angriff auf die Phrase ist selbst zur Phrase geworden. Wahrscheinlich sind Handkes spätere Stücke auch deshalb sehr viel komplizierter und genauer geworden.

Interessanter ist der zweite Teil des Abends, die „Selbstbezichtigung". Das Stück wirkt heute wie eine Vorstudie zum „Kaspar": Ein rebellisches Individuum wird den Sprach- und Verhaltensnormen der Gesellschaft angepaßt. Mit diesem Text bewiesen Froscher und die beiden Schauspieler (Annemarie Baur und Kurt Bildstein), daß an keinem Münchner Kellertheater so sorgfältig und systematisch gearbeitet wird wie hier. Die Fortschritte gegenüber der letzten Aufführung (der Atriden-Collage) sind unverkennbar: Der Verzicht auf die Feierlichkeit der Tragödie, der Verzicht auf die verkrampften Exerzitien des kultischen Theaters hat die Spieler freier und heiterer gemacht.

Ein paar kritische Hinweise. Erstens: Noch immer sind die sprachlichen Mittel ziemlich monoton. Für Handkes Sätze gäbe es sehr vielfältige Sprechweisen — distanziert-ironische, private, realistische. Doch bei Froscher wird beinahe jeder Satz zur angestrengten Deklamation verhärtet. Zweitens: Die formalen Mittel wurden nicht aus dem Text entwickelt, sondern liefen meist neben ihm her. Statt Handkes Text präzise mit den Gesten zu koordinieren (was freilich unerhört schwer ist), wurde abstrakt deklamiert, abstrakt choreographiert. Drittens: Die Aufführung betonte nur die äußere Monotonie des Textes, nicht dessen innere Variabilität. Es ist ja nicht so wichtig, daß Handke dreißig Sätze hintereinander gleich konstruiert. Entscheidend ist, wie sich hier ein gleiches Sprachmuster der konträrsten Inhalte bemächtigt. Zum Beispiel: „Gegen welche Regeln der Kosmetik habe ich mich vergangen? Gegen welche Regeln der Kunst habe ich mich vergangen?" Auf solche ironischen Konfrontationen müßte eine Inszenierung aufmerksam machen.

BENJAMIN HENRICHS

SZ. 82.71

ABENDZEITUNG

Montag, 8. Februar 1971

Handke im FTM:

Kaisers alte Kleider

Das „Freie Theater München" zeigt im neuen Haus Münzstraße 7 Inszenierungen der Peter-Handke-Einakter „Weissagung" und „Selbstbezichtigung" unter der Regie von George Froscher.

Wo das bürgerliche Herz am innigsten schlägt, dicht bei Platzl und Hofbräu und in kampflustiger Nähe der Kammerspielwarenabteilung des Establishments, hat das FTM, das Freie Theater München, seinen gesellschaftskritischen Wigwam aufgeschlagen. Eine schwarze Höhle hoch oben in einem Geselligkeitsbazar mit Diskothek, Teestube und anderen Niederlassungen des Zeitgeists, durch die die Geräusche des Westens und die Gerüche des Ostens grell und süß strömen und wabern. Ein Musentümpel im psychedelischen Dickicht, mit Pop und Protest in den angrenzenden Stockwerken.

Aus der schwarzen Höhle gibt es, gleich Sartres Hölle der Anderen, kein Entweichen. Der magische Kreis ist geschlossen, aus der Finsternis dringen spitze Schreie, die Stühle stehen zwanglos im Raum herum, dazwischen schlängeln, züngeln, bäumen sich die Darsteller. Der große Guru Handke gibt den Ton an, schlägt den metallisch hallenden Gong, der das Sturmgeläut des Sprachgewitters auslöst. Die zwei Etüden „Weissagung" und „Selbstbezichtigung" rattern vorüber, keineswegs verhuscht, verhascht, verschlampt wie sonst oft derlei Off-offartiges, sondern mit einer professionell perfekten Genauigkeit, die dem Produzenten *George Froscher* und seinen Haupthelfern *Annemarie Baur* und *Kurt Bildstein* gutzuschreiben ist.

Trotzdem: Welch ein sonderbares, unendlich genügsames Plaisier, sich dem inhalts- und bedeutungslosen Wortscheppern so mündelhaft unterwürfig hinzugeben, als seien darin wirklich triftige „Denkanstöße" aufzuspüren. In besagtem Geselligkeitsbazar in der Münzstraße sind außer Genußmitteln, Beatmusik, allerhand Begabung und prima Atmosphäre auch des Kaisers neue Kleider in bewährter alter Anfertigung zu haben. *G. S.*

AZ-Kulturwegweiser

Da muß man hin!

Unter dieser Rubrik weisen wir in jeder Wochenendausgabe auf kulturelle Veranstaltungen in München hin, die — ungeachtet ihrer Qualität — nach Ansicht der Redaktion die Beachtung unserer Leser verdienen.

THEATER

Der Widerspenstigen Zähmung
von Shakespeare, Regie: Otto Schenk, im Residenztheater [illegible] 22. 4.)

Weissagung und Selbstbezichtigung
von Handke, im Freien Theater München (täglich, ab 17. 4.)

[illegible]
von Leonhard Melfi, Regie: Andras Fricsay, Modernes Theater (täglich, außer Montag)

Königreich auf Erden
von Tennessee Williams, im Theater in der Leopoldstraße (täglich, ab 21. 4.)



„SELBSTBEZICHTIGUNG" und „Weissagung" von Peter Handke haben morgen in Neuinszenierung von George Froscher im Freien Theater München (FTM) in der Münzstraße 7 Premiere. Unser Foto zeigt eine Szene aus der „Selbstbezichtigung".

...ies Theater München" probt Handke und Busch

Gammler als Hühnerfutter

Im Münchner Stadtzentrum, „Münze 7", zweiter Stock, hat Regisseur und Schauspiel-Pädagoge George Froscher (43) mit Vorübungen zur nächsten Premiere seines „Freien Theaters München" (FTM) begonnen: „Weissagung" und „Selbstbezichtigung", zwei „Sprechstücke" von Peter Handke. Premiere: Ende Januar. Man kann das, was hier geschieht, nicht gut als „Proben" bezeichnen, Konzentrations-, Kommunikations-, Sensitivitäts- und Sprechtraining sollen zu einem neuen, von überlieferten Ausdrucks-Klischees befreiten Theaterstil führen. Die AZ war dabei.

Der Raum (Monatsmiete 350 Mark) ist klein, schwarz, wenig beleuchtet. Von der Diskothek im Erdgeschoß klingt Beat durch. Die Schauspieler sitzen am Boden, im



George Froscher

Kreis. Ein Metronom gibt im Rhythmus des Pulsschlags den Takt an. Froscher bestimmt mit wenigen Tamburinschlägen den Bewegungsablauf: Kopfbeuge vor, Knieschütteln, Armkreisen, Hüftschleuder, „rechts, links, acht, zwo, vier, vor und rück, ganz entspannt, jetzt rotieren".

Rülpsen Gicksen

Die Anregung kommt vom „La MaMa"-Theater (New York) und Jerzy Grotowski (Theaterlaboratorium Breslau). Was beim ersten Eindruck wie Bodengymnastik aussieht, soll helfen, die Darsteller „zu ursprünglichen, eigenen, individuellen Ausdrucksmitteln" (Froscher) zurückzuführen: „Rülpsen, Gicksen, ‚Scheiße'-Sagen ist erlaubt. Gesellschaftlich Unterbundenes wird wieder frei."

Drei Übungsbeispiele:

● Springen, Laufen, Laute ausstoßen. Froschers Anweisung: „Du willst auf den Baum rauf, was herunterholen. Die Höhe ist dabei unwichtig. Die Laute müssen nicht schön sein, nicht ästhetisch. Wir wollen funktionell sein, etwas ausdrücken." Erst wenn Laut und Bewegung spontan, ohne Anstrengung, ohne Krampf in Einklang gebracht sind, setzt Formstreben ein. Froscher: „Begabung, Talent, Genie spielen da keine Rolle. Was wir machen, kann jeder."

● Zwei Darsteller stehen einander gegenüber, tun spiegelbildlich dasselbe, ohne einander zu imitieren, intuitiv, indem sie sich in den anderen hineinzufühlen versuchen.

● Herausleiten der Sprache aus den einzelnen Körperteilen in den Raum (Kopf, Brust, Zwerchfell, Rücken). Froscher: „Nicht brüllen, nicht die Stimmbänder einsetzen, nicht auf den Kehlkopf drücken, nicht auf schön machen."

Tricks sind verpönt

Emotionen (Angst, Panik, Wohlbefinden) entstehen von selbst aus einer konkreten Trainingssituation. Froscher: „Ein Baum im Wind, leichte Brise, Sturm, dann kommt die Sonne durch." Nichts soll aufgesetzt sein, nichts erzwungen. Theatertricks sind verpönt.

Froscher weiß: Er ist erst am Anfang eines langen Umweges zur Form zurück. Das Münchner Kulturreferat hat nach einigem Zögern nun doch 2000 Mark Jahreszuschuß genehmigt. Ausschlaggebend dafür war „ein gnädiges Wort" des Direktors der Münchner Volkshochschule, Franz Rieger. Seit September leitet Froscher auch einen Entspannungskurs der Volkshochschule für Nichtschauspieler („sensitivity-relaxation-training", Münze 7, jeden Montag um 19.30 Uhr). Ab Ende Februar ist zweimal die Woche ein Theater-„workshop" für Laien geplant.

Nächste Premieren des FTM: Zuerst wollte Froscher Handkes „Publikumsbeschimpfung" bringen. Das Stück, seit über einem Jahr vom Autor gesperrt, war nicht frei.

Froscher über „Weissagung" und „Selbstbezichtigung": „Banalitäten des täglichen Daseins werden entlarvt. Wir wollen das Publikum herausfordern, ihm die Klischee-Verbote, -Bedürfnisse und -Bedingungen bewußt machen."

Witwe Boltes Welt

„Wir werden die Zuschauer berühren, anlachen, bedrohen, direkt ansprechen, indem wir sie halbe Sätze vollenden lassen. Der Text wird liturgisch, dynamisch, monoton, rhythmisch, mechanisch, realistisch — in mehrere Ebenen — aufgelöst. Wo Handke, so großartig er ist, inkonsequent wird, wo er sich verquatscht, werden wir einiges wegnehmen, straffen."

„Max und Moritz" von Wilhelm Busch, aufgelöst in epischen Text und Pantomime, für Kinder bis zu zwölf Jahren, soll im kommenden März Premiere haben.

Froscher: „Max und Moritz entpuppen sich heute als Eindringlinge, die die wohlbehütete, heile deutsche Welt der Witwe Bolte in Unordnung bringen: Gammler, die als Strafe für ihre Streiche zu Hühnerfutter vermahlen werden. Also keine nette Lausbubengeschichte. Ein ganz brutaler Schluß: Die Störenfriede werden aufgefressen." *Andreas Müller*



FREIES THEATER MÜNCHEN: Ensemble-Mitglied Kurt Hildstein (28) beim Sensitivitäts-Training. F. von Schnetzer

es Theater München" probt Handke und Busch

Gammler als Hühnerfutter

Im Münchner Stadtzentrum, „Münze 7", zweiter Stock, hat Regisseur und Schauspiel-Pädagoge George Froscher (43) mit Vorübungen zur nächsten Premiere seines „Freien Theaters München" (FTM) begonnen: „Weissagung" und „Selbstbezichtigung", zwei „Sprechstücke" von Peter Handke. Premiere: Ende Januar. Man kann das, was hier geschieht, nicht gut als „Proben" bezeichnen, Konzentrations-, Kommunikations-, Sensitivitäts- und Sprechtraining sollen zu einem neuen, von überlieferten Ausdrucks-Klischees befreiten Theaterstil führen. Die AZ war dabei.

Der Raum (Monatsmiete: 350 Mark) ist klein, schwarz, wenig beleuchtet. Von der Diskothek im Erdgeschoß klingt Beat durch. Die Schauspieler sitzen am Boden, im



George Froscher

Kreis. Ein Metronom gibt im Rhythmus des Pulsschlags den Takt an. Froscher bestimmt mit wenigen Tamburinschlägen den Bewegungsablauf: Kopfbeuge vor, Knieschütteln, Armkreisen, Hüftschleuder, „rechts, links, acht, zwo, vier, vor und rück, ganz ent-

Drei Übungsbeispiele:

● Springen, Laufen, Laute ausstoßen. Froschers Anweisung: „Du willst auf den Baum rauf, was herunterholen. Die Höhe ist dabei unwichtig Die Laute müssen nicht schön sein, nicht ästhetisch. Wir wollen funktionell sein, etwas ausdrücken." Erst wenn Laut und Bewegung spontan, ohne Anstrengung, ohne Krampf in Einklang gebracht sind, setzt Formstreben ein. Froscher: „Begabung, Talent, Genie spielen da keine Rolle. Was wir machen, kann jeder."

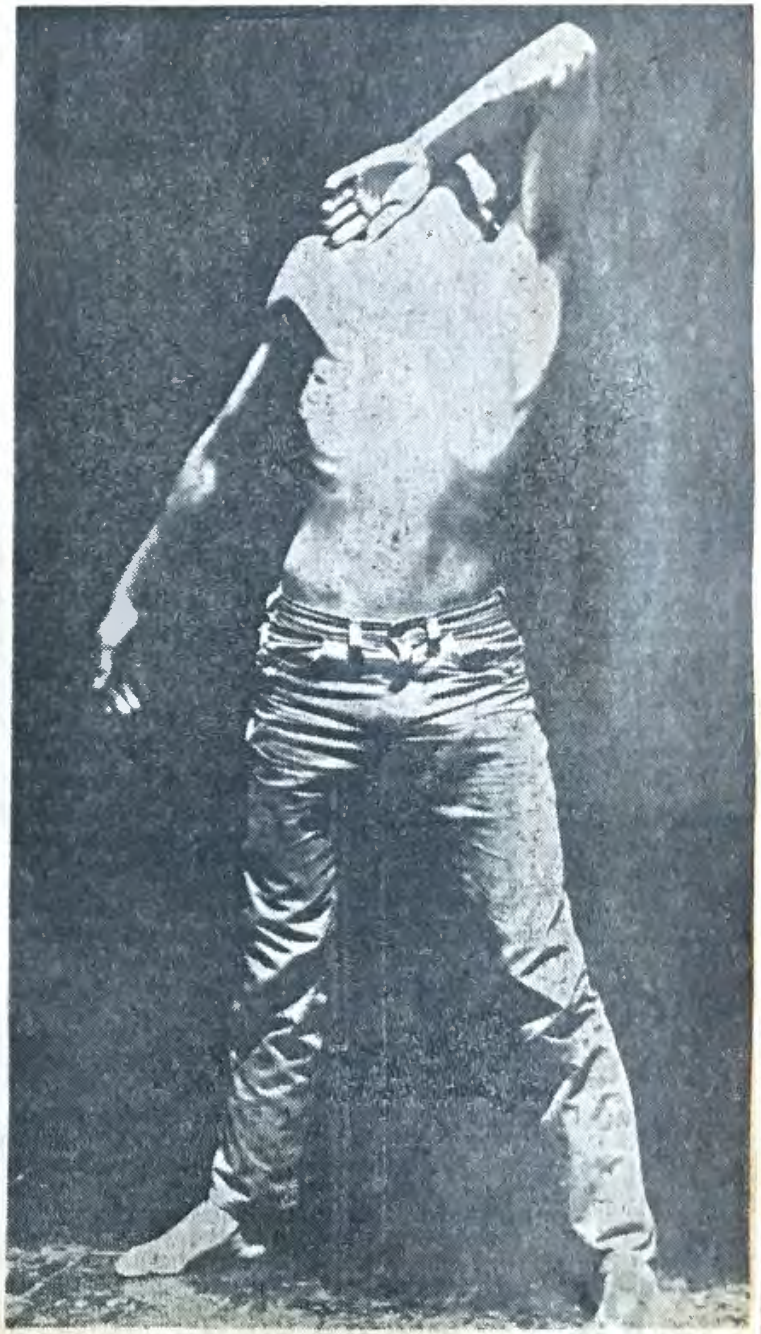
● Zwei Darsteller stehen einander gegenüber, tun spiegelbildlich dasselbe, ohne einander zu imitieren, intuitiv, indem sie sich in den anderen hineinzufühlen versuchen.

● Herausleiten der Sprache aus den einzelnen Körperteilen in den Raum (Kopf, Brust, Zwerchfell, Rücken). Froscher: „Nicht brüllen, nicht die Stimmbänder einsetzen, nicht auf den Kehlkopf drücken, nicht auf schön machen."

Tricks sind verpönt

Emotionen (Angst, Panik, Wohlbefinden) entstehen von selbst aus einer konkreten Trainingssituation. Froscher: „Ein Baum im Wind, leichte Brise, Sturm, dann kommt die Sonne durch." Nichts soll aufgesetzt sein, nichts erzwungen. Theatertricks sind verpönt.

Froscher weiß: Er ist erst am Anfang eines langen Umweges zur Form zurück. Das Münchner Kulturreferat hat nach einigem Zögern nun doch 2000 Mark Jahreszuschuß genehmigt. Ausschlaggebend dafür war „ein gnädiges Wort" des Direktors der Münch-



FREIES THEATER MÜNCHEN: Ensemble-Mitglied Kurt Bildstein (28) beim Sensitivitäts-Training. Fotos: Schnetzer



George Froscher

Kreis. Ein Metronom gibt im Rhythmus des Pulsschlags den Takt an. Froscher bestimmt mit wenigen Tamburinschlägen den Bewegungsablauf: Kopfbeuge vor, Knieschütteln, Armkreisen, Hüftschleuder, „rechts, links, acht, zwo, vier, vor und rück, ganz entspannt, jetzt rotieren".

Rülpsen Gicksen

Die Anregung kommt vom „La MaMa"-Theater (New York) und Jerzy Grotowski (Theaterlaboratorium Breslau). Was beim ersten Eindruck wie Bodengymnastik aussieht, soll helfen, die Darsteller „zu ursprünglichen, eigenen, individuellen Ausdrucksmitteln" (Froscher) zurückzuführen: „Rülpsen, Gicksen, ‚Scheiße'-Sagen ist erlaubt. Gesellschaftlich Unterbundenes wird wieder frei."

Wind, leichte Brise, Sturm, dann kommt die Sonne durch." Nichts soll aufgesetzt sein, nichts erzwungen. Theatertricks sind verpönt.

Froscher weiß: Er ist erst am Anfang eines langen Umweges zur Form zurück. Das Münchner Kulturreferat hat nach einigem Zögern nun doch 2000 Mark Jahreszuschuß genehmigt. Ausschlaggebend dafür war „ein gnädiges Wort" des Direktors der Münchner Volkshochschule, Franz Rieger. Seit September leitet Froscher auch einen Entspannungskurs der Volkshochschule für Nichtschauspieler („sensitivity-relaxation-training", Münze 7, jeden Montag um 19.30 Uhr). Ab Ende Februar ist zweimal die Woche ein Theater-„workshop" für Laien geplant.

Nächste Premieren des FTM: Zuerst wollte Froscher Handkes „Publikumsbeschimpfung" bringen. Das Stück, seit über einem Jahr vom Autor gesperrt, war nicht frei.

Froscher über „Weissagung" und „Selbstbezichtigung": „Banalitäten des täglichen Daseins werden entlarvt. Wir wollen das Publikum herausfordern, ihm die Klischee-Verbote, -Bedürfnisse und -Bedingungen bewußt machen."

Witwe Boltes Welt

„Wir werden die Zuschauer berühren, anlachen, bedrohen, direkt ansprechen, indem wir sie halbe Sätze vollenden lassen. Der Text wird liturgisch, dynamisch, monoton, rhythmisch, mechanisch, realistisch — in mehrere Ebenen — aufgelöst. Wo Handke, so großartig er ist, inkonsequent wird, wo er sich verquatscht, werden wir einiges wegnehmen, straffen."

„Max und Moritz" von Wilhelm Busch, aufgelöst in epischen Text und Pantomime, für Kinder bis zu zwölf Jahren, soll im kommenden März Premiere haben.

Froscher: „Max und Moritz entpuppen sich heute als Eindringlinge, die die wohlbehütete, heile deutsche Welt der Witwe Bolte in Unordnung bringen: Gammler, die als Strafe für ihre Streiche zu Hühnerfutter zermahlen werden. Also keine nette Lausbubengeschichte. Ein ganz brutaler Schluß: Die Störenfriede werden aufgefressen." *Andreas Müller*

Neue Zürcher Zeitung

Dienstag, 5. Januar 1971 Morgenausgabe Nr. 4 23

Schauspiel in München

Junge Kühnheit

Die Wagnisse finden in Schwabing statt oder dort, wo geschwabingert wird. Unter dem Signum «*M wie Mord*» hat *George Froscher* eine Atriden-Collage hergestellt, die unbefangen Aischylos, Euripides und Sophokles ausbeutet und zusammenschweißt. Die jungen Leute des *Freien Theaters*, aus einer Wirtshausstube in eine Diskothek verzogen, stampfen, schreien, schrillen, heftig atmend, Kehlen und Kniekehlen akrobatisch bemühend, Relikte der klassischen Tragödien in den schwarzen Raum. Zurück zum Stofflichen, zum Kern der Vorgänge. Eine temperamentvolle, aufs einfachste sinnbildlich gemachte Darbietung, die wenig von den Formen des Schauspiels und der Dichtung hält.

Wolfgang Drews

149 23 VI.71

149 23 VI.71

ITE

Mittwoch, 23. Juni 1971 / Nr. 149

Gegensätze, wenig anziehend

Das Freie Theater produzierte „Max und Moritz" und Becketts „Spiel"

George Froschers „Freies Theater" hüpft, kraucht und schreit gern. Das ist oft recht possierlich, mitunter aufregend, häufig überflüssig; als ganz und gar ärgerlich erweist sich dieses Rezept, wenn es plump und unbedacht aufs Kindertheater übertragen wird.

Es war zu befürchten, daß ein findiger Kopf „Max und Moritz" als Gammler entdecken würde, die eine heile Welt von Witwen, Schneidern, Onkeln oder Müllern in Unordnung bringen. Weil aber Wilhelm Busch nichts anderes über die Kleinbürger reimte, als daß sie allesamt arbeitsam und wohlbeliebt waren, ergänzt das Freie Theater diese Lücken durch eine klumpig bajuwarisierte Holzhammerprosa, worin das geneigte Kind erfährt, daß etwa die Schneidersleute lärmende Knaben nicht ausstehen können („Bei uns ist doch kein Spielplatz"). Überhaupt hatte man sich vorgenommen, sozial herumzurüffeln; unsicher stockend und grob ranzten unsre beiden Übeltäter ein paar verschreckte Kinder mit vorgefertigten Phrasen an: „Du da, ist das da dein Kommunionkleid, was du da anhast?" Die Kleine war verstört, denn sie trug Spielhose und Pullover. „Ist das richtig, daß man wegen zwei gestohlenen Brezeln in den Backofen kommt?" — „Ja", sagten die Kleinen, weil sie endlich ein Ereignis sehen wollten. Aber es gab keines. Denn Froscher hat sein armes Theater zum Stilprinzip der Ärmlichkeit erhoben: irgendwie schwebte ihm vor, Simplizität müsse für Kinder das Richtige sein; nur verwechselt er Schlamperei, Primitivität und anbiedernde Kindsköpferei mit Schlichtheit. So illustriert ein streng gerütteltes Alu-Blech die Explosion in Lempels Zimmer, so schleppt Max eine Leiter herbei, damit er „vom Dach" nach Boltes Schaumgummihühnern angeln kann. Selbst die übergroßen Pappköpfe, worin die Erwachsenen-Darsteller wie Kaulquappen wirken, sind nur kunstgewerblich amüsant, stören aber das Spiel und befremden zudem.

Der Gerechtigkeit halber sei gesagt, daß ich in einer „Einlaufvorstellung" saß, daß noch geändert werden soll bis zur Premiere. Was also ist zu ändern? Alles.

*

Vergleichsweise erholsam ist die zweite Produktion dieses Theaters: Samuel Becketts „Spiel". Hier wird endlich nicht geturnt und gefeixt; auch für verquälte Improvisationen ist kein Platz, und das Lapidare muß nicht künstlich gebaut werden, sondern ist per se vorgeschrieben. Drei Menschen, bis zum Hals in Urnen steckend und von einem inquisitorischen Scheinwerferkegel abwechselnd zum Reden gebracht, berichten geschwätzig ihr triviales Ehe- und Ehebruchsleben. Froscher hielt sich streng an Beckett — und so entstand eine immerhin eindrucksvolle Szene. Freilich ist mittlerweile mit dem „Spiel" nur noch wenig Spannung zu erzeugen; die leblos grauen Gesichter, die grauen Urnen, die tonlos starren Stimmen, sind zu längst bekannten Beckett-„Zitaten" geronnen und schaffen eine ähnlich ehrfürchtige, nicht weiter aufgeregte Stimmung wie etwa beim Betrachten des Dürerschen Original-Häschens. Dankenswert gleichwohl, daß Froscher das Original und keine schlechte Travestie zeigt.

MICHAEL SKASA