Donau Kurier Ingolstadt
7.12.1973

KULTUR

Anarchisches in Bürgerseelen

FTM: „Die Affäre in der Rue de Lourcine"

Über hundert Stücke hat Eugène Labiche geschrieben. Ein Muster dieser Serienproduktion von Vaudevilles aus dem Paris des 19. Jahrhunderts, „Die Affäre in der Rue de Lourcine", ist jetzt in der Bearbeitung und Übersetzung von George Froscher im Freien Theater München zu besichtigen. Und dies heißt wieder, wie bei fast jeder Produktion der Truppe um Froscher, lebendiges Theater, entfesseltes Spiel, ungetrübtes Zuschauervergnügen. Monsieur Lenglumé vermag sich der Geschehnisse der verflossenen Nacht nur unscharf zu erinnern. Er erwacht mit einem Kater und einem Zechkumpan im Bett und mutmaßt sehnsüchtig tolle Ausschweifungen. Doch, Schreck laß nach, es scheint, als hätten Monsieur und sein Schulfreund gemordet in jener Nacht. Die Indizien häufen sich, außer Damenhaube und -schuh finden sich gar Kohlen in der Rocktasche; das Opfer war nämlich eine Kohlenhändlerin, die Ärmste.

Das klingt nach schlichter Boulevardkomödie, sicherlich, aber da tut sich unversehens eine zweite Dimension auf in all den Lustbarkeiten der Situationskomik: das Abgründige, die Nachtseite der braven Bürgerseele. Und hier hakt die Inszenierung des Freien Theaters ein. Mit grellen Mitteln zerrt sie ins hell Groteske, worüber bürgerliche Wohlanständigkeit sonst die Decke breitet. Da kichert und schmatzt es sinnfällig unter einer weißblauen Bettdecke, da spritzt rußgeschwärztes Wasser durch den Salon, da wird der Vorhang samt Stange vom Fenster gerissen und von einer Säule herab durch die Luft geschwungen, daß Anarchie durch die Szene weht. Und Anarchisches auch in den Figuren: Kurt Bildstein (Monsieur Lenglumé) zeigt vortrefflich, wie schlotternde Angst in einen schlaffen Körper hineinfährt, und wie gleichzeitig – stolz berauscht von der eigenen Entsetzlichkeit – ein blasser Jämmerling erglüht, bis er im Happy-End (der Mord hatte natürlich gar nicht stattgefunden) verlöscht und mit Ascheaugen zum Familienfest schleicht. Und Christine Ruckdeschel (Madame Lenglumé) trippelt geschäftig als züchtige Matrone durch die Räume. Dabei wird ihr aber immer wieder ein Bein gestellt von blanker Lüsternheit, in der sie sich wunderschön zu winden weiß.

Das Freie Theater, jetzt in neuen, größeren Räumen in der Wörthstraße, ist einen Besuch wert. Wer die Arbeit der Truppe noch nicht kennt, dem seien auch die früheren Inszenierungen empfohlen, die im Januar und Februar wieder gezeigt werden, besonders „Die kahle Sängerin" und „After Brecht". GABRIELE ENGLET

1./2. Dezember 1973

Süddeutsche Zeitung Nr. 278 Seite 15

Katzenmord mit Vorgeschichte

Das Freie Theater München spielt einen Schwank von Labiche

In seinen letzten Aufführungen hatte das Freie Theater drastisch klargemacht, warum es die Vokabel „Frei" in seinem Namen groß schreibt: daß es an Textvorlagen ohne jeden Vorschußrespekt herangeht, daß dort (weder politisch noch ästhetisch) Einschüchterungstheater betrieben wird, daß in den Stücken keine Papierwerte, sondern zuallererst Spielwerte entdeckt werden sollen. Der Ionesco-Abend entfesselte ein wahres Ballett aus Körpern und Gegenständen. In einer Brecht-Show wurde unbefangen eine Brücke geschlagen von Bertolt zu Charlie und von Chaplin zurück zu Jahrmarkt, Revue, Vaudeville. Jetzt, mit „Die Affäre in der Rue de Lourcine" von Eugène Labiche, sind wir mittendrin im reinen Vaudeville. Da mußte gar nichts mehr entfesselt, da konnte gar nichts beschädigt werden — und trotzdem ...

Trotzdem kam es mir diesmal so vor, als hätte die Truppe um George Froscher diesen Schwank nicht zum Tanzen, sondern nur zum Flackern und Zappeln gebracht. Hatte man zu hastig oder zu zaghaft in die Tasten gegriffen? An den Text von Labiche hält sich die Aufführung sogar sehr folgsam, ohne viel Eingriffe, und dieser Text hat es ja auch schon in sich. Da versuchen zwei Herren, die eines Morgens unverhofft in ein und demselben Bett aufwachen, sich eine in Erinnerungslosigkeit versunkene Pariser Nacht zurück in die Augen zu reiben. Ist man (Gekicher) etwa amourös ausgeglitscht, oder hat man nicht vielmehr (Ogottogott) einen Frauenmord begangen, müssen also nicht (jawohl) alle Mitwisser bestochen, notfalls auch umgebracht werden? Das ist ein schönes Pensum für einen einzigen langen Akt. Ein ganzes Pandämonion bürgerlicher Ängste und Lüste wird losgelassen: um Mord, Geld und Sexualität kreisen wahnhaft alle Gedanken. Doch am Ende dieses wüsten Alptraums ist dann nur — eine Katze umgebracht worden.

Der Witz bei Labiche besteht nun darin, daß seine Handlung zunächst ganz träge, schleimig, gemütlich ansetzt. Sie bleibt eine ganze Weile auf dem Teppich, bevor sie sich Zug um Zug hochschwingt aufs Trapez des Absurden. Zug um Zug: denn ein Bordellbesuch zum Beispiel und ein Lustmord, das sind doch zwei verschieden weite Seitensprünge aus der bürgerlichen Normalität. Doch für Geduld und solche Steigerungen haben Froscher und seine Spieler wenig Sinn, vielleicht auch nicht die schauspielerischen Mittel. Wenn der Diener gleich am Anfang den noch nicht aufgewachten Monsieur geil beäugt, wenn Madame sich auf den noch immer Schlafenden wirft, und zwar mit ihrem Hinterteil, dann sind wir sofort in einem grellen Alptraum und wissen nur nicht ganz, warum.

So reiben sich der witzige Mechanismus des Labiche-Stücks und der unbedingte Ausdruckswille der Froscher-Leute zwar aneinander, doch viele Funken sprühen dabei nicht. Eine Geschichte erzählen, das ist die Sache des Freien Theaters nicht. Eine Revue von Ausdrucksnummern durchpeitschen, das kann diese Truppe. An solchen wilden Momenten und Kurzaktionen fehlt es auch diesmal nicht.

Kurt Bildstein als Monsieur Lenglumé und Christine Ruckdeschel als Madame vor allem machen ihre Figuren wieder einmal überlebensgroß, exzentrisch klar. Auf Bildsteins Gesicht jagen sich die Widersprüche, die weiche, fade Lust dieser vergessenen Nacht, die Angst vor dem vielleicht begangenen Verbrechen und schließlich doch die vage Sehnsucht, so etwas wie ein Verbrechen zustande gebracht zu haben. Christine Ruckdeschel, im Stück nicht viel mehr als eine Aufsichtsperson, spielt eine Karikatur aus Sittenstrenge und Geilheit, mit zart gebellten Befehlen, mit weichem, witzigen Einsatz ihrer Körperwucht.

Diese beiden sind längst die Virtuosen des Ensembles, spielen sich selbstbewußt frei von den übrigen Auftretenden (Drew J. Lukas, Erwin Völger, Wolfgang Hoppe), die neben ihnen nur noch beflissen aussehen können, und spielen sich (die zweite Virtuosenneigung) fast auch schon frei von den Stücken, die doch gezeigt werden sollen. In Bildsteins Toben und Schwärmen zum Beispiel sind noch viele Gesten aus seiner letzten, der Brechtschen Hitler-Chaplin-Rolle hängengeblieben. Immerhin: Daran läßt sich auch die Kontinuität einer Theaterarbeit erkennen. Auch in dem Brecht-Abend tobten damals die Reste der Ionesco-Inszenierung noch mit. Solange von solcher Kontinuität der Arbeit und der Phantasie auf unseren Münchner Großbühnen nichts zu spüren ist (kein Hauch), solange ist George Froschers (jetzt, in der Wörthstraße viel größer gewordene) Theaterbude immer noch eine (Straßenbahn-, U-Bahn-)Reise wert.

REINHARD BAUMGART

ABENDZEITUNG
1./2. Dez. 1973

Premiere im FTM

Sie schreit: „Schüstääng!“

Das Freie Theater München (FTM) weihte seine neuen Räume in der Wörthstraße 9 mit Eugène Labiches „Die Affäre in der Rue de Lourcine“ in der Inszenierung von George Froscher ein.

Eugène Labiche schrieb 1848 einen Aufruf gegen die Revolutionsregierung, die die Rechte der Unternehmer beschneiden wollte. Er galt Zeit seines Lebens als Reaktionär, war ein ausgesprochener Bourgeois — und schrieb Stücke, in denen er das Bürgertum auf den Arm nahm. Auch diese „Affäre“ hier zeigt das ewige Spiel vom dummen, geilen, bornierten und heuchlerischen Bürger; ohne Tiefgang aber sehr komisch. George Froscher machte Gott sei Dank auch erst gar nicht den Versuch, Tiefgang hineinzubringen, dadurch wurde das Ganze flott und witzig, ein kleiner hübscher Tanz der Untugenden. Unnachahmlich der arrogant-hysterische Schrei der Herrin des Hauses nach ihrem Diener Schüstääng“. Ein gelungener Theaterspaß. *Carna Zacharias*



An der Mörderhand klebt Kohlendreck

Labiche-Inszenierung im neuen FTM

Im Freien Theater München (FTM) geht's wieder dem ehrenwerten (Spieß-)Bürgertum ans Leder. George Froscher übersetzte Eugène Labiches bösartige Kriminalklamotte „Die Affäre in der Rue Lourcine" — ein köstliches Geschichtchen von zwei braven Männern, die sich einbilden, eine junge Kohlenhändlerin ermordet „und ihren Kadaver entsetzlich verstümmelt" zu haben.

Den Irrtum der beiden — die Zeitung mit der Mordmeldung war schon ein paar Jahre alt — nahm Labiche, um die Schizophrenie scheinbar braver Leute aufs Korn zu nehmen. Zunächst hat der feine Monsieur Lenglumé (Kurt Bildstein) für seinen alten Klassenkameraden Mistingue (Drew J. Lucas) nur Verachtung übrig: Er hat es nur zum Koch gebracht, und Lenglumé möchte ihn am liebsten in der Küche essen lassen. Aber dann entdeckt er in ihm den Mordkumpan. An beider Hände klebt Kohlendreck, und prompt wird aus dem geizigen Spießer, der sich gerade zu einer Kindstaufe rüstet, ein hemmungsloser Wüterich. Geld spielt keine Rolle mehr, die Einrichtung wird demoliert, und plötzlich sind ihm zwei weitere Morde eine Kleinigkeit. — Hauptsache, er kommt mit heiler Haut davon. Hier setzt wieder Labiches unerbittlicher Spott an: Lenglumé, zum äußersten entschlossen, ist sogar zum Morden zu blöde: Er erwürgt aus Versehen die Hauskatze...

Froscher hat den Labiche brillant inszeniert, mit einem prächtigen Schauspielerteam, das einen nicht zu Atem kommen läßt. Jede Geste sitzt, Irrwitz vom ersten bis zum letzten Wort.

Ein Bravo auch dem neuen Theaterraum des FTM in der Wörthstraße 9 (Haidhausen). Aus einem alten Kekslager wurde ein Musentempel.

UTA KEIL

Ausgezeichnet mit der tz-Rose

wird an dieser Stelle im Feuilleton jeden Samstag was ausgezeichnet war: Wir vergeben die tz-Rose für besondere Leistungen auf kulturellem Gebiet.



- **An Birgit Nilsson, Astrid Varnay und Ingrid Bjoner in „Elektra" (Nationaltheater).**
- **An den Zsolnay-Verlag für die deutsche Ausgabe von „Der Verräter" von Lavr Divomikoff.**
- **An Leonard von Matt für seinen Bildband „Lebendiges Pompeji" (DuMont-Verlag).**
- **An Dorothea Leonhart für die Ausstellung Ulrich Erben.**
- **An George Froscher und sein Team für die Labiche-Inszenierung (Freies Theater München).**

Ruede Lourcine

MÜNCHNER MERKUR 1./2. Dezember 1973

DAS FREIE THEATER MÜNCHEN IST NEUERÖFFNET

Mitten im Stück: das Publikum

Das Freie Theater München, das im März seine Bühne im Hippiehaus am Platzl räumen mußte, ist wieder da: im kulturell nicht überreich beschickten Ostbahnhofviertel, wo die Straßennamen an den Siebzigerkrieg erinnern, fand sich im Hause Wörthstraße 9 ein Lagerraum, der in monatelanger Gemeinschaftsarbeit nach den Plänen von Georg Froscher und Kurt Bildstein zum Theater ausgebaut wurde.

Eine im Hinterhof hell leuchtende gelbe Tür trägt das Markenzeichen „FTM". Ein paar Schritte durch den als Garderobe und Kasse dienenden Vorraum — und schon ist man mitten im Stück.

Unter karierter Bettdecke hervor kommen unartikulierte Laute. Es grunzt, knautscht, brabbelt, spricht, wimmert. Monsieur, so erkennt unverzüglich ein mit Diebesblick auftretender Diener, ist noch nicht erwacht. Madame, eine wahre Fleischeslust im durchsichtigen Negligé, eilt zum Geburtstagsgruß herbei und versucht, dem Gatten über die Bettkante näherzurücken. Sie scheitert jedoch an der Unbeweglichkeit des unsichtbaren Bettinhalts — und zieht sich zurück.

Monsieur beim Schultreffen

Monsieur nämlich war am Vorabend heimlich zu einem Schultreffen gegangen und hatte, außer einem gewichtigen Kater, einen ehemaligen, ihm längst entschwundenen Klassenkameraden mitgebracht. Dieser Primus von einst, so stellt sich heraus, wurde Chef — nicht eines Bataillons oder einer großen Familie allerdings, sondern nur einer Küche.

Mit der „Affäre in der Rue Lourcine aus der Theaterfabrik des Herrn Eugène Labiche" hat sich das FTM ein saftiges Stückchen Boulevardtheater zwecks genauerer Besichtigung geschnappt und mit viel Witz in seine komischen, dämlichen, niederträchtigen Bestandteile zerlegt.

Die geräumige Spielfläche, von einer zum Klettern genutzten Säule flankiert und zwanglos in den unbeengten Zuschauerraum übergehend, eignet sich gut für die Turbulenz solcher Komödie und ihre gleichzeitige Ironisierung. Die Spieler, die sich als „Gruppentheater" verstehen und unter dem Begriff „Open Theatre" zur Überwindung des konventionellen Spielraums angetreten sind, verteilen ihre Auftritte sinnvoll, doch zwanglos über die ganze mit Tisch, Stühlen und Bett möblierte Fläche. Sie lösen Handlung zugleich in Dialog und Choreographie auf, finden sich zu köstlichen Finale-Posen mit Gesang zusammen und vergessen nichts, was an Geziertheit, falschem Gefühl, Effekt und kalter Berechnung zum Stil des Boulevard-Schwanks gehört.

Volltrunkene Heimkehr

Eugène Labiche, der erfolgreiche Vielschreiber des vorigen Jahrhunderts, hat lebelang die reaktionärsten politischen Tendenzen unterstützt, gleichzeitig aber die reaktionäre Bourgeoisie, der er selber angehörte, in seinen Stücken kräftig durch den Kakao gezogen: er kannte eben seine Pappenheimer. Die „Affäre in der Rue Lourcine" besteht nun darin, daß die beiden Schulkameraden dank einer (veralteten) Zeitungsnotiz glauben, sie hätten in dieser Straße bei ihrer volltrunkenen Heimkehr eine Kohlenhändlerin erschlagen. Statt Reue empfinden sie Angst und werden rasch zu jeder Schandtat bereit, die ihre Entdeckung verhindern könnte. Eben noch dabei, sich gegenseitig umzubringen — verfallen sie jedoch unverzüglich in wahre Operettenseligkeit, als ihnen die Erkenntnis ihres Irrtums kommt.

Froschers Bearbeitung und Inszenierung nutzte die Vorlage, um in alle dunklen Ecken ehrbarer Bürgerherzen zu leuchten. Der Spaß dabei ist, daß er dafür die von Labiche benutzten Schwankrezepte zugleich als Mittel der Entlarvung verwendet.

Eistänzerkurven

So schlittert denn Kurt Bildstein, der Herr des Hauses, in eleganten Eistänzerkurven über die Löcher seiner brüchig gewordenen Existenz. In köstlich überhöhten Versuchen, wachsendes Mißtrauen ringsum abzulenken, liefert er genau sitzende tänzerische Persiflagen musikalischer Schwänke, und im glücklichen Song zur Marseillaise-Musik enthüllt er den nationalistischen Hintergrund seiner Figur. Drew J. Lucas, ein saftiger Küchenchef, dem seine Rezepte und seine Kochkunst über jede Galanterie gehen, fand sich mit ihm zum ausgeglichenen Duett der Gefühle und Bewegungen.

Christine Ruckdeschel, das hochstilisierte „naive Wunder" des Ensembles, brachte zusammen mit allen Affereien der Labiche-Komödie auch gleich deren tückische Interpretation.

Erwin Völger, ein etwas aufsässig nach dem Tabak und dem Schnaps des Herrn greifender Diener, und Wolfgang Hoppe, ein von der Gunst der Stunde profitierender Vetter, rundeten das Bild einer Inszenierung, die bewies, daß man auch mit wenig Geld viel Spaß machen und einen Boulevardschwank durch kritische Betrachtung neu deuten kann, ohne ihn witzlos ins Unkenntliche zu verzerren.

Effi Horn

Die Frohbotschaft des Parteisekretärs

Großer Andrang beim Breslauer Theater-Festival – Politparabeln zwischen Passion und Slapstick

Das Breslauer Treffen des jungen Theaters, das alle zwei Jahre im Osten eine Antwort auf die Heerschau des Festivals von Nancy gibt, wurde umgetauft. Die drei vorangegangenen Male hieß es Festival des Studententheaters, sein neuer Name: Festival der off-Bühnen der Welt.

Gemeint sind damit die Experimentiertheater außerhalb des Geschäfts- und Staatszuschusses. Off-Theater ist jedoch nicht nur unkommerzielles, sondern vorab unoffizielles Theater. Es erprobt im Westen neue Formen, etwa das Zusammenspiel von Zuschauer und Schauspielern, artikuliert die Sprache der Anti-Kunst, die sich nicht vom Betrieb einverleiben lassen will. Für beides fanden sich Zeugnisse, aber neu, d. h. noch außerhalb der Rinne des off-Theaters war nichts, was aus dem Westen an die Oder kam.

In Polen war Studententheater ohnehin nie etwas anderes als off-Theater, genauer gesagt: die Gräte im Hals des offiziellen Bühnenbetriebs. Wenigstens 20 Jahre alt ist diese Tradition, die im Warschauer Studententheater begann, augenblicklich in Krakau (im STU-Theater, dessen Triumph in Nancy mit einer Collage polnischer Geschichtstexte unvergessen bleibt) oder in Lodz mit dem „Teatr 77", das bereits letztes Jahr mit dem „Kreis und dem Triptychon" aufgefallen war. Formale Suche nimmt hier den zweiten Rang ein. Was uns fesselt, ist, der Wirksamkeit einer Bildersprache beizuwohnen, die sich parallel zur Klischeesprache des öffentlichen Lebens stellt, bis das Ungleichgewicht eindeutig wird und die Phrase entlarvt.

Auf eine solche sprachliche Entmythologisierung zielte das „Teatr 77" mit seiner „Passion II". Die erste Passion mimte die Truppe im Grotowski-Stil, der bei den jungen Polen in seiner unreflektierten Anwendung nachgerade zur Seuche geworden. Auferstehung frenetisch. Dann beginnt Passion Nummer 2, nicht mehr im schwarzen Trikot, sondern im Straßenanzug. Mit drei aufgestreckten segnenden Fingern spricht da einer, nennen wir ihn Parteisekretär. Er verkündet die Frohbotschaft vom Verschwinden des Staates im perfekt ausgebildeten Kommunismus. Die zwölf Jünger hören sehr bald nicht mehr zu, sondern schnattern untereinander, wickeln Geschäfte ab. Die Beichte haben sie freilich abzulegen, genannt Selbstkritik; die kommunistische Kommunion wäre sonst undenkbar.

Bis dahin ist die Parallele leicht einsehbar. Sobald indes die Jünger sich unzufrieden zusammenrotten und mit dem Fuß den Boden stampfen, bis sie den ewig segnenden Parteiredner verlassen, verunklart der Text die Handlung. Eine dritte Passion ist nicht gemeint, das steht fest. Da entfaltet sich jedenfalls ein politisches Parabelspiel, das nicht leitartikelt oder sich in frommen Wünschen der Gesellschaftsverbesserung ergeht.

Nicht Gegenbilder entwerfen diese jungen Schauspieler, sondern ein Theater, das die Kritik an herrschenden Zuständen vorträgt, die vielleicht nicht materialistisch, sicherlich jedoch dialektisch zu nennen ist.

Die „Pleonasmus"-Gruppe aus Krakau verriet ähnliche Denkweise bei der gymnastischen Verulkung öffentlicher Losungsworte. „Seid klug" bläut der Rundfunk dem polnischen Normalverbraucher ein: die Suche nach der Klugheit, dem Helle-Sein führten die Jungschauspieler vor, mittels der Grotowskirezepte, die sie gleichzeitig persiflierten. In beiden Fällen Demaskierung von Denkschablonen, die Macht ausüben.

Diesmal erhielt das Festival nicht mehr die stadtbestimmende Resonanz wie früher. Die Zeitungen berichteten wenig, teilten flüchtig Zensuren aus. Karten für Sitzplätze waren Mangelware, vorab in einer Stadt, deren Einwohner sich zur Hälfte aus studentischer Jugend zusammensetzen. Der Andrang nahm nancyähnliche chaotische Formen an: die jungen Leute stürmten gewisse Vorstellungen.

Engagiertes Theater, das Zeitverhältnisse geißelt, war in Breslau seit je her erwünscht. Das „Freie Theater" aus München entzückte das Publikum mit einer gescheiten Verzwirnung zweier Brecht-Bruchstücke: „Was kostet das Eisen" sowie „Dansen". Das Spiel vom Gangster namens „Dingsda", jedermann hinlänglich bekannt, der bei Kleinhändlern einbricht bringt ebenfalls eine politische Parabel. Sie soll massiv didaktisch sein, dies Gebot erfüllten die Münchner mit groteskem Slapstick und optischem Jahrmarktwitz.

Politisches Theater kann bunt und spaßig sein, das ließen sich die Breslauer gefallen.

Georges Schlec..

Tele-Expres 07/11/73

BARCELONA

WROCLAW:
FESTIVAL DE TEATRO 1973

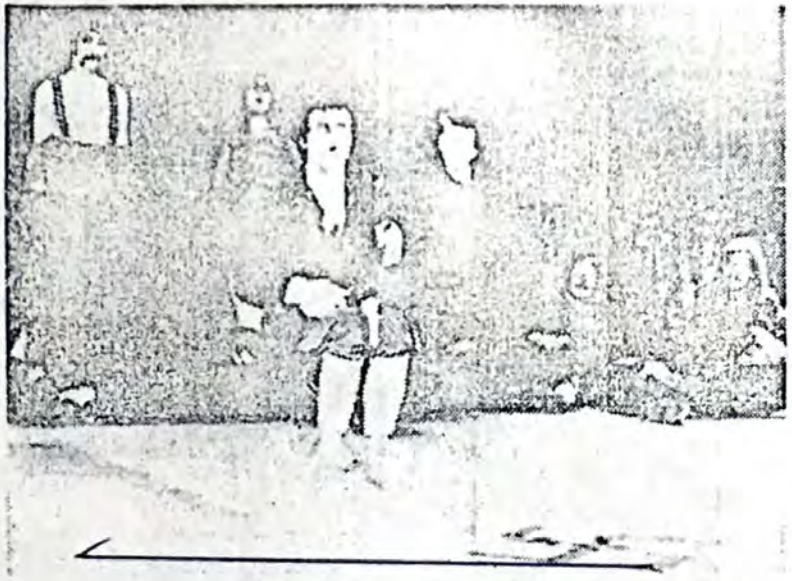
ESPECIAL ESPECTACULOS

La noche que llegamos a Polonia, con la precipitación del aeropuerto, los visados, el cambio de divisas, la declaración de parné, el frío de Varsovia y las ganas locas de llegar a Wroclaw, no llegamos a enterarnos muy bien del tinglado festivalero.

Al día siguiente, sí. Al día siguiente, amanecidos tarde en la antigua Breslau alemana, nos personamos en el Rynek, el centro, el casco viejo —dentro de lo que cabe, pues en Wroclaw si no cayeron tantas bombas como en Varsovia, poco se le faltó— y allí, en el «bureau» del festival nos facilitaron (amén de credenciales, pases, tarjetas y pertrechos varios) la lista de participantes a la presente edición, lista que sólo conocíamos en parte dadas las variaciones de última hora.

1. Grupo ONCE AL SUR, Buenos Aires (Argentina)
2. UNIAO E OLHO VIVO, Sao Paulo (Brasil)
3. STUDENTINA, Sofía (Bulgaria)
4. THEATRE DE L'HOMME, Hamilton Ontario (Canadá)
5. ODIN THEATRET, Holstebro (Dinamarca)
6. FREIES THEATRE, Munich (Alemania Federal)





7. TRIPLE ACTION THEATRE, Londres (Inglaterra)
8. UNIVERSITY THEATRE, Szeged (Hungría)
9. CUT, Padua (Italia)
10. TENJO SAJIKI, Tokio (Japón)
11. STG, Gliwice (Polonia)
12. TEATR 77, Lodz (Polonia)
13. TEATR OSMEGO DNIA, Poznan (Polonia)
14. TEATR LABORATORIUM, Wroclaw (Polonia)
15. TEATRO A COMUNA, Lisboa (Portugal)
16. PODUL, Bucarest (Rumania)

los países del Este. Pero sufre presiones. Si; aunque no lo diga, aunque se calle, Litwiniec ha de aceptar tal o cual grupo de tal o cual país, e incluirlo en la lista de participantes al festival. El balance final, vistos todos los conjuntos, es irregular. Han habido grupos muy esperados (el «Laboratorium» de Grotowski, el «Odin» de Eugenio Barba), han habido excelentes colectivos («Comuna» de Portugal, «Freies» de Alemania Federal, «Once al Sur» de Argentina), y han habido latazos ripios de lo más triste («Uniao e Olho Vivo» de Brasil, «Studentina» de Sofía, «STG» de Polonia).

«After Brecht» por el grupo Freies de Munic

Quizá fue este uno de los grupos que impactaron con más fuerza. En las ruedas de prensa subsiguientes hubo algún criterio dispar —a Jennifer Mervien, enviada de The Drama Review, le parecieron sencillamente horrendos— pero la verdad es que divirtieron a todos y la carga política que destilaron no fue nada despreciable. Bajo el título de «Afther Brecht», el Freies de Munich (dirección de George Froscher) hilvanó un espectáculo mitad cabaretesco, mitad boulevardier, de una garra como un castillo. Tomando como base algunos escritos brechtianos de 1939, el grupo potenció realidades y conjeturas entorno a la Alemania de Hitler, y a los subsiguientes acontecimientos que colorearon el auge y la caída del Führer. Con una ejemplar adecuación de posibilidades físicas de cada actor, Froscher baraja los cómicos sketches haciendo que aquella vieja cantinela de Karl Jaspers («¿Adónde va Alemania?») tome un cariz farsesco y peligroso. ¿Acabó el nazismo, o se camina, lentamente, hacia un neo-nazismo encubierto? Plásticamente, el espectáculo fue de una simplicidad heroica. La distribución de los espectadores en corro alrededor de un círculo central, acabó de incrustar la trama, individualmente a cada espectador. Un montaje que quizá algún día podremos ver en España (dentro de lo que quepa).

F. MONEGAL

Fotos: J. LLENAS
Wroclaw, octubre 1973



Tele-Expres - 7/11/73

périphérie 1

bimensuel de l'animation

Rédaction et publicité 8, rue Monte-Cristo, Paris XXe TEL': 370.46.91 LE NUMERO : 2,50F

N° 3 – 5 NOVEMBRE 1973



FREIES THEATER MÜNCHEN

« En ce moment nous nous trouvons en pleine transformation. Nous aménageons une nouvelle salle dans un ancien dépôt qui se trouve dans un quartier d'ouvriers étrangers.

– Nous avons reçu une subvention de la ville de Munich, elle couvre les frais de construction.

– Nous espérons commencer la saison normalement.

– Nous donnons des cours dans le cadre de la « VOLKSHOCH-SCHULE MÜNCHEN » ; c'est la plus grande organisation des écoles du soir pour adultes en Allemagne.

– Nous nous occupons de la partie « AKTIONSGRUPPE THEATER ». Nos cours ont suscité un grand intérêt dans les milieux d'Animation.

– Au mois de Novembre, nous participons au Festival International de WROCLAW (Nous sommes le seul groupe en Allemagne). Nous présentons « AFTER BRECHT ». Après le festival nous faisons pendant une semaine une tournée en Pologne.

– Nous préparons une pièce de LABICHE « L'affaire de la rue de LOURCINE », adaptée par notre groupe.

– Notre répertoire est :
« KASPAR » de Peter Handke
« La Cantatrice Chauve » de Ionesco
et « AFTER BRECHT ».

AFTER BRECHT - Kurt Bildstein (« THEATRE HEUTE » a reconnu cet acteur, comme l'un des plus intéressants de la nouvelle génération).

BERLINER MORGENPOST

SONNABEND, 14. JULI 1973 — SEITE 15

Seitenblick auf Valentin

Gastspiel im Forum-Theater: „After Brecht"

Beim Forum-Festival darf Bertolt Brecht natürlich nicht fehlen. Gäste aus München gruben drei nur selten gespielte Einakter unter dem Motto „After Brecht" aus; der politisch dozierende Dramatiker schrieb sie aus gegebenem Anlaß als Emigrant in Dänemark. Sie sind heute in ihren aktuellen Anspielungen allerdings kaum noch verständlich. Denn mit seinen Stücken „Dansen", „1—2—3" und „Was kostet das Eisen?" wollte der Meister die skandinavischen Neutralen nach 1933 warnen, sich auf Geschäfte mit dem Halsabschneider im Zeichen des Hakenkreuzes einzulassen.

Die Münchener, aufgetakelt wie die Budengaukler beim Oktoberfest, machten eine Mordsgaudi daraus. Mit einem Seitenblick auf die bayerischen Harlekinaden eines Karl Valentin versuchten sie's am untauglichen Objekt, indem sie diese Lehrstücke ins Absurd-Theatralische übertrugen: Mit Brüllen und Stampfen, auf Stelzen und mit Rollschuhen, auf dem Fahrrad und im Laufschritt rasen, toben und tollen die jungen Akteure durch die Miniatur-Manege.

Sie nehmen Tuchfühlung mit den Zuschauern auf, die „Publikumsmitglieder" (so werden die Theaterbesucher angeredet) werden derb ermuntert, mitzumachen, mitzuschunkeln, mitzukasperln. Die nahezu akrobatischen Leistungen der sportlichen jungen Männer — nebst vollschlanker Dame und Striptease — sind beträchtlich. Ihre darstellerischen Künste dagegen sind maßlos überdreht.

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

A. B.

SPANDAUER VOLKSBLATT

Dienstag, 17. Juli 1973

Grotesk das Thema verfehlt

An Ionescos „Die kahle Sängerin" scheiterte das Münchner Freie Theater

Mit Ionescos „Die kahle Sängerin", vom Freien Theater München als zweite Produktion im Rahmen der Reihe „Modernes Theater" im „Forum" am Kurfürstendamm vorgestellt, zeigten die Münchener Gäste die Tücken einer einseitigen Aufführungspraxis. Das groteske Volks-Theater, mit dem vor ein paar Tagen „After Brecht" eindringlich vermittelt werden konnte, verstellte bei Ionescos schon klassischem Anlaß des sogenannten Absurden Theaters jede Möglichkeit, seinen Sinn zu vermitteln.

Dabei können sich die Münchener auf Ionesco berufen, der zu diesem Stück im nachhinein vielzitierte Theorie geliefert hat: Das Theater müsse mit Schock-Methoden arbeiten, die Möglichkeiten des Grotesken und der Karikatur voll ausschöpfen, das Theater solle gewaltsam werden: gewaltsam komisch und gewaltsam dramatisch, und so fort.

Doch die Qualitäten des Einakters liegen davon entfernt. Denn er bezieht seine Wirksamkeit aus ganz anderer „Gewaltsamkeit" als hektischer Aktion.

In „Die kahle Sängerin" treibt Ionesco alltägliche Banalität bis zum Geht-nicht-mehr, eben in die Absurdität, aber eben mit ganz „gewöhnlichen" Mitteln. Er lädt die Zuschauer zur Vertrautheit ein, zur Identifizierung mit den alltäglichen Dialogen eines Ehepaares, die sich immer mehr als Leerformeln, Phrasen, bedeutungsloses Geräusch erweisen — bis die sich zunehmend als absurd abzeichnende Situation einen nur scheinbar widersinnigen Höhepunkt erreicht.

Blackout — und das Spiel kann von neuem beginnen. Steht im Ionesco-Stück.

Die Münchener laden nicht zu einem hinterhältigen Einverständnis ein, das zum Schluß den Zuschauern vor der Nase explodiert. Sie denunzieren — auf mitunter durchaus reizvolle Weise oder überdreht — aufgeschminkt komisch — Stück und Inhalt, sie kehren die Absurdität von Beginn an nach außen.

Aber so vermittelt das Stück nicht mehr eine Art Selbsterkenntnis, verliert seine Bedrohlichkeit, wird zur Posse, die im Publikum niemand mehr betreffen kann.

Auch nicht nach dem gewaltsam aufgepfropften Schluß, der Ionesco in die Welt realitätsferner, rauschsüchtiger Quasi-Intellektueller transponiert. Denn daß die Fabel zu ihrem Beginn zurückgekehrt war, bemerkten nur wenige der Zuschauer. Die anderen, unschlüssig über den Stand des Spiels, wußten nicht so recht, ob Beifall fällig war oder man gehen könne.

■ **Eindrucksvoller ist dem Münchner Freien Theater gar nicht zu beweisen, wie verfehlt seine Bemühungen in diesem Falle sind.**

HAGMUT W. BROCKMANN

DER TAGESSPIEGEL

DIENSTAG, 17. JULI 1973

Avantgarde-Nachhut

„Die kahle Sängerin" im Forum-Theater

Nun widerfährt auch Eugène Ionesco das Klassiker-Los, daß junge Theaterleute eines seiner Stücke nur noch zum Vorwand des Klamauks und der Verhunzung benutzen. Armer Eugène! Was ihm das Freie Theater München, zu Gast im Forum-Theater, mit seiner Version des Bühnen-Erstlings „Die kahle Sängerin" antut, müßte dem Meister die Zähren der Bitternis über die runden Backen rollen lassen. Aber so schlimm war alles gar nicht, denn die progressiven Theatermacher aus dem Bayerischen trafen nicht die „Kahle Sängerin", sondern schossen eine glatte Fahrkarte. Die fünf Spieler hinken dem Avantgarde-Theater hinterher und breiten Klischees aus, wie sie junge Experimentierbühnen nun schon seit zehn Jahren repetieren. Was einmal als Aktivierung des Publikums gedacht war, verkommt allmählich zur Avantgarde-Platitüde: die Schauspieler sprechen wiederholt einzelne Zuschauer direkt an, schauen ihnen auf die Armbanduhr oder Frauen in den Ausschnitt (was bei einer Zuschauerin mit der Bemerkung quittiert wurde: „Sie sollten sich was schämen!", weil sie offensichtlich die Unter-Kleiderordnung nicht ganz eingehalten hatte). Derlei physische Kontaktnahmen mit dem Publikum, zumal, wenn sie so vollkommen ohne Sinn sind wie hier, haben sich abgenutzt.

Das Living Theatre hat schon vor einiger Zeit sein Leben aufgegeben, weil Julian Beck und Judith Malina die Einsicht gekommen war, daß das, was einmal neu und für die gesamte Theater-Entwicklung stimulierend gewesen ist, seine Originalität verloren hatte. Die Münchner Truppe bewegt sich sozusagen als Avantgarde-Nachhut mit ihren Körper-Konvulsionen und exaltierten Sprachübungen. Ionescos Anti-Stück thematisierte damals, im Jahre 1950, die Kritik am konventionellen Konversations-Theater, indem er die Bodenlosigkeit zwischenmenschlicher Kommunikation und alltäglicher Dialoge szenische Realität werden ließ und den Zuschauer zum Blick in einen Abgrund nötigte, der hinter den Wörtern und Dingen lauerte. Sein Text wird nun als platte Vorlage für eine Inszenierungs-Wut verwendet, die herunterkommt zum bloßen Selbstzweck. Die szenische Realisation des Telefonbuchs durch das Freie Theater würde wohl genau so aussehen wie die des Ionesco-Stücks.

A. F. S.

BERLIN

BILD-Ztg.

16. Juli 1973

„Kahle" Clownerie

Freies Theater München im Forum-Theater

Die Münchner Schmalspurbühne „Freies Theater" hat — soweit erkennbar — für alle Darbietungen nur ein Rezept: Grotesk sein auf Biegen oder Brechen. Ob es dem zu spielenden Stück gemäß ist oder nicht. Das zweite Gastspiel dieser wackeren Mimen im Forum-Theater, Eugène Ionescos „Die kahle Sängerin", bewies, daß sie des Autors Hinweis, Komisches durch das Mittel der Übertreibung zu erreichen, zu wörtlich nehmen. Sie spielen allesamt, als gelte es, Geisteskranke in ihrem bedauerlichen Wahn darzustellen. Nur verzichtet Ionescos Antistück auf jede Handlung. Was gesagt wird, ist zauberhaftes Gequatsche. Hinweis darauf, daß wir nur noch Hohlköpfe sind. Alltägliches wird absurd. Dadurch, daß die Truppe alles über Gebühr karikiert, wird aber die Doppelbödigkeit zerstört. Von des Stückes tieferer Bedeutung, von seinem sarkastischen Witz, seiner schonungslosen Entlarvung unserer gesellschaftlichen Patina ist nichts mehr vorhanden. Es hat den Anschein, als ob die Truppe das Stück überhaupt nicht verstanden hat. Dafür geben sie immer wieder reine Clownerie, die dem Publikum jedoch offensichtlich Freude bereitete.

G. L.

Friedrich Luft
Kahle Sängerin

Mo 16.7.73 We 14

Das Stück kläglich verhunzt

Das Freie Theater mit Ionescos „Die kahle Sängerin"

Zu Beginn ihres schrecklichen Irrtums mit Eugène Ionescos „Kahler Sängerin" im Forum-Theater tun die jungen Leute vom Münchener „Freien Theater" noch so, als wäre Ionesco persönlich und unverhofft eingetroffen, der Vorstellung beizuwohnen. Das Licht geht wieder aus. Der Herr Dichter wird sozusagen erst im Dustern heimlich placiert. Dann geht's los.

Also, wenn der große Ionesco wirklich dieser Darbietung beigewohnt hätte, sicherlich hätte er bei den Spielern die Erlaubnis, seinen wunderbaren Einakter so zu verhunzen, nie gegeben. Auf die unbegabten Finger hätten sie bekommen.

Sie haben nämlich den Witz und die wirkliche Wirkung dieses frühen Stükkes absurden Theaters überhaupt nicht verstanden. Dies ist ja nicht „absurd", weil es sich dauernd absurd gebärdete. Im Gegenteil: Die Figuren werden erst absurd, wenn man sie sprechen läßt, so als rezitierten sie Lessing, und wenn sie sich aufführen, als spielten sie schlankweg Sudermann oder auch Oscar Wilde.

Ionescos List und Humor ist doch gerade, daß eben das Absurde zwischen scheinbar ganz gewöhnlichen Menschen sich begibt. Es bietet sich dar, als sei es das Gewöhnlichste von der Welt. Weil so alltäglich auftretend, wird der Schwachsinn, wird die Absurdität dieser zerstörten Welt so komisch, so unheimlich und zugleich immer auch so unheimlich komisch. Menschen wie ich und du. Umgebungen und Umgangsformen, die wir alle kennen, die wir selbst betätigen. Und doch steht die Welt kopf. Und doch wackelt die (an sich feste) Wand.

Das aber wird von den armen Münchener Menschen nicht entfernt verstanden. Sie verkaspern das schöne Stück kläglich. Man brüllt. Man kläfft die Sätze heraus. Jedem zweiten Wort schickt man ein Höllengelächter hinterher. Dämliche Einlagen werden erfunden. Man fährt auf beräderten Stühlen umher, setzt sich immer wieder armen Zuschauern, haha! auf den Schoß. Man clownt sinnlos umher. Wo gerade doch der Anschein peinlichster Bürgerlichkeit zu erwecken wäre. So macht man das schöne Stück total kaputt — und der arme Ionesco ist Neese.

Warum wird wohl dieser sträfliche Irrtum nach hier importiert? Avantgarde ist nicht dazu da, die Avantgarde von gestern mißzuverstehen, sie kaputtzumachen und sie szenisch so verdrießlich und unbegabt zu beuteln, wie hier.

Dieser Einakter von Ionesco ist ein kleiner Klassiker. Ungestraft sollte ihn keiner mißbrauchen, künstlerisch verkorksen und derart unbegabt erniedrigen dürfen.

Schafft die Narren fort! F. L.

Mo 16.7.73 Abend

Modernität von gestern im Forum-Theater

Glatzkopf mit Bart

Brustkraulen gilt nicht: Münchens „Freies Theater" zerrupfte „Die kahle Sängerin"

● TEUFEL NOCH EINS, da sind wir aber mal wieder so richtig progressiv, gehen den Leuten direkt ans Schlafittchen, hopsen ihnen dreist auf den Schoß, zerwuseln ihnen, auch wenn sie sich schüchtern wehren, die Haare und knöpfen ihnen forsch das Oberhemd auf. Wer nicht hören will, soll wenigstens fühlen. Und so fühlte man denn, je länger der Abend, desto hautnäher, daß Ionescos „Die kahle Sängerin" mittlerweile veritable Falten schlägt und — Glatze hin, Glatze her — einen ebenso langen wie verstaubten Bart trägt.

Wie man sich überhaupt leicht verwirrt dieses zweite Forum-Theater-Festival modernen Theaters besieht. Nach dem modisch-nostalgischen Heine-Potpourri, dem späten, allzu späten Brechtling nun also theatralische Vergangenheitsbewältigung mit Ionescos 23 Jahre altem Absurd-Stückchen. Gibt's denn für unsere jungen Avantgardisten gar nichts in der Gegenwart zu bewältigen, fragt man, gerade an diesem Abend, mit leichter Verbitterung.

Als damals Ionescos Ehepaar Mrs. und Mr. Smith kleinbürgerliches Konversationsgeplausche von sich gab, abgebrauchte Phrasen so lange drosch, bis es am eigenen Sprachmüll-Bla-Bla grotesk erstickte, hatte das neben allem Witz doch auch immer eine latente Bedrohlichkeit: Die Verlassenheit des Menschen in einer monoton-verkümmernden Welt mittels Sprache zu signalisieren. Was Ionesco damals absurd skizzierte, haben dann Beckett oder auch Handke viel präziser, bezüglicher und auch pointierter nachgewiesen.

Aber eben, ob und wie dieser Ionesco heute noch mit Gewinn zu spielen sei, darüber machten sich die Jung-Münchner vom „Freien Theater" keine ernsthaften Gedanken. Sie treiben formalen Hokuspokus, akrobatisieren hektisch an der Oberfläche. Da wird Klopapier auf der Nähmaschine verarbeitet, da ergötzt man sich lautstark und handfest an Sätzen wie „Hast du Kummer?" — „Nein ich hab' die Hosen voll", da lassen dann die Regisseure Froscher und Bildstein und ihre schauspielerisch ständig überdrehten Mini-Chaplins kein Scherzchen aus, um nach Effekten oder nach dem Publikum selbst zu haschen.

► So wird denn Ionesco, indem man ihn gar nicht ernst nimmt, ihn nicht einmal kritisch überprüft, was gerade einer Avantgarde-Truppe doch nicht schlecht anstünde, ständig leichtfertig verscherzt und verharmlost.

► Und nicht nur das: Man dichtet ihn auch noch kräftig weiter. So lagern zum langwierigen Ende die Protagonisten, als ausgeflippte Hasch-Puppies verkleidet, zwischen dem verdutzten Publikum und bramabarsieren Frustations-Geplänkel vor sich hin.

Hier schließlich erreicht man, wenn auch unfreiwillig, was „Die kahle Sängerin" ansonsten vermissen ließ: Absurdität in Reinkultur.

ARNIM BORSKI

BERLIN

Sonnabend, 14. Juli 1973

SPANDAUER VOLKSBLATT

Forum 4th

Den Terror eindringlich und vital angeprangert

Das Freie Theater München zeigte zwei Brecht-Stücke

Mit diesem Gastspiel des Freien Theaters München hat das Sommerfestival im Forum-Theater erst so richtig begonnen. Mag man auch Einwände haben gegen Einzelheiten dieser Montage aus Brecht-Texten, doppelsinnig „after Brecht" genannt, der Vitalität, dem Einfallsreichtum, auch der Frechheit der Inszenierung kann man sich kaum entziehen.

Frechheit: Brecht wird an diesem Abend nicht als Klassiker behandelt, dem man mit Ehrfurcht begegnet, sondern als Schriftsteller, der Texte schrieb, die man benützen kann. Benützen für eine theatralische Darbietung, in der die Texte nur ein Element sind. Nicht die Rationalität von Brechts Sprache, ihr Argumentieren, das Denkvergnügen provoziert, ist in dieser Inszenierung gefragt. Die Sprache ist vielmehr Auslöser für körperliche Aktionen, für fast circensische Darbietungen, für Terror und Komik. Brecht wird aufs Volkstheater zurückgeführt. Auch aufs Oktoberfest, wo er einst begann: Bekannt ist das Foto aus den frühen zwanziger Jahren, wo Brecht auf der Wies'n zusammen mit Karl Valentin und Liesl Karlstadt auftrat.

Die Einakter, die das Freie Theater benützt, hat Brecht im Mai 1939 in Schweden geschrieben. „Was kostet das Eisen" und „Dansen" sind zwei kurze Texte, gedacht für Arbeiterbühnen, mit denen Schweden und Dänemark vor einer wohlwollenden Neutralität gegenüber Hitler gewarnt werden sollten. Denn Hitler, „Digsda" nennt ihn Brecht, hat ja schon Österreicher und Frau Tscheck abgemurkst, wer wird da noch an die Einhaltung von Verträgen glauben, selbst wenn Mr. Britt und Madame Gall sich vorläufig taub stellen. Aber Svendson, der Eisen verkauft, und auch Dansen, der Schweinehändler, denken nur ans Geschäft, übersehen Blut und Mord. Diese lerhhaften Texte, die schon zu ihrer Entstehungszeit kaum gespielt wurden und heute so gut wie vergessen sind, hat das Freie Theater (Regie George Froscher) zu einem Spektakulum verarbeitet, in dem Brechts Texte nur noch ein Anlaß sind für eine Show, halb Kasperltheater, halb Grand Guignol.

Rings um die Figur des Dingsda bewegt sich ein makaberer Reigen von aufgekratzten Leuten, denen die Angst im Gesicht steht. Sie bewegen sich auf Stelzen oder auf Rollschuhen, sind Marionetten ohne eigenen Willen, sie sprechen sich Mut zu, vertrauen aber nach jedem Mord nur noch intensiver in die Friedfertigkeit des Schnurrbärtigen. All dies weniger ausgedrückt mit sprachlichen Mitteln als mit Gesten, durch Haltungen. Nicht mehr die historische Situation 1938/39 wird referiert, die laue Neutralität von Bürgern und Geschäftsleuten überhaupt gegenüber Terror wird mit greller Eindringlichkeit angeprangert.

Der Ehrgeiz, Brecht aus der Unverbindlichkeit zu lösen, läßt das Freie Theater noch einen Schritt weiter gehen, und hier liegen die Schwächen der Aufführung. Aus den Zuschauern nämlich sollen Mitspielende, Mitbetroffene werden, wenigstens für Augenblicke. Dem Terror, dem sich die Akteure beugen, soll auch das Publikum ausgesetzt werden. Es beginnt damit, daß ein Schauspieler zunächst die Eintrittskarten noch einmal überprüfen will. Viele Zuschauer zeigen sie her, andere weigern sich. Einzelne Besucher werden angesprochen, auch körperlich (allerdings sanft) attackiert. In der Pause, kaum hat sie begonnen, wird das Publikum wieder in den Saal zurückgedrängt, am Ende wird gesammelt, und es hängt von der Ausdauer des Schauspielers oder des Zuschauers ab, wer jeweils Erfolg hat.

Mir scheinen diese Anschläge auf das Publikum insgesamt albern: Denn wenn ich mich zum Beispiel in der Pause aus prinzipiellen Gründen wehre, mich in den Saal zurücktreiben zu lassen, ich muß ja doch hinein, will ich die zweite Hälfte sehen. Wenn ganz am Ende sich die Akteure unters Publikum mischen, und nur der Dingsda in der Mitte der Bühne bleibt, wir alle also die Verführten, Verführbaren sein sollen, so ist auch dieser überdeutliche Fingerzeig überflüssig. Denn der aus dem Spiel die Lehre nicht hat ziehen können, kapiert auch diesen Schlußgag nicht.

Diese Mätzchen hat die Aufführung nicht nötig: Sie ist intensiv und sie hat in Kurt Bildstein in der Rolle des Dingsda einen vorzüglichen Hauptdarsteller, jovial und brutal, und ein Ensemble, das die Schwächen des Stücks mit seiner Spielwut geradezu hinwegfegt.

WILHELM ROTH

BERLINER MORGENPOST

SONNABEND, 14. JULI 1973 — SEITE 15

Seitenblick auf Valentin

Gastspiel im Forum-Theater: „After Brecht"

Beim Forum-Festival darf Bertolt Brecht natürlich nicht fehlen. Gäste aus München gruben drei nur selten gespielte Einakter unter dem Motto „After Brecht" aus; der politisch dozierende Dramatiker schrieb sie aus gegebenem Anlaß als Emigrant in Dänemark. Sie sind heute in ihren aktuellen Anspielungen allerdings kaum noch verständlich. Denn mit seinen Stücken „Dansen", „1—2—3" und „Was kostet das Eisen?" wollte der Meister die skandinavischen Neutralen nach 1933 warnen, sich auf Geschäfte mit dem Halsabschneider im Zeichen des Hakenkreuzes einzulassen.

Die Münchener, aufgetakelt wie die Budengaukler beim Oktoberfest, machten eine Mordsgaudi daraus. Mit einem Seitenblick auf die bayerischen Harlekinaden eines Karl Valentin versuchten sie's am untauglichen Objekt, indem sie diese Lehrstücke ins Absurd-Theatralische übertrugen: Mit Brüllen und Stampfen, auf Stelzen und mit Rollschuhen, auf dem Fahrrad und im Laufschritt rasen, toben und tollen die jungen Akteure durch die Miniatur-Manege.

Sie nehmen Tuchfühlung mit den Zuschauern auf, die „Publikumsmitglieder" (so werden die Theaterbesucher angeredet) werden derb ermuntert, mitzumachen, mitzuschunkeln, mitzukasperln. Die nahezu akrobatischen Leistungen der sportlichen jungen Männer — nebst vollschlanker Dame und Striptease — sind beträchtlich. Ihre darstellerischen Künste dagegen sind maßlos überdreht.

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

A. B.

Berliner Morgenpost 14.9.73

Seitenblick auf Valentin

Gastspiel im Forum-Theater: „After Brecht"

Beim Forum-Festival darf Bertolt Brecht natürlich nicht fehlen. Gäste aus München gruben drei nur selten gespielte Einakter unter dem Motto „After Brecht" aus; der politisch dozierende Dramatiker schrieb sie aus gegebenem Anlaß als Emigrant in Dänemark. Sie sind heute in ihren aktuellen Anspielungen allerdings kaum noch verständlich. Denn mit seinen Stücken „Dansen", „1—2—3" und „Was kostet das Eisen?" wollte der Meister die skandinavischen Neutralen nach 1933 warnen, sich auf Geschäfte mit dem Halsabschneider im Zeichen des Hakenkreuzes einzulassen.

Die Münchener, aufgetakelt wie die Budengaukler beim Oktoberfest, machten eine Mordsgaudi daraus. Mit einem Seitenblick auf die bayerischen Harlekinaden eines Karl Valentin versuchten sie's am untauglichen Objekt, indem sie diese Lehrstücke ins Absurd-Theatralische übertrugen: Mit Brüllen und Stampfen, auf Stelzen und mit Rollschuhen, auf dem Fahrrad und im Laufschritt rasen, toben und tollen die jungen Akteure durch die Miniatur-Manege.

Sie nehmen Tuchfühlung mit den Zuschauern auf, die „Publikumsmitglieder" (so werden die Theaterbesucher angeredet) werden derb ermuntert, mitzumachen, mitzuschunkeln, mitzukasperln. Die nahezu akrobatischen Leistungen der sportlichen jungen Männer — nebst vollschlanker Dame und Striptease — sind beträchtlich. Ihre darstellerischen Künste dagegen sind maßlos überdreht.

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

A. B.

DER ABEND 14. Juli 1973

PLAY BRECHT

Rumgekaspert: Münchener Gäste im Forum-Theater

● AUF EIN NEUES: Heute und dann wieder von Montag bis Freitag nächster Woche sind im kleinen „Forum"-Festival die nächsten Gäste mit dem nächsten Programm zu besichtigen. Das „Freie Theater München" stellt unter dem Titel „Alter Brecht" ein Gemisch jener späten Brecht-Einakter aus, die er im skandinavischen Exil als „Dansen" und „Was kostet das Eisen" in mehreren Versionen verfaßt hatte und die man — nicht zu Unrecht — bis vor sechs Jahren auf unseren Bühnen völlig ignorierte.

Es ist die recht simple Warnung Brechts an seine skandinavischen Gastgeber, sich nicht aus geschäftlichen Interessen mit Hitler zu arrangieren, und er stellt die Neutralen aus diesem Grunde als Krämer — Schweine-, Tabak-, Schuh- und Eisenhändler — auf die Bühne, die, obwohl der Fremde in ihre Läden einbricht und die Besitzer abmurkst, sich allesamt nicht einmischen und erst untereinander und dann mit dem Fiesling Freundschaftsverträge abschließen.

Die „Vaganten" brachten das ziemlich trockene Aufklärungsstück im Schulbuch-Charakter mit blindem Ehrgeiz vor ein paar Jahren genauso lehrhaft und trocken.

▶ Was die Münchener nun hier veranstalten, dürfte, wenn die Ausgrabung es überhaupt wäre, noch eher im Sinne Brechts gewesen sein: Ihm schwebte wohl ein clownesker, kasperlehafter Stil vor, denn es gibt da Anweisungen für sich sträubende Perücken, übergroße Schuhe und Zigarren. Daran und an ein Rummel-Milieu, an eine Grotesk-Show im exaltierten Tingeltangel-Stil, halten sich die Münchener.

Sie liefern „B. B.'s große Tiershow", ziehen ein wie in eine Zirkusarena, lassen im Foyer und im Parkett das eigens mitgebrachte Gelächter gleich vom Band erschallen, bringen ihr kleines, dickes Fräulein Nummer mit, mischen sich unter's Publikum, haken sich ein und animieren bierkrugschwingend zum Schunkeln. Sie setzen sich den Zuschauern in der ersten Reihe auf den Schoß und pöbeln kräftig; sie machen eine „kleine Pause", die gerade dazu reicht, daß alle aufgestanden und bis ans Getränke-Büfett gekommen sind, dann treiben sie recht grob und handgreiflich die verdutzten und gerade in diesem Punkt gar nicht fortschrittlichen Zuschauer wieder in den Saal.

▶ Brechts Einakter bleiben hier mehr Spiel-Anlaß; ihre schlichte Botschaft taugt ja auch tatsächlich kaum zu mehr. Der kleine, sich aufblähende und nach Eisen — sprich Waffen — schreiende „Herr Dingsda" wird dem schnurrbärtigen großen Diktator in Gehabe und abgehacktem Gebrüll immer ähnlicher, und wenn die „Neutralen" sich auf Stelzen und Rollschuhen austoben, kommt er schließlich mit dem „Radl" daher — immer alles haarscharf an den Zehenspitzen des Publikums vorbei.

Dies alles ist für eine kleine Weile als politisches Kasperle-Spiel ganz hübsch zu beobachten, birgt aber im Endeffekt keinerlei neue Entdekkung im alten Thema, bleibt nur ein Aufmotzen dieser schwachen und von Brecht wohl selbst nicht sehr geliebten Hausmanns-Stückchen. Dankenswert früh hinterließen die redlich geschafften B.-B.-Clowns ein hilflos-ratloses Publikum.

INGE BONGERS



DAS STANDCHEN *des Diktators: Das Freie Theater München spielt Brecht als Kasperle-Theater.* Foto: Binder



Szene aus „After Brecht" im Forum-Theater Foto: Binder

Wo ist Brecht geblieben?

Gastspiel des Freien Theaters aus München im Forum-Theater

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

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

Angeblich werden ein paar vergessene (und wahrscheinlich wohl mit Recht vergessene) Einakter und Dialogfetzen von Bertolt Brecht ausgegraben, die bislang unbeanstandet im 13. Bande seiner gesammelten theatralischen Hervorbringungen ruhten oder moderten.

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

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

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

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

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

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

Dieselbe Truppe will ab morgen abend, wieder im Forum-Theater, zeigen, wie sie Ionescos „Kahle Sängerin" spielen kann. Das sollte, will man hoffen, besser gelingen. Denn das ist doch absurdes Theater. Dies aber war nur absurd.

Friedrich Luft

BERLIN

14. Juli 1973

Bild Ztg.

Gastspiel „After Brecht" im „Forum" am Kurfürstendamm

Theater à la Theresienwiese

Eine Truppe, die sich „Freies Theater München" nennt, gastiert bis zum 20. Juli mit zwei Programmen. Mit „After Brecht" nutznießt sie von den dramatischen Brosamen, die von des großen Meisters Schreibtisch fielen. Späne, Fingerübungen nur, die in ihrem Hinweis auf Hitler („Was kostet das Eisen?") vor drei Jahrzehnten durchaus aktuell gewesen sind. Heute bieten diese Gelegenheitsstückchen allenfalls Themen für Seminararbeiten.

Immerhin versuchte die Truppe, daraus ein Rüpelspiel zu machen. Da wurden die Eintrittskarten kontrolliert, wurde auf Stelzen gelaufen, artistisch radgefahren. Hitler als Kunstschütze schoß auf nackte Pos.

Doch mit Theater hat das Ganze wenig zu tun. Eher könnte man da schon an Schaubudenattraktionen auf der Münchener Theresienwiese denken. Weitere Gastspiele stehen bevor. Lassen wir also die Hoffnung nicht sinken! Die Münchener zeigen heute erstmals Ionescos Farce „Die kahle Sängerin". **G. L.**



„DIE KAHLE SÄNGERIN" von Eugène Ionesco ist heute, morgen, am 21. und 22. Juli im Forum-Theater als Gastspiel zu sehen.

Foto: Binder

Manchmal ist es brechend voll

München hat zwanzig Privattheater, die teils ohne, teils mit geringen Subventionen Theater für ein Spezialpublikum machen. Während die Häuser der „Kleinen Komödie" dem Unterhaltungsbedürfnis mit großem Startheater ihren Tribut zollen, wird unter anderem in Schwabing nach neuen Theaterformen gesucht. Gemeinsam ist allen diesen Unternehmen das finanzielle Risiko. Die AZ stellt in einer Serie die Theater vor. Wir beginnen mit dem Freien Theater München (FTM).

Vor drei Jahren gründete George Froscher (46), der „so ziemlich alles, was es an Theater gibt", gemacht hat, das FTM, um in der Praxis zu erproben, was er vorher in einer Art Schauspielschule gelehrt hatte. Anfangs im Fäustlegarten in der Kaiserstraße, seit zweieinhalb Jahren in der Münzstraße am Platzl, hatte es immer Schwierigkeiten, geeignete Räume zu finden. Auch der nur 48 qm große Spielraum in der Münzstraße wird nicht mehr lange bestehen: Dem Freien Theater wurde zum 16. Juli gekündigt. Ein anderer Raum ist noch nicht in Aussicht. „Wir warten dringend darauf, daß uns jemand Räume zur Verfügung stellt, möglichst größer als die bisherigen", sagt George Froscher.

Die Finanzlage des kleinen Theaters mit so anspruchsvollen Programmen wie „Kaspar", Die kahle Sängerin" und „After Brecht" ist nicht sehr günstig: Die Einnahmen bestehen aus 10 000 Mark städtischen Subventionen pro Jahr und durchschnittlich 200 Mark Erlös pro Vorstellung. „Ein reines Defizit." Über die Ausnutzung der 40 Plätze kann Froscher nichts sagen. „Das ist überhaupt nicht kontinuierlich, manchmal ist es brechend voll, manchmal kommen nur zwei Leute." Schwierigkeiten, überhaupt Publikum zu bekommen, wie anfangs, gibt es jetzt allerdings kaum mehr.

Das Publikum selbst besteht zu 85 Prozent aus Leuten zwischen 18 und Mitte 30, viele Schüler, viele Studenten, „nur manchmal ein paar ältere neugierige Bürger, die auch einmal sehen wollen, was die Jungen so machen".

Fernsehauftritte und Gastspielreisen

Ein paar Nebeneinnahmen hat das Theater noch durch Fernsehauftritte und Gastspielreisen. Froscher — früher Assistent am Nationaltheater und Mitbegründer des Tübinger Zimmertheaters — hält außerdem Theaterkurse an der Volkshochschule ab.

Das Ensemble besteht im Kern aus acht Mitgliedern, die Abendgagen liegen zwischen sieben und 15 Mark. Es sind keine Schauspielschüler, sondern Studenten, Schüler, Angestellte und Arbeiter. Anfangs Laien, bildet Froscher sie während des Spielens aus. Der ehemalige Schüler Kurt Bildstein leitet jetzt mit ihm das FTM.

Die Pädagogik ist ein wesentlicher Teil des Spielbetriebs. „Ich bilde die Leute so aus, daß sie total aus sich herausgehen, ich dränge ihnen nichts auf, wie das in einer konventionellen Schauspielschule gemacht wird."

Froscher baut seine Gruppe als Gruppe kontinuierlich auf, verlangt ein Verantwortungsbewußtsein gegenüber der Sache. Nach jeder Vorstellung wird die Aufführung von der Gruppe noch einmal durchgesprochen; es herrscht absolute Mitbestimmung.

Froscher verfolgt keine direkten politischen Ziele mit seinem Theater. „Ich möchte das Publikum aus seiner Voyeur-Haltung herausholen, es soll Stellung nehmen, Phantasie entwickeln, wieder neugierig und spontan werden, alles was durch die Intellektualisierung verlorengegangen ist."

George Froscher versteht sein Theater als Straßentheater, Commedia dell'arte, Slapstick. Theater soll Spaß machen. „Das alles ist allerdings erst im letzten halben Jahr, innerhalb dieses festen Ensembles, möglich geworden."

Seine Stücke sucht Froscher danach aus, ob sie noch Möglichkeiten zu einer eigenen Interpretation offenlassen, persönliche Vorgänge sichtbar machen, anregend sind. Im Augenblick bereitet er ein Stück von Eugène Labiche vor, „L'affaire de la Rue Lourcine", eine bürgerliche Gesellschaftskomödie aus dem 19. Jahrhundert. Premiere ist im Herbst — ein Raum sollte sich doch finden.

Carna Zacharias



FÜR FREIES THEATER: George Froscher vor seinen Plakaten im FTM.
Foto: Schnetzer

THEATER HEUTE

Mai 73

Magazin

Erdmann, Das Mandat
Regie Dietrich Haugk, Bühne Roman Weyl, mit Gertrud Kückelmann, Kathrin Ackermann, Elfriede Kuzmany, Michael Degen

MÜNCHEN, Freies Theater

Brecht von hinten

Mit Paukenschlägen, ekstatisch hochgeschmissenen Beinen, mit in stummen Grimassen aufgerissenen Gesichtern zieht die Truppe um Georges Froscher diesmal in ihr Winz- und Zimmertheater ein. Im Chor wird noch ein Brechtscher Stückprolog aufgesagt, doch fünf Hintern zucken, wedeln, schlenkern dazu so obszön, daß man schon ahnt: hier wird Brecht einen kurzen, grellen Abend lang nicht so sehr beim Wort genommen, als an den Haaren über die Bühne geschleift werden. «After Brecht» heißt das Programm, was ja in aller Schlichtheit mit «Nach Brecht» übersetzt werden könnte. Aber eine deftigere Bedeutung schwingt da eben noch mit. «Brecht von hinten», so sollte das Unternehmen wohl am besten genannt werden.
Spielmaterial sind zwei knappe Sketche aus dem Jahr 1939, zwei Brechtsche Aufklärungsschläge, die der Neutralitätspolitik gegenüber Hitler ein paar Haken und Schwinger ins heuchelnde Antlitz hauen sollten. Ein Herr Svendson tritt auf, dem an friedlichem Eisenhandel liegt, ein Herr Dansen, der an Verträgen und Schweineverkauf hängt. «Zitternd am ganzen Leib vor Empörung» sehen sie zu, wie ein Herr Österreicher in seinem Tabaktrafik, wie dann Frau Tschek in ihrer Budike von einem höflichen Einbrecher abgemurkst werden. Man konferiert mit Herrn Britt und Frau Gall («wir sind ganz außer uns») und kommt zu dem vagen Schluß: stillhalten, doch festhalten an Verträgen, weiter handeln wäre wohl noch das Beste. Da gerät der Fremde, der «Dingsda», schon wieder mit einem gewissen Poll aneinander . . .



Kurt Bildstein in «After Brecht»

Wie Kurt Bildstein den Dingsda anlegt, das ist auch dann noch sehenswert, wenn man Profi-Kanonen wie Ekkehard Schall oder Leonard Rossiter in der Rolle des Arturo Ui gesehen hat. Er spielt eine (man sieht's) schweißtreibende Nummer. Angst einjagen, immer selbst die Angst in der Kehle, im Genick, das ist eine häßliche Anstrengung. Immer wieder zerreißt es die Führergestalten zu fast Veitstanz. Das Lächeln, eine forcierte Freundlichkeit sitzt auf diesem Gesicht wie eine schmerzhafte Grimasse. Aber die Augen halten in allem grotesken Wirbel, durch den Bildstein seine Figur treibt, eine merkwürdige starre Trauer fest (beweisend, wie Brecht gesagt hat, «wie anstrengend es ist, böse zu sein»).
Ein solcher Schauspieler kann für ein solches Spielkollektiv auch eine Last und Provokation werden, droht ihr in seiner wilden Virtuosität fast zu entlaufen. Nur Christine Ruckdeschel (vor allem als Frau Tschek) und Bernd Halla (der selig aus seinem Fleisch dösende Dansen) hielten an diesem Abend noch Anschluß zu ihm. Aber lauter Bildsteins würden wohl das Freie Theater endgültig aus seinen engen vier Wänden in der Münzstraße sprengen. Schon jetzt ist, was und vor allem wie dort gespielt wird, zu groß stilisiert für den winzigen Raum. Die Truppe platzt dort aus den Nähten. Wie würden, dachte ich, bloß unsere Staats- und Stadtschauspieler aussehen, wenn man sie einmal so nah vor den Augen, vor der Nase hätte? Dieses arme Theater jedenfalls ist zu reich geworden für seine Armut. (Aus einer Kritik von Reinhard Baumgart in der «Süddeutschen Zeitung»)

MÜNCHEN, Kammerspiele

22. Meilhac/Halévy, Tricoche & Cacolet
Regie Arno Assmann, Bühne Jörg Zimmermann, mit Krista Keller, Louise Martini, Heinz Ehrenfreund, Ernst H. Hilbich, Peter Pasetti, Klaus Schwarzkopf

Gar nicht versucht

Ionesco: Macbett

Was fängt der Regisseur Liviu Ciulei, der vor einigen Monaten den Intendantenstuhl des Bukarester Nationaltheaters räumen mußte, mit der windigen, böse farcenhaften Shakespeare-Variante seines Landsmannes Ionesco an? Diese eigentümliche Mischung aus grimassierender Eschatologie und einem bis zur Banalität radikalen Geschichtspessimismus (nachzulesen in «Theater heute» 6/72), dieses Puppenspiel vom abgründig-komischen Machterwerb, Machtverlust, Machtmißbrauch - auch Ionesco scheint nicht zu wissen, wer die Drähte zieht, an denen die Puppen hängen - es wird von Ciulei (der sich selbst die Bühne baute) in ein zwar klapprig-skurriles, aber doch fest begrenztes Gebäude eingesperrt, in einen halb zirkushaften (Manege, galonierte Diener als Entreacte-Personal, eine Estrade im Hintergrund), halb gasthofähnlichen Bau (Eisenstühlchen und Tische, dienender Wirt, Gitarrengeklimper).
Ciulei läßt die schottischen Adligen als damische, clownshafte Ritter auftreten (mit Delikatesse und Gewandtheit zeigen sie das vor), er achtet auf pointierte Konversation bei aller Komik. Mit professionellem Geschick und Geschmack wird Theater gespielt, ein Hauch von Boulevard liegt in der Luft. Die angenehme, genaue Leichtigkeit der Aufführung verliert allerdings im Laufe

TZ 3.4.73

ABENDZEITUNG 3.4.73

„After Brecht" im Freien Theater AZ 3.4.73

Hitlers Papierrosen

Premiere im „Freien Theater München" (FTM): After Brecht". George Froscher und sein Ensemble versuchten, schwache Brecht-Texte mit Klamauk aufzupolieren.

Gleich vorweg: Das Experiment ging daneben. Brechts geradezu läppisch naive Polit-Parabeln „Dansen" und „Was kostet das Eisen?", geschrieben im skandinavischen Exil 1938/39, sind bestenfalls biografisch interessant. Sie zeigen die politische Ohnmacht des Dichters, der das passive Ausland gegen Hitler aufscheuchen wollte.

Froscher pfropfte der kaum verschlüsselten Symbolik allerlei Unfug auf: Herr Dänemark, der Schweinezüchter, trägt als Knieschützer Hakenkreuzbinden. Der schwedische Eisenlieferant zischt auf Rollschuhen haarscharf an den Zuschauern vorbei. Frau Tschek *(Christine Ruckdeschel)* bekommt beim Tête-à-tête mit dem Führer ein rotes Hakenkreuz auf den nackerten Busen. Hitler selbst schießt Papier-Rosen aus entblößten Popos.

Kurt Bildstein spielt Hitler: hektisch, hysterisch, mal hündisch feige, mal wütend cholerisch. Er schwitzt, verdreht die Augen, tobt durch den engen Raum: eine erbärmliche Karikatur. Ekkehart Schall als Arturo Ui in der legendären Aufführung des Berliner Ensembles war wohl das Vorbild. Nur ist der „Ui" das bessere Stück.

„After Brecht" hat mit Brecht genausowenig zu tun wie mit After, obwohl beides vorkommt. Was bleibt, ist Schweiß und Langeweile.

mü

BILD ZEITUNG 3.4.73

Bild Ztg. 3.4.73

Die Schauspieler sitzen unter den Zuschauern und trinken mit ihnen Bier

Auf Stelzen und Rollschuhen rückt die temperamentvolle Truppe des „Freien Theaters" dem Publikum auf den Leib. Die Schauspieler schunkeln mit den Zuschauern, lassen einen Maßkrug kreisen, starren einem in die Augen und setzen sich am Schluß noch unter die Gäste, um mit ihnen zu reden.

Mit dieser geballten „Aufdringlichkeit" erreichen sie zumindest eines: Keiner der Zuschauer bleibt unbeteiligt. Und wer am Schluß etwas von der Angst, die einen bisweilen (nicht nur während der Vorstellung) befällt, verloren hat, wird als „geheilt" zu einem Glas Bier entlassen.

Das Freie Theater hat in Kollektivarbeit aus den Brecht-Einaktern „Dansen" und „Was kostet das Eisen?" sowie einigen Songs und Dialogen eine Hitler-Parabel zusammengeschneidert.

Der wild gestikulierende und marktschreierische Herr Dingsda (Kurt Bildstein) bekommt Macht über seine Nachbarn, weil sie ihre Ruhe haben und Geschäfte machen wollen — oder einfach von ihm umgebracht werden.

Am Schluß noch eine Überraschung für Vegetarier: Herr Dingsda schnitzelt eine gelbe Rübe klein, die bei der Premiere von einem Zuschauer auch prompt verspeist wurde.

KONRAD M. FÄRBER

Ein Schuß in den Hintern

„After Brecht" heißt das neue Programm des Freien Theaters München (FTM). In Kollektivarbeit produzierten die fünf Schauspieler unter dem Leiter George Froscher Polit-Kabarett nach Texten von Bertolt Brecht.

Sicher war das manchmal übertrieben, mit einer Prise zuviel Jahrmarktsrummel und kleinbürgerlicher Geschäftemacher-Faschisterei. Trotzdem vermitteln diese bitterbösen Karikaturen ein von Brecht vorgegebenes Hitler- und Machtergreifungs-Bild, das die Geschehnisse aus dem bloß Historischen herausreißt, sie wieder hautnah macht. Kurt Bildsteins Hitler ist der Irre, dem nicht nur Machtrausch, sondern auch aggressive Angst aus den Augen flackert. Die tragische Komik der politischen Ereignisse wird zum Fürchten transparent.

Dabei verwenden die Schauspieler (allen voran Kurt Bildstein und Christine Ruckdeschel) reine Schaubuden-Mittel: Hitler schießt auf nackte Männerhintern, aus einem getroffenen kommt eine Rose, er rast auf dem Rennrad über die Bühne, und Christine Ruckdeschel spielt mit nacktem Oberkörper schön schnulzig den „Mackie Messer" auf der Mundharmonika.

Was sich auf der winzigen Spielfläche abspielt — die Zuschauer sitzen an den Wänden verteilt — ist brillanter Polit-Komödien-Trubel.

EVA WIEDEN

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG 2.4.73

Brecht von hinten

Das Freie Theater München spielt einen Politsketch

Mit Paukenschlägen, ekstatisch hochgeschmissenen Beinen, mit in stummen Grimassen aufgerissenen Gesichtern zieht die Truppe um Georges Froscher diesmal in ihr Winz- und Zimmertheater ein. Im Chor wird noch ein Brechtscher Stückprolog aufgesagt, doch fünf Hintern zucken, wedeln, schlenkern dazu so obszön, daß man schon ahnt: hier wird Brecht einen kurzen, grellen Abend lang nicht so sehr beim Wort genommen, als an den Haaren über die Bühne geschleift werden. „After Brecht" heißt das Programm, was ja in aller Schlichtheit mit „Nach Brecht" übersetzt werden könnte. Aber eine deftigere Bedeutung schwingt da eben noch mit. „Brecht von hinten", so sollte das Unternehmen wohl am besten genannt werden.

Spielmaterial sind zwei knappe Sketche aus dem Jahr 1939, zwei Brechtsche Aufklärungsschläge, die der Neutralitätspolitik gegenüber Hitler ein paar Haken und Schwinger ins heuchelnde Antlitz hauen sollten. Ein Herr Svendson tritt auf, dem an friedlichem Eisenhandel liegt, ein Herr Dansen, der an Verträgen und Schweineverkauf hängt. „Zitternd am ganzen Leib vor Empörung" sehen sie zu, wie ein Herr Österreicher in seinem Tabaktrafik, wie dann Frau Tschek in ihrer Budike von einem höflichen Einbrecher abgemurkst werden. Man konferiert mit Herrn Britt und Frau Gall („wir sind ganz außer uns") und kommt zu dem vagen Schluß: stillhalten, doch festhalten an Verträgen, weiter handeln wäre wohl noch das Beste. Da gerät der Fremde, der „Dingsda", schon wieder mit einem gewissen Poll aneinander . . .

„Im Knockaboutstil", sprich: Slapstick, wollte schon Brecht diese Holzhackerdidaktik heruntergespielt sehen. Das Freie Theater entfesselt jetzt den reinen Jahrmarktbudenzauber, läßt die Spieler auf Stelzen, Rollschuhen, Akrobatenrädern durch den kleinen Raum toben und trudeln. Der Brechtsche Text zuckt durch die Szenen wie eine Serie von Blitzlichtern, blendet, nicht mehr lückenlos verständlich. Die beiden Einakter sind zu einer heftigen Collage zusammengeschnitten worden, Evergreen-Songs aus anderen Brecht-Stücken, dazu erfundene Nummern, werden kurz hineingerissen.

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

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

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

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

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

REINHARD BAUMGART

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG 2.4.73

Brecht von hinten

Das Freie Theater München spielt einen Politsketch

Mit Paukenschlägen, ekstatisch hochgeschmissenen Beinen, mit in stummen Grimassen aufgerissenen Gesichtern zieht die Truppe um Georges Froscher diesmal in ihr Winz- und Zimmertheater ein. Im Chor wird noch ein Brechtscher Stückprolog aufgesagt, doch fünf Hintern zucken, wedeln, schlenkern dazu so obszön, daß man schon ahnt: hier wird Brecht einen kurzen, grellen Abend lang nicht so sehr beim Wort genommen, als an den Haaren über die Bühne geschleift werden. „After Brecht" heißt das Programm, was ja in aller Schlichtheit mit „Nach Brecht" übersetzt werden könnte. Aber eine deftigere Bedeutung schwingt da eben noch mit. „Brecht von hinten", so sollte das Unternehmen wohl am besten genannt werden.

Spielmaterial sind zwei knappe Sketche aus dem Jahr 1939, zwei Brechtsche Aufklärungsschläge, die der Neutralitätspolitik gegenüber Hitler ein paar Haken und Schwinger ins heuchelnde Antlitz hauen sollten. Ein Herr Svendson tritt auf, dem an friedlichem Eisenhandel liegt, ein Herr Dansen, der an Verträgen und Schweineverkauf hängt. „Zitternd am ganzen Leib vor Empörung" sehen sie zu, wie ein Herr Österreicher in seinem Tabaktrafik, wie dann Frau Tschek in ihrer Budike von einem höflichen Einbrecher abgemurkst werden. Man konferiert mit Herrn Britt und Frau Gall („wir sind ganz außer uns") und kommt zu dem vagen Schluß: stillhalten, doch festhalten an Verträgen, weiter handeln wäre wohl noch das Beste. Da gerät der Fremde, der „Dingsda", schon wieder mit einem gewissen Poll aneinander . . .

„Im Knockaboutstil", sprich: Slapstick, wollte schon Brecht diese Holzhackerdidaktik heruntergespielt sehen. Das Freie Theater entfesselt jetzt den reinen Jahrmarktbudenzauber, läßt die Spieler auf Stelzen, Rollschuhen, Akrobatenrädern durch den kleinen Raum toben und trudeln. Der Brechtsche Text zuckt durch die Szenen wie eine Serie von Blitzlichtern, blendet, nicht mehr lückenlos verständlich. Die beiden Einakter sind zu einer heftigen Collage zusammengeschnitten worden, Evergreen-Songs aus anderen Brecht-Stücken, dazu erfundene Nummern, werden kurz hineingerissen.

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

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

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

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

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

REINHARD BAUMGART

MÜNCHNER MERKUR

2.4.73

Münchner Merkur 2.4.73

PREMIÈRE IM FREIEN THEATER: „AFTER BRECHT"

Hitler als Kunstradfahrer

Nach Brechts „Kleinbürgerhochzeit", mit der das Freie Theater einen großen Erfolg errang, hat George Froscher jetzt zwei weitere Einakter von BB mit seinem Team erarbeitet. Hinter der etwas ominösen Schlagzeile „After Brecht", die indes den Vorzug hat, alles zuzulassen, der inszenatorischen Phantasie keinerlei Zaumzeug zu verpassen, ist aus zwei eins geworden.

Nämlich aus „Dansen" und „Was kostet das Eisen" (Gesammelte Werke, Band 3) ein entfesseltes kleines Hitler-Welttheater, korrekter: Halbwelttheater, das den ganzen politischen Aberwitz der Jahre zwischen 1933 und 1938 in einem herzlosen Brennspiegel einfängt. Ohne pompöses Bühnenbild, dafür mit zwei beweglichen Kabäuschen und einigen skurrilen Requisiten entsteht so: das Irrsinnige einer Epoche, komprimiert in Zirkusszenen, kondensiert in Sprechblasen, aus dem Lebensgefährlichen jener Tage nicht zuletzt das Komische herauskitzelnd.

Froscher setzt auf karikaturistische Zuspitzung der Zeitszene, überdreht ganz bewußt um einige „Windungen", läßt das ohnehin Gestelzte, das Bramarbasierende auch realiter auf Stelzen laufen. Er bringt den Diktator als tödliche Kasperlfigur ins Spiel, als Kunstradfahrer, als dämonischen Dompteur, der seine Vasallen anherrscht: „Vergessen Sie nicht, daß Sie mit mir befreundet sind!"

Mag manches heute nur noch Kuriositäten-Kolorit zu besitzen scheinen — an Erfahrungswert hat es nicht eingebüßt. Dem Parabelcharakter dieser glitzernden BB-Spielereien ist Froscher dicht auf der Spur. Er kann sich dabei auf eine kleine Mannschaft verlassen, bei der kunstpädagogischer Drill jetzt Früchte trägt.

Kurt Bildstein als Hitler hat überzeugend das Fanatische, Irrlichternde, Pathologische dieser Gestalt in einige Nummern zu großen Offiziersreithosen, mit Flackerblick und Hakenkreuzkrawatte, läßt sich gelegentlich an den Conférencier in „Cabaret" denken. Christine Ruckdeschel ist hochkomisch eine stämmige Kommandeuse (im weitesten Sinn), Trommlerin, Nummerngirl, „Frau Tschek" und noch diverses andere, einmal wird sie auch oben ohne präsentiert.

Beim Kampf der „Fliegengewichtler Dansen und Dingsda", beim Arsch-Schießen (Treffer lassen Blumen aus dem Hintern hervorschnellen), beim Solo Hitler als Musikclown mit singender Säge sind mit Präzision Bernd Halla, Wolfgang Hoppe, Erwin Vögler beteiligt.

Ernst Günther Bleisch

SPECIAL REFLEX SPECIAL REFLEX SPECIAL

Trierischer Volksfreund 26.2.73

Durch Sprechen zum Sprechen

Peter Handkes „Kasper" aufgeführt — Rege Diskussion

MERZIG. „Eines Tages erschien ein junger Mann auf dem Marktplatz von Nürnberg. Er war dem Leben gegenüber äußerst gleichgültig eingestellt, konnte kaum sprechen und sein einziger Besitz war ein an den Magistrat gerichteter Brief, in dem mitgeteilt wurde, daß am 7. Oktober 1812 ein armer Arbeiter ihn als Baby an seiner Haustür fand, ihn speiste und in seinen Keller einsperrte. Sein Name war Kaspar Hauser." So beginnt die Geschichte dieses geschichtlichen, aristokratischen Findlings. Doch das Stück „Kaspar" von Peter Handke zeigt nicht, wie es wirklich ist oder wirklich war mit Kaspar Hauser.

Dieses Stück zeigt, was möglich ist mit jemandem. Es zeigt, wie jemand durch Sprechen zum Sprechen gebracht werden kann. Das Stück könnte auch „Sprechfolterung" heißen. „Kaspar" hat keine Ähnlichkeit mit einem Spaßmacher, er gleicht vielmehr von Anfang an, als er auftritt, Frankensteins Monster. Jener Kaspar, auf der Bühne geboren und nur auf ihr lebend, lernt allmählich in der Form von Requisiten, alltäglichen Gegenständen, die nichts bedeuten, die Welt zu erfahren. „Einsager" bringen ihm die Worte bei, sagen ihm seine Verhaltensweisen, ziehen ihn in ihren Kreis, bis er so zu „einem geworden ist, wie einmal ein anderer vor ihm war".

Soweit zu dem Stück, das das Freie Theater München am Freitagmorgen für die Oberstufen der Merziger und Wadern Gymnasien in der Merziger Stadthalle aufgeführt hat. Zwar hatte – wie uns der Leiter dieser kleinen Truppe sagte – das Pantomimenspiel sehr durch den starken Lichteinfall verloren, doch war anschließend die Diskussionsbereitschaft um so größer. Oberstudienrat Peter Lorson hatte übrigens in Zusammenarbeit mit dem Germanistenverband im Saarland diese Aufführung organisiert. Und da das Stück ja im Lehrplan und auf dem Abitur-Prüfungsplan steht, war der Besuch entsprechend.

Auch der städtische Kulturreferent Georg Rupp zeigte sich von dieser Art Theater fasziniert. Er will sich dafür einsetzen, Ähnliches auch einmal in das Jugendabonnement aufzunehmen – allerdings müßte dann in einer Turnhalle oder aber in völlig gelockerter Form in der Stadthalle gespielt werden.

Von allen Beteiligten sei das hierbei nötige Zusammenspiel von Akteuren und Publikum vermißt worden, meinte der Produzent des Freien Theaters, George Frosch er. H. J. H.



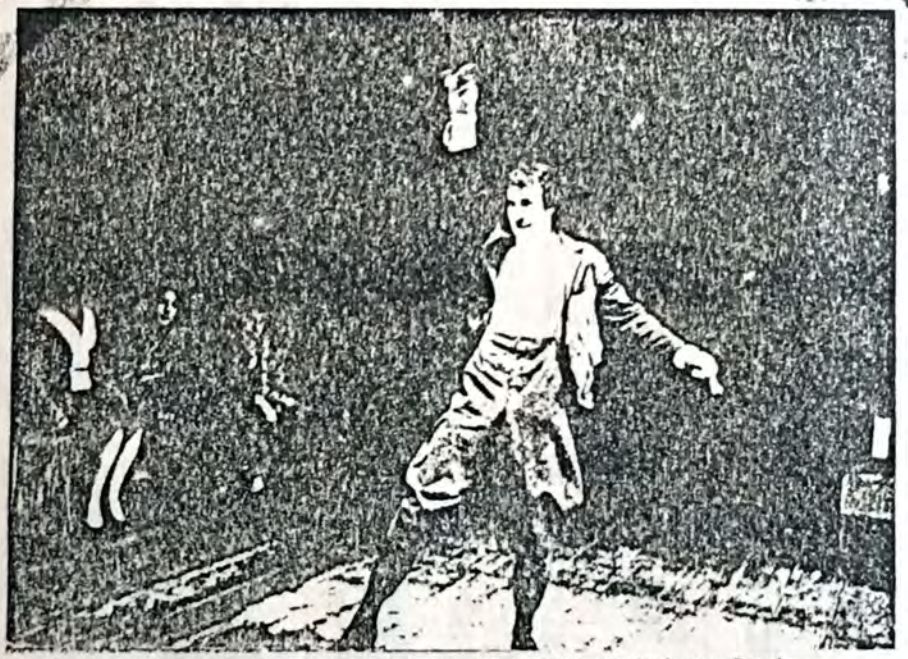
Nach der Aufführung des „Kaspar" von Peter Handke diskutierte das Theater-Team (Kurt Bildstein, Annemarie Bauer, Wolfgang Hoppe, Margot Mayer und Karl-Friedrich Reinhardt) mit dem Pennäler-Publikum in der Merziger Stadthalle. Foto: Hauser

THEATER HEUTE

1973



Hartmut Becker (Mercutio) in Aktion: Szene aus «Romeo und Julia» (Regie Otto Schenk, Staatsschauspiel) – einmal in der Umfrage genannt



Kurt Bildstein (Hitler/Chaplin) in Aktion: Szene aus «After Brecht» (Regie George Froscher, Freies Theater) – einmal in der Umfrage genannt

Elena in «Onkel Wanja» (Kammerspiele, Regie ge genannt





April 1973 After Brecht / Münzstr. 7

1973 Intern. Theaterfest. Wroclaw

Forumtheater

Candide Internationales Jugendfestspiel Bayreuth

Affaire in der Rue de Lourcine
Labiche

ERÖffnung der WÖRTHSTRASSE 9

Süddeutsche Zeitung

2. 4. 73

Brecht von hinten

Das Freie Theater München spielt einen Politsketch

Mit Paukenschlägen, ekstatisch hochgeschmissenen Beinen, mit in stummen Grimassen aufgerissenen Gesichtern zieht die Truppe um Georges Froscher diesmal in ihr Winz- und Zimmertheater ein. Im Chor wird noch ein Brechtscher Stückprolog aufgesagt, doch fünf Hintern zucken, wedeln, schlenkern dazu so obszön, daß man schon ahnt: hier wird Brecht einen kurzen, grellen Abend lang nicht so sehr beim Wort genommen, als an den Haaren über die Bühne geschleift werden. „After Brecht" heißt das Programm, was ja in aller Schlichtheit mit „Nach Brecht" übersetzt werden könnte. Aber eine deftigere Bedeutung schwingt da eben noch mit. „Brecht von hinten", so sollte das Unternehmen wohl am besten genannt werden.

Spielmaterial sind zwei knappe Sketche aus dem Jahr 1939, zwei Brechtsche Aufklärungsschläge, die der Neutralitätspolitik gegenüber Hitler ein paar Haken und Schwinger ins heuchelnde Antlitz hauen sollten. Ein Herr Svendson tritt auf, dem an friedlichem Eisenhandel liegt, ein Herr Dansen, der an Verträgen und Schweineverkauf hängt. „Zitternd am ganzen Leib vor Empörung" sehen sie zu, wie ein Herr Österreicher in seinem Tabaktrafik, wie dann Frau Tschek in ihrer Budike von einem höflichen Einbrecher abgemurkst werden. Man konferiert mit Herrn Britt und Frau Gall („wir sind ganz außer uns") und kommt zu dem vagen Schluß: stillhalten, doch festhalten an Verträgen, weiter handeln wäre wohl noch das Beste. Da gerät der Fremde, der „Dingsda", schon wieder mit einem gewissen Poll aneinander . . .

„Im Knockaboutstil", sprich: Slapstick, wollte schon Brecht diese Holzhackerdidaktik heruntergespielt sehen. Das Freie Theater entfesselt jetzt den reinen Jahrmarktbudenzauber, läßt die Spieler auf Stelzen, Rollschuhen, Akrobatenrädern durch den kleinen Raum toben und trudeln. Der Brechtsche Text zuckt durch die Szenen wie eine Serie von Blitzlichtern, blendet, nicht mehr lückenlos verständlich. Die beiden Einakter sind zu einer heftigen Collage zusammengeschnitten worden, Evergreen-Songs aus anderen Brecht-Stücken, dazu erfundene Nummern, werden kurz hineingerissen.

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

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

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

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

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

REINHARD BAUMGART

Arbeitsmanuskript des FREIEN THEATERS MÜNCHEN 8 München 80
Wörthstrasse 9

A F T E R B R E C H T

Bertolt BRECHT: D a n s e n
Was kostet das Eisen?
Dialoge

Einleitung: Karten kontrolle
Einmarsch
Schuhplattler (Tanz)

Auftritt: "Österreicher (Jahrmarkts-Bude)
"Einen Handkuß die Damen, einen guten Tag die Herrn!"

Song: Liebe Freunde, folgende kleine Parabel
Ließ kürzlich ein Englishman vom Stapel.
Er geriet in einem Pub beim Old Vic
Mit zwei schwedischen Studenten in ein Gespräch über Politik.
Trotz unzähligen Gläsern Ale ~~und vielen~~
~~Brandys~~ war keine Einigung zu erzielen
Und so schrieb ihnen der Englishman am nächsten Tage
Seine Meinung über die politische Lage
In einem kurzen Gleichnis nieder:
Wir geben es hier im Folgenden wieder.
Es spielt in einem Eisenladen.
Wer der Händler ist, werdet ihr wohl erraten.
Den Tabakhändler und das Weib mit den Schuhn
Erkennt ja auch ein halbblindes Huhn.
Den Kunden, der sich das Eisen aufpackt
Erkennt ihr spätestens im letzten Akt.
Und den Sinn der Parabel begreift jedermann
Der ein wenig Verstand hat. Und jetzt fangen wir an.

Sein oder nicht sein, das ist hier die Frage ....

Der Fremde: Frauen! Männer! Werft die Bälle nicht für euch alleine! Ich werde euch die Richtung weisen für's gemeinschaftliche Ballspiel! Die Idee, der Kraft und des Lebens, wird den Sieg davon tragen, über Schwäche, Auflösung und Sterben! Die göttliche Frohbotschaft heißt: Ihr habt das Leben, wenn ihr das Leben wollt! Der deutsche Mensch hört sie!

→ Sind wir übrigens nicht verwandt? Du weißt doch damals, als Deine Urgroßmutter väterlicherseits mit meinem Großvater mütterlicherseits, morganatisch, zur linken Hand, eine blonde, blauäugige Tochter zeugten, die den Großonkel des Vetters, unserer gemeinsamen Base, die durch ausländische Erbmasse in Ungnade fiel, und darob elend verschied.

Hiermit habe ich Dir unser Verwandtschaftsverhältnis erklärt.

Ermordung: Österreicher

Stückbeginn:

Auftritt: Dansen ① + ② + ③

① DANSEN *zum Publikum:* Ich bin ein kleiner, geachteter Mann, wohlsituiert und in unabhängiger Lebensstellung. Mit meinen Nachbarn lebe ich in allerbestem Einvernehmen. Jede Differenz zwischen uns wird in friedlichster Weise aus der Welt geschafft durch einen Verband, in dem wir fast alle sitzen. Wir regeln alles mit Verträgen. Soweit steht alles zum besten. Ich habe meine Freiheit und meine Geschäftsverbindungen, ich habe meine Freunde und meine Kunden, ich habe meine Prinzipien und meine Schweinezucht.

S'ist schon ein hübsches Ferkelchen. Eine Mühsal ist's halt. Ohrenwaschen. Das rosige Hinterteil putzen. Hübsch' sauber muß es aussehen, wenn d'Kunden kommen. G'sund, freundlich und appetitlich. Dann wird man was Ordentliches im Leben. Das gilt nicht nur für d'Säu!

② DANSEN Svensson, Svensson! Was soll ich nur machen? Aus dem Tabakladen vis-à-vis wird um Hilfe gerufen. Ein fremder Kerl ist da vor meinen Augen eingebrochen. – Was, du hörst die Schreie bis zu dir hinüber? – Natürlich kann ich nicht hinein, ich habe gar kein Recht, in ein fremdes Haus einzudringen. Aber was mache ich, wenn er herauskommt? Ich zittere am ganzen Leib vor Empörung. – Darauf kannst du dich verlassen, daß ich ihm meine ungeschminkte Meinung sagen werde. Du kennst doch meine Devise, nein, nicht Devisen, Devise,

Fremder: Schillinger!

Kurz, ich werde ihm meinen Abscheu ins Gesicht schleudern. Ich zittere, wie erwähnt, vor Empörung.

Auftritt: Dansen ② + Dansen ③

Brecht-Song: „Oh show us the way ....

DANSEN Ich breche ab. Ich muß mich hinsetzen. Ich glaube, ich habe graue Haare bekommen.

Der Fremde wird geschminkt:

DER FREMDE Warum sind Sie denn so bleich?

DANSEN Das will ich Ihnen sagen, lieber Mann, ich bin bleich vor innerer Erregung.

DANSEN *anklagend auf den Tabakladen zeigend:* Was ... war ... da ... drin?

DER FREMDE Wollen Sie das wirklich wissen?

DANSEN Allerdings will ich das wissen! Was mit meinen Mitmenschen passiert ...

Das Schwein quiekt zum zweiten Mal.

DANSEN Was denn? Was denn?

DER FREMDE Nicht wahr, Sie wollen es nicht wissen!

DANSEN *zum Schwein:* Aber der Mann ... *Er deutet hinüber.*

DER FREMDE Kannten Sie den Mann?

DANSEN Ich? Nein, ja, entschuldigen Sie, ich bin jetzt ganz verwirrt. *Vorwurfsvoll:* Wir waren im gleichen Verband.

DER FREMDE Und was machtet ihr da? ~~Schweine verkaufen~~, Geschäfte wie?

DANSEN *mürrisch:* Karten spielen. Das Nichteinmischspiel.

DER FREMDE Kann ich mir nicht leisten. Zu teuer.

DANSEN Es ist nur einmal die Woche. Samstags. *Er deutet hinüber:* Er kommt auch.

DER FREMDE *zögernd:* Ich glaube nicht, daß er noch einmal kommt.

DANSEN *aufgebracht:* Wollen Sie ihm das verbieten? Das wäre doch unerhört. Wirklich. Österreicher ist ein freier Mann.

DER FREMDE Dem verbietet niemand mehr was. *Er lacht unlustig.*

DANSEN *entsetzt:* Was wollen Sie damit sagen?

DER FREMDE Wollen Sie das wirklich wissen?

DANSEN Ich? Ja, nein. Ich weiß ja nicht mehr, wo mir der Kopf steht. Da stehen Sie vor mir und reden, als ob ... Und vorhin habe ich eigenen Auges mitangesehen ... Selbstverständlich will ich das wissen! Unbe ...

Das Schwein unter seinem Arm quiekt zum dritten Mal und so angstvoll, als würde es entsetzlich mißhandelt.

DANSEN *beendigt tonlos:* ... dingt.

Er ist jetzt sehr unsicher und wagt dem Fremden, der sein Schwein streichelt, nicht mehr ins Auge zu schauen.

DANSEN Ich verstehe die Welt nicht mehr. Ich bin ein friedliebender Mann, verabscheue jede Gewalt und halte mich an Verträge. Ich habe Geschäftsverbindungen und meine Freiheit, ein paar Kunden und ein paar Freunde, meine Schweinezucht und meine ... *Wie geistesabwesend:* Wollen Sie ein Schwein kaufen?

DER FREMDE *verdutzt:* Wie bitte?

DANSEN Ein Schwein? Ein paar Schweine? Ich könnte sie Ihnen billig ablassen. Ich habe so viele. Zu viele. Sie wachsen mir über den Kopf.

DER FREMDE Geben Sie eines her.

DANSEN *intensiv:* Sind Sie sicher, daß Sie nicht zwei wollen?

DER FREMDE Eines.

DANSEN Sehen Sie sie genau an. Sind sie nicht gesund, freundlich und appetitlich? Läuft Ihnen da nicht das Wasser im Mund zusammen?

DER FREMDE *dem das Wasser im Mund zusammenläuft, mühsam:* Sie sind Luxus.

DANSEN Aber Eisen kaufen Sie doch auch. Von meinem Freund Svensson kaufen Sie doch Eisen, so viel er liefern kann.

DER FREMDE Eisen ist kein Luxus. Eisen ist lebensnotwendig.

DANSEN *gibt ihm das Schwein, seine Hände zittern:* Ich bin mit den Nerven ganz herunter. Das furchtbare Erlebnis

2

Er wischt sich mit einem kleinen roten Tuch den Schweiß im Nacken ab.

DER FREMDE Was haben Sie denn da für ein rotes Tuch?

DANSEN Das da?

Einlage: Clowns

I

DER OPTIMIST Du bist ein unverbesserlicher Pessimist.

DER PESSIMIST Und du bist ein unverbesserlicher Optimist.

DER OPTIMIST Wenn du nur nicht immer gerade, wenn ich beim Essen sitze, mit deinen Prophezeiungen daherkommen würdest!

DER PESSIMIST Wann sonst soll ich damit daherkommen? Du sitzt doch immer beim Essen!

DER OPTIMIST Aber wenn ich dir zuhöre, dann vergeht mir der Appetit.

DER PESSIMIST Mir vergeht er, wenn ich dich sehe.

DER OPTIMIST *grunzt ärgerlich.*

DER PESSIMIST Es kann ja nicht gut ausgehen. Bedenk doch, was vorgefallen ist!

DER OPTIMIST Was ist denn vorgefallen?

DER PESSIMIST Soll ich es dir wiederholen in einer kleinen Fabel? Ja?

Deine Ausführungen sind

DER OPTIMIST Reichlich pessimistisch gesehen! Und sehr unfreundlich, was die Darstellung des Dansen angeht! Seine unbestreitbare Freiheitsliebe überhaupt nicht erwähnt. usw.!

DER PESSIMIST Mein lieber Freund! Geschmeichelt habe ich dem Dansen! Jetzt kommt überhaupt erst sein Glanzstück!

DER OPTIMIST So! Das klingt ja vielversprechend!

Auftritt: Fremder als Zauberkünstler.

Volksgenossinnen und Volksgenossen.
Schaut her, paßt auf, beobachtet, testet und untersucht, registriert und kombiniert:
Hier eine deutsche Hand – aber flink wie ein Windhund.
Hier ein deutsches Tuch – aber zäh wie Leder.
Hier ein deutsche Silbermünze – aber hart wie Kruppstahl.
Und gleich ist es soweit .....
Ihr wollt ihn wiederhaben, den Kruppstahl.
Antwortet mir! Ja, ihr wollt ihn wiederhaben! .....
Da ist er wieder, der Kruppstahl!

Auftritt: Svendson

DER KUNDE *mit heiserer Stimme:* Was kostet das Eisen?

SVENDSON Eine Krone die Stange.

Fremder = Kunde

DER KUNDE Teuer.

SVENDSON Ich muß auch leben.

DER KUNDE So.

SVENDSON Ihr Gesicht kommt mir so bekannt vor.

DER KUNDE Sie kannten meinen Bruder. Er war oft hier.

SVENDSON Wie geht es ihm?

DER KUNDE Gestorben. Er hat mir das Geschäft vererbt.

SVENDSON Das höre ich mit Bedauern.

DER KUNDE *drohend:* Wirklich?

SVENDSON Ich meine natürlich nicht, daß Sie das Geschäft jetzt haben, sondern daß er gestorben ist.

DER KUNDE Sie scheinen ja mit ihm sehr befreundet gewesen zu sein.

SVENDSON Nicht so sehr. Er war eben ein guter Kunde.

DER KUNDE Und jetzt bin ich Ihr Kunde.

SVENDSON Ich stehe zu Diensten. Sie wünschen wohl auch zwei Stangen wie Ihr Bruder?

DER KUNDE Vier.

SVENDSON Das macht dann vier Kronen.

DER KUNDE *fischt aus der Tasche ein paar Geldscheine. Zögernd:* Sie sind ein wenig befleckt. Es sind Kaffeeflecken draufgekommen. Stört Sie das?

SVENDSON *die Scheine prüfend:* Aber das ist kein Kaffee.

DER KUNDE Was ist es dann?

SVENDSON Es ist rötlich.

DER KUNDE Dann muß es Blut sein. *Pause.* Ich habe mich in den Finger geschnitten. *Pause.* Wollen Sie das Geld haben oder nicht?

SVENDSON Ich glaube nicht, daß ich Schwierigkeiten haben werde, es wieder loszuwerden.

DER KUNDE Nein. Gar keine.

SVENDSON Dann ist das in Ordnung.

DER KUNDE Sind wir übrigens nicht verwandt?

SVENDSON *erstaunt:* Wir? Wieso?

DER KUNDE Nun, ich dachte. Über unsere Urgroßväter oder so.

SVENDSON Ich glaube, das ist ein Irrtum.

DER KUNDE Nanu. Ja, dann gehe ich. Das ist gut, Ihr Eisen. Ich muß es haben. So teuer es ist. Was soll ich machen, wenn ich es haben muß. Meinen Sie nicht, es wird billiger?

SVENDSON Das glaube ich kaum.

Der Kunde wendet sich zur Tür. Ein Knurren wird hörbar.

SVENDSON Sagten Sie etwas?

DER KUNDE Ich? Nein. Das ist nur mein Magen, der da knurrt. Ich habe eine Zeitlang zu fett gegessen. Ich faste jetzt.

SVENDSON *lacht:* Ach so! Nun, auf Wiedersehn!

Der Kunde geht ab.

SVENDSON *telefoniert:* ~~Bist du das, Dansen? Du~~, bei mir ist der Neue gewesen. – ~~So, er ist auch bei dir gewesen~~. Er hat gekauft bei mir. – ~~So, bei dir hat er auch gekauft~~. Nun, solang er bezahlt, ist er mir gut genug.

Auftritt: Frau Tschek

Haben sie schon gehört, Herr Österreicher ist überfallen worden

DIE SCHUHHÄNDLERIN ~~Da ist doch~~ auf offener Straße ~~ein Tabakhändler, ein gewisser Österreicher, überfallen worden.~~ Ermordet und beraubt.

SVENDSON Was Sie nicht sagen! Das ist ja furchtbar.

DIE SCHUHHÄNDLERIN Die Leute ringsum reden von nichts anderem. Sie wollen jetzt eine Polizei bilden. Jeder soll beitreten. Sie müssen auch, Herr Svendson.

SVENDSON *unangenehm berührt:* ~~Ich? Aber das ist ganz unmöglich~~. Ich eigne mich nicht für Polizeidienst, Frau Tschek, ~~absolut nicht. Ich bin viel zu friedlich. Und mein Eisengeschäft läßt mir auch gar nicht die Zeit dazu~~. Ich will friedlich mein Eisen verkaufen und punktum.

DIE SCHUHHÄNDLERIN Der Mann, der den Tabakhändler überfallen hat, muß gut bewaffnet gewesen sein. Ich will auch eine Waffe haben, ich bin wirklich geängstigt. Schicken Sie mir eine Eisenstange zu, Herr Svendson.

SVENDSON Gern. Mit dem allergrößten Vergnügen, Frau Tschek. Eine Eisenstange, das macht eine Krone.

DIE SCHUHHÄNDLERIN *untersucht ihr Portemonnaie:* Na, da muß doch eine Krone sein.

SVENDSON Ihre Hände zittern ja, Frau Tschek.

DIE SCHUHHÄNDLERIN Da ist sie. *Sie hat die Krone herausgefischt.* Auf dem Weg zu Ihnen hat mich ein Mann angesprochen und mir seinen Schutz angetragen. Das hat mich vollends ganz verschreckt.

SVENDSON Warum das?

3

DIE SCHUHHÄNDLERIN Ja, wissen Sie, unter den Leuten, die ich kenne, habe ich keinen einzigen Feind. Nur den Mann kannte ich nicht. Und er wollte in mein Haus kommen, um mich zu beschützen, wie er sagte. Das ist doch unheimlich. Sagen Sie: fühlen Sie sich denn nicht bedroht?

SVENDSON Ich? Nein. Mit mir müssen sich ja alle gut stellen, weil sie alle mein Eisen brauchen in so unsicheren Zeiten, wissen Sie. Selbst wenn sie sich alle in die Haare geraten, müssen sie auf mich Rücksicht nehmen. Weil sie mein Eisen brauchen. (Geht ab)

DIE SCHUHHÄNDLERIN Ja, Sie sind fein heraußen. Auf Wiedersehen, Herr Svendson. *Sie geht.*

Auftritt: Dansen : Magst ein Schluck von der Maß.

(mit Haßkuss)

DANSEN Ich bin ein geachteter, aber kleiner Mann. Ich fühle, daß nicht mehr alles zum besten geht. Die furchtbaren Vorgänge der letzten Zeit haben mich doch recht mitgenommen. Verträge sind wunderbar, aber wenn sie nicht heilig gehalten werden ... Mit meinen beiden Freunden weiter oben habe ich deshalb sogar schon mit dem Gedanken einer Bewaffnung gespielt. Wir sind nicht ganz wehrlos. Es gibt nicht viele Eisenlieferanten wie meinen Freund Svensson. Es wäre ja purer Wahnsinn, den Kopf in den Sand zu stecken. Andererseits können sich diese furchtbaren Vorgänge gar nicht wiederholen. Zweimal kann dieser Dingsda so etwas ja nicht machen.

→ Das müssen wir jetzt feiern: Schunkeln mit Zuschauern

Auftritt: Frau Tschek + Fremder

Tschek: Dieser Kerl verfolgt mich die ganze Zeit!

Fremder: Dieses Weib läuft dauernd vor mir her!

Song: (Bertolt Brecht)

„Soldaten wohnen auf den Kanonen" ...

Ermordung Frau Tschek

Der Fremde wird eingekleidet:

DER FREMDE Nanu, wo ist denn heute der Kerl mit der Schweinezucht? Wahrscheinlich ist er schon wieder einen heben gegangen.

Auftritt: Dansen + Svendson + Österreicher

Natürlich müssen ~~wir~~ jetzt etwas zusammen unternehmen. Wir müssen die allerenergischsten Maßnahmen erwägen. – Nein, nicht wagen, ich sagte: erwägen! – Uns gemeinsam bewaffnen? Ausgeschlossen! – Einig sein: ja, aber nicht bewaffnen. – Worin einig? Daß wir uns nicht bewaffnen! Das würde ihm doch nur auffallen, und ich habe alles getan, ihm nicht aufzufallen. – ~~Ich sage doch auch, wir müssen einig sein~~. Die Einigkeit muß sogar eisern sein und sich gegen niemanden richten. *Sehr energisch:* Gegen niemand. Dann kann es nicht auffallen. – Ich werde mich aus allem unerbittlich heraushalten. Und nur noch meine Schweine verkaufen und basta. – Auf mich ist niemals ein Druck ausgeübt worden, ich habe dazu nie Veranlassung gegeben. – Ich werde beobachtet? Lächerlich. Ich werde überhaupt nicht beobachtet, das müßte ich doch mer-

ken. – Du bestehst auf energischen Maßnahmen? Ich bin absolut dafür. Ich schlage vor, wir schließen einen Vertrag. Bevor die Sonne sinkt, müssen wir unbedingt einen Vertrag haben. – Ja, gegen alle, die Verträge nicht mehr halten. Höre, ich habe eine glänzende Idee, wir beschließen, einem notorischen Friedensstörer und Unruhestifter einfach kein Eisen mehr zu verkaufen und es dafür den anständigen Elementen anzubieten. – Wieso nicht glänzend? – Du meinst, die Großen verhandeln schon über wirksame Maßnahmen?

DER FREMDE Warum sind Sie denn so schweigsam? Haben Sie Sorgen? Es ist wirklich hübsch, bei Ihnen zu sitzen. Das Haus ist klein, aber nicht übel. Wie wäre es mit einem Freundschaftsbund? – Vertrag?

DANSEN *mit gesträubtem Haar:* Freundschaftsbund ...

Fremder: Ja, Sie unterschreiben mir nur, daß Sie mich auf keinen Fall überfallen, wenn ich mir bei Ihnen ein Schwein hole oder sonstwas. Und ich unterschreibe Ihnen, daß Sie mich jederzeit um meinen Schutz anrufen können. Na, wie ist das?

DER FREMDE Ach, Sie wollen nicht? *Dansen schweigt.* Und dabei habe ich gehört, Sie wollten unbedingt den Vertrag haben, bevor die Sonne sinkt. Ich will mich unter keinen Umständen aufdrängen. Wenn man meine Freundschaftsangebote mit Füßen tritt, gehe ich.

Dansen: Ich bin durch die Ereignisse in der letzten Zeit so verwirrt. Sie wollten ein Schwein kaufen?

DER FREMDE Warum nicht?

DANSEN *heiser:* Dann geben Sie mir den Vertrag. *Er unterzeichnet.* Aber brauchen Sie denn kein Duplikat?

DER FREMDE Nicht nötig. *Er nimmt das Schwein unter den Arm.* Schicken Sie mir die Rechnung zu Neujahr. *Im Abgehen:* Und vergessen Sie gefälligst nicht, daß Sie jetzt mit mir befreundet sind und Ihren Verkehr danach einzurichten haben. ~~Auf Wiedersehen!~~

DANSEN *verwundert:* Jetzt habe ich mit ihm Freundschaft geschlossen! ~~*Er geht zögernd mit dem Vertrag zum Telefon:* Hallo, Svensson, hier Dansen! Ich möchte dir mitteilen, daß ich dem Wort sogleich die Tat habe folgen lassen und schon einen Vertrag abgeschlossen habe. – Mit wem? Mit dem Dingsda. – Der hält keinen Vertrag! Aber~~ Ich habe seine eigenhändige Unterschrift. ~~Wart, wie heißt es doch gleich ..., ich habe es noch nicht durchgelesen ...~~, also: er darf mich nicht überfallen, und ich darf niemand helfen, den er überfällt. – Wenn er da dich überfällt? Ausgeschlossen. Auf die Dauer kann er so was doch nicht machen! ~~Dein Lagerhaus ist jetzt bombensicher. Auf wen du dich jetzt verlassen kannst? Auf mich!~~ Auf mich kannst du dich verlassen. Und ich kann mich auf ihn verlassen. (Gehen ab)

Auftritt: Fremder im Fernsehstudio
„Hallo Fans, es ist wieder Zeit für „Springtime"
Schießen auf Papierblumen

„Pause"

Auftritt: Clowns → „Die Pause ist zu Ende, das Spiel geht weiter!"

Auftritt: Dansen

Es Dansen: ~~ders deinetwegen~~ freut ~~es~~ mich ~~jetzt~~ wirklich, daß ich den Vertrag mit ihm habe. – Jetzt wirst du sehen, was das für ein Schachzug von mir war. Wetten, daß der Dingsda jetzt schon bereut, daß er sich mir gegenüber so festgelegt hat?

Ja, was täte ich jetzt ohne diesen Papier. Ich bin verdammt müde. ~~Die Schweine waren heute so unruhig, daß ich sie an die Leine nehmen mußte, und das Telefonieren hat mich auch angestrengt.~~ Und dabei muß ich heute nacht unbedingt vor dem Schuppen Wache halten, das bin ich meinem Freund Svensson schuldig. Es ist unglaublich, daß er jetzt auch noch mit dem Pferdehändler Poll anbindet. ~~*Ins Dösen geratend, fährt er plötzlich auf, greift nach dem großen Schuppenschlüssel, den er, um den Hals gehängt, unterm Hemd trägt und zieht ihn heraus.*~~ Den Schlüssel habe ich jedenfalls. ~~*Er steckt ihn zurück.*~~ Ich verstehe nicht, daß der Poll nicht einfach auch ... mit ihm ... einen ... Vertrag gemacht ..

Boxkampf: Dansen + Fremder:

DER FREMDE Ich bin überfallen worden, Sie. Ich stattete einen kleinen unschuldigen Besuch ab im Haus eines gewissen Poll, ~~um dort einen Freund von mir zu treffen.~~ Während ich im Haus war, wurde ich von Nachbarn eingekreist und im tiefsten Frieden überfallen. Sie müssen mir helfen.

DANSEN Aber ...

DER FREMDE Quasseln Sie nicht so viel. ~~Ich habe keine Minute Zeit.~~ Ich habe nicht genug Eisen zu Hause. Ich muß sofort den Schlüssel zum Lagerhaus meines Freundes Svensson haben.

DANSEN Aber den darf ich doch nicht aus der Hand geben.

~~Fremder: Den Schlüssel her!~~

DER FREMDE ~~*wirft sich auf die Knie, schluchzend:*~~ Bitte, den Schlüssel! ~~Seien Sie nicht hart!~~ Meine Familie, meine Frau, meine Kinder, meine Mutter, meine Großmutter! Meine Tanten!

DANSEN Nichts zu machen. Mit dem größten Bedauern, aber nichts zu machen. Vertrag ist Vertrag.

DER FREMDE Den Schlüssel her!

DANSEN Aber den darf ich nicht hergeben!

DER FREMDE Dann bist du vertragsbrüchig, du Hund. Was, mit mir einen Freundschaftsvertrag abschließen und dann mir keine Freundschaftsdienste erweisen wollen?

Auftritt: Clowns → „Wer hat denn jetzt den Schlüssel?"

Song: (B. Brecht)
„Wie man sich bettet, so liegt man ..."

Einlage: Jahrmarkts-Badenbesitzer
(Publikum kann in die Bude gehen)

Auftritt: Der Herr (Herr Britt) + Die Dame (Frau Gall)

DER HERR Lieber Herr Svendson, Frau Gall und ich wollten mit Ihnen eine kleine Beratung abhalten, wenn Sie die Zeit erübrigen können.

SVENDSON Herr Britt, Sie können überzeugt sein, daß ich meinem größten Kunden jederzeit zur Verfügung stehe.

Der Herr und die Dame setzen sich.

DER HERR Es handelt sich um den entsetzlichen Überfall auf Frau Tschek.

SVENDSON Ein Überfall auf Frau Tschek?

DER HERR Gestern nacht ist unsere Nachbarin Frau Tschek von einem schwerbewaffneten Mann, dem Dingsda, überfallen, umgebracht und beraubt worden.

SVENDSON Was? Frau Tschek umgebracht? Wie konnte das passieren?

DER HERR Ja wie? Auch wir sind ganz außer uns und können es noch gar nicht begreifen. Frau Gall war besonders nahe befreundet mit ihr. Gestern abend kam plötzlich ein Geschrei um Hilfe aus ihrem Haus. Frau Gall kam sogleich zu mir gelaufen, und wir berieten stundenlang, was für sie geschehen könnte. Dann begaben wir uns zum Haus der Unglücklichen und fanden sie tatsächlich in heftigem Disput mit diesem Dingsda. Er verlangte irgendwas, was angeblich einem seiner Verwandten gehörte, und wir rieten ihr, es ihm abzulassen, wenn er ihr dafür versprechen würde, sie künftig in Ruhe zu lassen. Sie war einverstanden und er versprach es. Aber später in der Nacht scheint er plötzlich zurückgekommen zu sein und die Arme einfach ermordet zu haben.

DIE DAME Wir wären natürlich niemals weggegangen, wenn wir seinem Versprechen nicht vertraut hätten.

DER HERR Es handelt sich jetzt darum, sämtliche Nachbarn in einem Verein zusammenzuschließen, der dafür sorgen kann, daß so etwas nicht wieder vorkommt. Auch Sie fragen wir hiemit, ob Sie einem solchen Verein zur Aufrechterhaltung der Ordnung beitreten ~~und Ihren Namen in die Liste der Ordner eintragen wollen.~~ *~~Er reicht ihm eine Liste.~~*

SVENDSON ~~*nimmt sie zögernd entgegen, unruhig:*~~ Ja, aber ich bin doch nur ein kleiner Eisenladen. Ich kann mich doch nicht in den Streit der großen Firmen einmischen. Ein Beitritt von mir zu einem solchen Verein könnte einige meiner Kunden doch reizen.

DIE DAME Ach, Sie wollen auf jeden Fall Ihr Eisen verkaufen, an wen immer?

SVENDSON Keineswegs! Wie können Sie so etwas sagen! Ich habe ebensogut ein Gewissen wie Sie, denke ich. Ich bin nur kein kriegerisches Gemüt, wissen Sie. An mein Geschäft denke ich da gar nicht.

DIE DAME Sie stehen also dem Gedanken eines Vereins gegen Gewaltanwendung nicht grundsätzlich fern?

SVENDSON Fern oder nicht fern: jedenfalls sind meine Beweggründe nur die allerideellsten.

DER HERR Wir sind natürlich von Ihrem rein idealen Standpunkt überzeugt, sicher verkaufen Sie Ihr Eisen an den Dingsda nicht etwa, weil Sie mit seinem Benehmen sympathisieren!

SVENDSON Keineswegs. Ich verurteile es.

DER HERR Sie verkaufen lediglich, weil bezahlt wird und solange bezahlt wird.

SVENDSON So ist es.

SVENDSON Er braucht natürlich mein Eisen. Ich weiß wirklich nicht, was er daraus verfertigt ...

DIE DAME *liebenswürdig:* Maschinengewehre!

SVENDSON *darüber hinweghuschend:* Wie gesagt, ich weiß das nicht, aber er würde es wohl auch dann kaufen müssen. Nur wie gesagt, er könnte doch gereizt sein, wissen Sie, und ich bin nun einmal friedlich veranlagt. Offen gestanden erwarte ich ihn eben jetzt, und es wäre mir lieber, wenn er Sie nicht in meinem Laden treffen würde. Er ist nämlich ungemein feinfühlig und enorm leicht gekränkt. Tun Sie mir also den Gefallen und ...

~~*Herein der Kunde, ein Paket unterm Arm.*~~

DER KUNDE Was kostet das Eisen?

SVENDSON Eine Krone die Stange.

DER KUNDE Ach, da ist ja eine ganze Gesellschaft versammelt. Freunde von Ihnen, Svendson?

SVENDSON Hm. Ja. Nein. Gewissermaßen. Ein Geschäftsbesuch. [redacted] Ich bin hierhergekommen, um ~~sechzehn~~ Stäbe Eisen zu kaufen, Herr Svendson. Aber ich sehe, es herrscht hier eine mir feindselige Atmosphäre. Selbstverständlich kann Ihnen nicht zugemutet werden, jemandem Eisen zu verkaufen, der Ihnen gegenüber drohend auftritt. Ich frage Sie also, ~~bedenken Sie Ihre Antwort wohl:~~ fühlen Sie sich von mir bedroht?

SVENDSON Ich? Wieso fragen Sie das? Wie viele Stangen wünschten Sie? Ach, sechzehn? Ob ich mich von Ihnen bedroht fühle? Ich glaube kaum, daß mir das zugemutet werden kann. Wollen Sie wirklich darauf eine Antwort?

DER HERR, DIE DAME UND DER KUNDE Ja.

SVENDSON *packt die Eisenstäbe zusammen:* Dann sage ich Ihnen: nein. Ich fühle mich nicht bedroht.

Der Fremde (Kunde): Bravo. Das ist wenigstens noch Mut. Wir haben doch etwas Verwandtes, Svendson. Wenn Sie es auch leugnen. Man leugnet ja viel. Nebenbei: könnten nicht wir beide, die den Frieden so unbedingt lieben, einen kleinen Pakt abschließen, ~~nach dem Sie auf alle Leute mit Eisenstangen usw. losgehen können außer auf mich und ich auf alle außer auf Sie~~?

SVENDSON ~~*mit erstickter Stimme:*~~ Das möchte ich nicht gern. Mein größter Kunde ... Herr Britt ...

DER KUNDE Aber ich muß mehr Eisen haben, Svendson. Man plant Schlimmes gegen mich. Man will mich überfallen. Alle wollen mich überfallen. Weil sie nicht mit ansehen können, wie es mir gut geht. ~~*Sein Magen knurrt wieder.*~~ Ich soll die Person um die Ecke gebracht haben! Lüge! Lüge! Lüge! Und wissen Sie, was ich bei ihr danach gefunden habe? ~~Eine~~ Eisen~~stange~~! Sie wollte auf mich los! Sie tun ja so recht, sich aus all diesen ekelhaften Streitigkeiten herauszuhalten. Sie sind Eisenhändler und nicht Politiker, Svendson. Sie verkaufen Ihr Eisen, wo es bezahlt wird. Und ich kaufe es bei Ihnen, weil Sie mir gefallen und weil ich sehe, daß Sie von Ihrem Geschäft leben. Weil Sie nicht gegen mich sind und sich nicht von meinen Feinden aufhetzen lassen, darum kaufe ich Ihr Eisen. Warum sollte ich es sonst kaufen?

Ich sehe, wir werden noch die besten Freunde, besonders wenn wir uns noch völlig über den Eisenpreis geeinigt haben. Aber das werden wir noch, das werden wir noch.

Auftritt: Alle: Wir hätten einen Verband machen sollen, rechtzeitig. Wie konntest du an einen Vertrag mit ihm glauben! Aber ein Verband wäre doch das Richtige gewesen. Schreit nicht so laut.

Auftritt: Kunde (1) Setzt euch. Ich habe keine Minute Zeit zu verschwenden. Euch muß man alles sagen. Von selbst kommt ihr auf nichts. Ein stupides Pack seid ihr!

Auftritt: Kunde (2) „Setzt euch" Ich wünsche – ~~und ich pflege~~ ehen –, daß hier endlich eine Einigung zwischen euch erfolgt und ein Verband gegründet wird. Ruhe! Ein Verband. Ich habe euren Schutz übernommen. Meint ihr, ich habe die Schutzleute dutzendweise? Ich kann euch einen geben und nicht mehr. Dazu brauche ich den Verband. Die Schlamperei und eigenbrötlerische Wirtschaft hier muß aufhören. Ruhe, sage ich. Aufstehen! Haltung annehmen! Einander die Hände reichen! Wird's bald? Einig Volk von Brüdern usw. ~~*Die drei stehen auf, reichen sich die Hände.*~~ Historischer Augenblick! ~~Hiemit ist~~ Die Union ist gegründet. Die Warenablieferung findet in Zukunft gemeinsam statt. Ihr seid also hiemit geeinigt. Was längst hätte geschehen sollen. Einig Volk von Brüdern! Ein Volk, ein Reich, ein Führer!

Auftritt: Alle mit Fahne

Auftritt: Kunde → Konzert

(Es wird gesammelt)

Ende

Auftritt Kunde

Der Kunde: (Fremder)

Dieser Text ist gültig

...n
...on
...ts-
...m
...n,
...he

...e-
...e-
...rm
...er-
...hs
...in

...ph
...ch
...zu
...n-
...ge

...en

...Dr.
...lle
...".
...m
...m
...en
...r-
...nd

...is
...e
...-
...i-

musse. 30.3.43/After Brecht uw



IM FREIEN THEATER MÜNCHEN *an der Münzstraße 7 bringt George Froscher eine neue Produktion mit dem Titel „After Brecht" heraus. Hierfür sind in Kollektivarbeit verschiedene Texte von Bertolt Brecht zusammengestellt worden, die sich im Slapstickstil mit der Hitler-Figur befassen. Fünf Schauspieler wirken mit, unter ihnen Kurt Bildstein (Photo). Die Premiere ist am heutigen Freitag um 20.30 Uhr.*

Labiche

Affaire in der Rue de Lourcine

Münchner Merkur (Effi Horn)



DAS FREIE THEATER MÜNCHEN *hat an der Wörther Straße 9 (Hinterhof) neu eröffnet. Es spielt dort täglich, außer Sonntag und Montag, um 20 Uhr seine soeben herausgekommene, unter Theaterleiter George Froscher im Kollektiv erarbeitete Produktion „Die Affäre in der Rue de Lourcine aus der Theaterfabrik des Herrn Eugene Labiche". Unser Photo zeigt daraus eine Szene mit Drew J. Lucas und Kurt Bildstein. Vor wenigen Wochen ist das Freie Theater München von Gastspielen in Breslau (Internationales Theaterfestival) und Danzig zurückgekehrt. Es reiste mit seiner Produktion „After Brecht". cn*

Katzenmord mit Vorgeschichte

Das Freie Theater München spielt einen Schwank von Labiche

In seinen letzten Aufführungen hatte das Freie Theater drastisch klargemacht, warum es die Vokabel „Frei" in seinem Namen groß schreibt: daß es an Textvorlagen ohne jeden Vorschußrespekt herangeht, daß dort (weder politisch noch ästhetisch) Einschüchterungstheater betrieben wird, daß in den Stücken keine Papierwerte, sondern zuallererst Spielwerte entdeckt werden sollen. Der Ionesco-Abend entfesselte ein wahres Ballett aus Körpern und Gegenständen. In einer Brecht-Show wurde unbefangen eine Brücke geschlagen von Bertolt zu Charlie und von Chaplin zurück zu Jahrmarkt, Revue, Vaudeville. Jetzt, mit „Die Affäre in der Rue de Lourcine" von Eugène Labiche, sind wir mittendrin im reinen Vaudeville. Da mußte gar nichts mehr entfesselt, da konnte gar nichts beschädigt werden — und trotzdem...

Trotzdem kam es mir diesmal so vor, als hätte die Truppe um George Froscher diesen Schwank nicht zum Tanzen, sondern nur zum Flackern und Zappeln gebracht. Hatte man zu hastig oder zu zaghaft in die Tasten gegriffen? An den Text von Labiche hält sich die Aufführung sogar sehr folgsam, ohne viel Eingriffe, und dieser Text hat es ja auch schon in sich. Da versuchen zwei Herren, die eines Morgens unverhofft in ein und demselben Bett aufwachen, sich eine in Erinnerungslosigkeit versunkene Pariser Nacht zurück in die Augen zu reiben. Ist man (Gekicher) etwa amourös ausgeglitscht, oder hat man nicht vielmehr (Ogottogott) einen Frauenmord begangen, müssen also nicht (jawohl) alle Mitwisser bestochen, notfalls auch umgebracht werden? Das ist ein schönes Pensum für einen einzigen langen Akt. Ein ganzes Pandämonion bürgerlicher Ängste und Lüste wird losgelassen: um Mord, Geld und Sexualität kreisen wahnhaft alle Gedanken. Doch am Ende dieses wüsten Alptraums ist dann nur — eine Katze umgebracht worden.

Der Witz bei Labiche besteht nun darin, daß seine Handlung zunächst ganz träge, schleimig, gemütlich ansetzt. Sie bleibt eine ganze Weile auf dem Teppich, bevor sie sich Zug um Zug hochschwingt aufs Trapez des Absurden. Zug um Zug: denn ein Bordellbesuch zum Beispiel und ein Lustmord, das sind doch zwei verschieden weite Seitensprünge aus der bürgerlichen Normalität. Doch für Geduld und solche Steigerungen haben Froscher und seine Spieler wenig Sinn, vielleicht auch nicht die schauspielerischen Mittel. Wenn der Diener gleich am Anfang den noch nicht aufgewachten Monsieur geil beäugt, wenn Madame sich auf den noch immer Schlafenden wirft, und zwar mit ihrem Hinterteil, dann sind wir sofort in einem grellen Alptraum und wissen nur nicht ganz, warum.

So reiben sich der witzige Mechanismus des Labiche-Stücks und der unbedingte Ausdruckswille der Froscher-Leute zwar aneinander, doch viele Funken sprühen dabei nicht. Eine Geschichte erzählen, das ist die Sache des Freien Theaters nicht. Eine Revue von Ausdrucksnummern durchpeitschen, das kann diese Truppe. An solchen wilden Momenten und Kurzaktionen fehlt es auch diesmal nicht.

Kurt Bildstein als Monsieur Lenglumé und Christine Ruckdeschel als Madame vor allem machen ihre Figuren wieder einmal überlebensgroß, exzentrisch klar. Auf Bildsteins Gesicht jagen sich die Widersprüche, die weiche, fade Lust dieser vergessenen Nacht, die Angst vor dem vielleicht begangenen Verbrechen und schließlich doch die vage Sehnsucht, so etwas wie ein Verbrechen zustande gebracht zu haben. Christine Ruckdeschel, im Stück nicht viel mehr als eine Aufsichtsperson, spielt eine Karikatur aus Sittenstrenge und Geilheit, mit zart gebellten Befehlen, mit weichem, witzigen Einsatz ihrer Körperwucht.

Diese beiden sind längst die Virtuosen des Ensembles, spielen sich selbstbewußt frei von den übrigen Auftretenden (Drew J. Lukas, Erwin Völger, Wolfgang Hoppe), die neben ihnen nur noch beflissen aussehen können, und spielen sich (die zweite Virtuosenneigung) fast auch schon frei von den Stücken, die doch gezeigt werden sollen. In Bildsteins Toben und Schwärmen zum Beispiel sind noch viele Gesten aus seiner letzten, der Brechtschen Hitler-Chaplin-Rolle hängengeblieben. Immerhin: Daran läßt sich auch die Kontinuität einer Theaterarbeit erkennen. Auch in dem Brecht-Abend tobten damals die Reste der Ionesco-Inszenierung noch mit. Solange von solcher Kontinuität der Arbeit und der Phantasie auf unseren Münchner Großbühnen nichts zu spüren ist (kein Hauch), solange ist George Froschers (jetzt, in der Wörthstraße viel größer gewordene) Theaterbude immer noch eine (Straßenbahn-, U-Bahn-)Reise wert.

REINHARD BAUMGART

„Münchner Kurier" v. 1. Dez. 1973

DAS FREIE THEATER MÜNCHEN IST NEUERÖFFNET

Mitten im Stück: das Publikum

Das Freie Theater München, das im März seine Bühne im Hippiehaus am Platzl räumen mußte, ist wieder da: im kulturell nicht überreich beschickten Ostbahnhofviertel, wo die Straßennamen an den Siebzigerkrieg erinnern, fand sich im Hause Wörthstraße 9 ein Lagerraum, der in monatelanger Gemeinschaftsarbeit nach den Plänen von Georg Froscher und Kurt Bildstein zum Theater ausgebaut wurde.

Eine im Hinterhof hell leuchtende gelbe Tür trägt das Markenzeichen „FTM". Ein paar Schritte durch den als Garderobe und Kasse dienenden Vorraum — und schon ist man mitten im Stück.

Unter karierter Bettdecke hervor kommen unartikulierte Laute. Es grunzt, knautscht, brabbelt, spricht, wimmert. Monsieur, so erkennt unverzüglich ein mit Diebesblick auftretender Diener, ist noch nicht erwacht. Madame, eine wahre Fleischeslust im durchsichtigen Negligé, eilt zum Geburtstagsgruß herbei und versucht, dem Gatten über die Bettkante näherzurücken. Sie scheitert jedoch an der Unbeweglichkeit des unsichtbaren Bettinhalts — und zieht sich zurück.

Monsieur beim Schultreffen

Monsieur nämlich war am Vorabend heimlich zu einem Schultreffen gegangen und hatte, außer einem gewichtigen Kater, einen ehemaligen, ihm längst entschwundenen Klassenkameraden mitgebracht. Dieser Primus von einst, so stellt sich heraus, wurde Chef — nicht eines Bataillons oder einer großen Familie allerdings, sondern nur einer Küche.

Mit der „Affäre in der Rue Lourcine aus der Theaterfabrik des Herrn Eugène Labiche" hat sich das FTM ein saftiges Stückchen Boulevardtheater zwecks genauerer Besichtigung geschnappt und mit viel Witz in seine komischen, dämlichen, niederträchtigen Bestandteile zerlegt.

Die geräumige Spielfläche, von einer zum Klettern genutzten Säule flankiert und zwanglos in den unbeengten Zuschauerraum übergehend, eignet sich gut für die Turbulenz solcher Komödie und ihre gleichzeitige Ironisierung. Die Spieler, die sich als „Gruppentheater" verstehen und unter dem Begriff „Open Theatre" zur Überwindung des konventionellen Spielraums angetreten sind, verteilen ihre Auftritte sinnvoll, doch zwanglos über die ganze mit Tisch, Stühlen und Bett möblierte Fläche. Sie lösen Handlung zugleich in Dialog und Choreographie auf, finden sich zu köstlichen Finale-Posen mit Gesang zusammen und vergessen nichts, was an Gezierheit, falschem Gefühl, Effekt und kalter Berechnung zum Stil des Boulevard-Schwanks gehört.

Volltrunkene Heimkehr

Eugène Labiche, der erfolgreiche Vielschreiber des vorigen Jahrhunderts, hat lebelang die reaktionärsten politischen Tendenzen unterstützt, gleichzeitig aber die reaktionäre Bourgeoisie, der er selber angehörte, in seinen Stücken kräftig durch den Kakao gezogen: er kannte eben seine Pappenheimer. Die „Affäre in der Rue Lourcine" besteht nun darin, daß die beiden Schulkameraden dank einer (veralteten) Zeitungsnotiz glauben, sie hätten in dieser Straße bei ihrer volltrunkenen Heimkehr eine Kohlenhändlerin erschlagen. Statt Reue empfinden sie Angst und werden rasch zu jeder Schandtat bereit, die ihre Entdeckung verhindern könnte. Eben noch dabei, sich gegenseitig umzubringen — verfallen sie jedoch unverzüglich in wahre Operettenseligkeit, als ihnen die Erkenntnis ihres Irrtums kommt.

Froschers Bearbeitung und Inszenierung nutzte die Vorlage, um in alle dunklen Ecken ehrbarer Bürgerherzen zu leuchten. Der Spaß dabei ist, daß er dafür die von Labiche benutzten Schwankrezepte zugleich als Mittel der Entlarvung verwendet.

Eistänzerkurven

So schlittert denn Kurt Bildstein, der Herr des Hauses, in eleganten Eistänzerkurven über die Löcher seiner brüchig gewordenen Existenz. In köstlich überhöhten Versuchen, wachsendes Mißtrauen ringsum abzulenken, liefert er genau sitzende tänzerische Persiflagen musikalischer Schwänke, und im glücklichen Song zur Marseillaise-Musik enthüllt er den nationalistischen Hintergrund seiner Figur. Drew J. Lucas, ein saftiger Küchenchef, dem seine Rezepte und seine Kochkunst über jede Galanterie gehen, fand sich mit ihm zum ausgeglichenen Duett der Gefühle und Bewegungen.

Christine Ruckdeschel, das hochstilisierte „naive Wunder" des Ensembles, brachte zusammen mit allen Affereien der Labiche-Komödie auch gleich deren tückische Interpretation.

Erwin Völger, ein etwas aufsässig nach dem Tabak und dem Schnaps des Herrn greifender Diener, und Wolfgang Hoppe, ein von der Gunst der Stunde profitierender Vetter, rundeten das Bild einer Inszenierung, die bewies, daß man auch mit wenig Geld viel Spaß machen und einen Boulevardschwank durch kritische Betrachtung neu deuten kann, ohne ihn witzlos ins Unkenntliche zu verzerren.

Effi Horn



Erwähnung der

„Labiche" Inszenierung des FTM

in DIE ZEIT - Nr. 27 - 1. Juli 1988

von Rolf Michaelis

Zeitmosaik



Endlich beschlagnahmt: Jean-Marc Reiser! Das wurde auch Zeit, daß die Alben des französischen Zeichners (zum Glück seit fünf Jahren tot) endlich auch hierzulande die Beachtung finden, die sie verdienen. Das Jugendamt Kassel (o Ka-Kassel!) hat soeben einen Indizierungsantrag gestellt (Inzest, Sodomie . . .), und aus den meisten Buchläden sind die Reiser-Bände bereits verschwunden. Wir meinen: Völlig zu recht! Und wer sich von dem schweinösen, empörend abartigen Gegriffel, von dem wir hier aus den bekannten Gründen und mit der unserem Blatte eigenen wohlverstandenen Delikatesse nur ein sehr mildes Beispiel dokumentieren können, wer sich also hier ein eigenes Bild machen will, bestelle SOFORT die beiden letzten erschienenen Bände: Jean-Marc Reiser, „Unter Frauen" und „Phantasien", Semmel Verlach, Kiel

Alles, was rund ist

Das Eckige, Sperrige, Spitzige lieben wir nicht, wir lieben das Gerundete, Gekugelte, Gewölbte. Zum Beispiel den Fußball. Sehen wir einen Fußball, so müssen wir immerzu an andere schöne runde Sachen denken. Wir Männer von der *FAZ* müssen, sehen wir einen Fußball im Fernsehen, irgendwie auch an Frauen denken, und dann müssen wir, wenn wir zum Beispiel Mathias Schreiber heißen, von „jener Kugel" schwärmen, „deren animalische Haut den Appeal ihrer vollkommenen, weiblichen Form noch steigert". Manchmal allerdings denken wir Männer von der *FAZ* bei runden Sachen auch an ernstere Dinge, zum Beispiel an Manfred Wörner und seinen runden Schädel, der ja auch etwas Animalisches hat. Sehen wir Wörners Schädel, so werden wir gleich „an ein großkalibriges Geschoß" erinnert, an eine Kanonenkugel vielleicht. Wir denken aber, wenn wir Wörners Schädel sehen, auch an ein Löwenhaupt, was vielleicht etwas merkwürdig ist, weil Löwen selten eine Glatze haben. Aber bei runden Sachen fallen uns halt oft die merkwürdigsten Dinge ein, dafür können wir Männer von der *FAZ* nichts, und wenn wir zum Beispiel Georg Paul Hefty heißen, dann müssen wir schreiben: „Der kultivierte braungebrannte Mittfünfziger, dessen drahtige Gestalt mit dem blanken Haupt mal an ein großkalibriges Geschoß, mal an einen Gesellschaftslöwen erinnert, wird leicht zum Gegenstand des Neides schwerfälligerer Zeitgenossen." Ach ja, es gibt viele schöne Dinge auf der Welt, aber die runden Sachen sind doch am schönsten.

Journalistenpoesie: Tor

Wie schießt man ein „Jahrhunderttor"? Gar nicht

Theater:
Klaus Michael Grübers erste Komödie — Labiches „Affäre Rue de Lourcine" an der Berliner Schaubühne

Leiser Donner

Von Rolf Michaelis

Labiche: wenn die zwei sanften Silben im deutschen Theater erklingen, heißt es, sich festhalten. Zugluft droht. Türen klappen. Sturm fegt über die Bühne. Und erreicht das Publikum im Saal, im besten Fall, als lebensluftiger Durchzug.

Labiche: womit die Franzosen eine dösig wiederkäuende Hirschkuh bezeichnen, verwandelt sich mit den Vornamen Eugène-Martin in den wendigsten Hochgeschwindigkeitsdramatiker neben Georges Feydeau (1862-1921).

Labiche (6. Mai 1815 — 22. Januar 1888) wünscht sich die Einheits-Szene für die 21 Bilder der in einem Schlafzimmer spielenden, einaktigen Komödie „Die Affäre Rue de Lourcine" (1857) so: „Im Hintergrund, rechts vom Bett, eine Tür. Auch links vom Bett eine Tür. Türen auch im Vordergrund und in der Mitte rechts."

In der Berliner Schaubühne am Lehniner Platz, wo Klaus Michael Grüber (unter Mitarbeit von Ellen Hammer) das bedeutungsschwere Nichts an Handlung inszeniert: keine einzige Tür. Und doch weht durch die wundervolle, pausen-, ja: atemlose Aufführung von gerade 90 Minuten die Frischluft eines tosenden Gewitters.

Aber — dies ist das Wunder der Inszenierung, einer der großen Freuden der zu Ende gehenden Spielzeit: Das Gewitter fährt sanft auf Spieler/Zuschauer herab. Der Sturmwind, der Labiches Bourgeoisdämmerung heimsucht, flüstert nur — und ist gerade deshalb unheimlich. Der leise Donner von Grübers Inszenierung schiebt über Labiches Lachposse die Wolken der Tragödie.

Posse, Schwank, Farce: man hört da im Deutschen immer dröhnendes Echo von Komödienstadl, von prustendem Lachen im Ohnsorg-Theater, von schenkelschlagendem Vergnügen bei Millowitsch & Co. Daß Labiche anders ist, zeigt Grüber, der als der düstere Visionär apokalyptischer Szenarien, wie z. B. Hölderlin, Jean Genet, Samuel Beckett, Shakespeare, Racine, Goethe, Wagner, Mozart, Strawinsky, Monteverdi, Gluck, Schönberg, Bach, Rameau, Lully, Händel, Purcell, Gesualdo, Cavalli, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini, Mussorgski, Tschaikowski, Rimski-Korsakow, Janáček, Bartók, Berg, Webern, Boulez, Nono, Stockhausen, Ligeti, Kagel, Xenakis, Cage, Feldman, Lachenmann, Rihm, Henze, Reimann, Zimmermann, Schnebel, Wolfgang Rihm, Hans Werner Henze, Aribert Reimann, Bernd Alois Zimmermann, Dieter Schnebel, Mauricio Kagel, Iannis Xenakis, John Cage, Morton Feldman, Helmut Lachenmann

Abendblattes ist und sich die folgende Beschreibung (ein Wunderwerk präziser Prosa) zum Vorbild nimmt: „Marco van Basten lief rechts vom Tor, war schon fast an der Torauslinie. Er sprang hoch, riß den linken Arm nach vorn und die rechte Schulter nach hinten, drehte die Hüfte entgegengesetzt, zog gleichzeitig den rechten Schenkel fast an die vorgebeugte Brust, brachte so den rechten Fuß hinter den Ball, als der gerade in Hüfthöhe war, traf ihn mit dem Spann schräg halb von hinten und halb von unten — an der richtigen Stelle eben — und jagte ihn über den überraschten Torwart Rinat Dassajew hinweg im Bogen ins lange Eck." Alles klar. Oder, wie man in Marco van Bastens Heimat sagt: Kannitverstan.

Letzte Meldung

Mitten in der Diskussion über das Schwinden der Leidenschaften im kanadischen Autorenfilm ereilte uns die Meldung von einem blutigen Familiendrama, einer exemplarischen Begebenheit in Berlin: Sohn schlägt Vater, der mit seiner Tochter eine ganze Reihe von Kindern gezeugt hatte, Zahn aus. Vater stellt Essen ein und stirbt. Er teilte sein Los mit dem der älteren Generation in der Halbstadt: Bombennächte überlebt, Blockade mitgemacht und nun umgeschubst von einer Jugend, deren ödipale Kraft so matt ist, daß sie sich erst an Moribunden vergreift. Berlin trauert um Knautschke, den Nestor unter Berlins Nilpferden, der im Alter von 45 Jahren starb. Betroffen aber sind wir alle, Berliner oder nicht, denn irgendwie war sein Tod wie unser aller Ende: „Er ist mindestens zehn Jahre älter geworden, als er es in Freiheit gekonnt hätte." Das sagte sein Wärter, und es erfüllt uns mit Melancholie: Wollten wir nicht auch wild und gefährlich leben?

kles", „Winterreise", Becketts „Letztes Band"). Und bleibt doch derselbe Klaus Michael Grüber, wenn er jetzt zum ersten Mal ein (vermeintlich) nur lustiges Werk, ein von dem Menschen-Kenner, also: -Verächter Labiche als Komödie vermummtes Trauerspiel langsam vor uns ausbreitet. Wie höhnt Labiche: „Der Bourgeois, der Philister — dieses Tier bietet zahllose Möglichkeiten. Es ist unerschöpflich."

Verwirrung total, vom ersten Augenblick an. Den roten Samtvorhang teilt mit den weißen Handschuhen des Dieners Justin: Sylvester Groth als verschlafener Besserwisser in einer Familie hoffnungsloser Spießer. Schlecht gelaunt die Augendeckel zuklappend, gibt der Diener ein Zeichen: Das Licht im Saal erlischt. Den Zeigefinger auf die Lippen legend, ermahnt uns Justin: „Monsieur schläft noch . . . Wecken wir ihn nicht auf!" Dann „schaut" er (der Zuschauer mit ihm) „auf die Pendeluhr" (bei Francis Biras in Form einer Lokomotive) — und wir erschrecken zum ersten Mal: Der Zeiger, eben noch auf fünf vor neun, dreht plötzlich durch, hechtet auf zehn nach neun, zittert wie berauscht, fällt zurück auf kurz vor neun.

Fünf vor, zehn nach neun: dem auf Devotheit justierten, schlecht gelaunten Wachhund namens Justin ist alles gleich. „Neun Uhr!", seufzt er und läßt, maulfaul, den ersten widerborstigen Satz gegen den Geldgeber fallen: „Der ist mir eine Schlafmütze!" Daß der Vorhang, den er vor der Bühne zur Seite schiebt, quietschend weiterrückt, obwohl er in einem ersten Anfall von Müdigkeit die Hände schon hat sinken lassen, nötigt allerdings selbst ihn zu momentanem — folgenlosem — Staunen.

Daß die Lokomotiven-Uhr zur vollen Stunde nicht schlägt, sondern ein zierliches Rauchwölk-

jemand im Alkoven sc
Wenn sich über das Gl
ein Alpenglühen legt,
Spiels ein schwarzer K
verdunkelt, schwant uns

Ahnen wir unter den
allein das Halbdunkel d
zwei Paar Schuhe, zwei
kleideraum vor dem Schl
schimmernden, gedrech
wie die ganze Bühne? N
mödie, einer Verwechs
Posse: Schon sind wir
Spiel von Mord und T
dem Trauerspiel-Helden
ten: „Die Welt ist aus de

Aus dem Bettvorhang
Mann heraus. Wann wa
jetzt, da er, in zerknit
Schlafstatt taumelnd, di
„Wo ist denn nur meine

Dann überwältigen d
ger, der sich beim Klass
hat vollaufen lassen, an
Hab ich einen Durst!"
chische Dramatikerin un
nek). Und wir sehen,
sung lesen können im P
Berliner Schaubühne se
lauteren Text darbietet:
raffe und trinkt daraus."

Da hört der verkaterte
verschlag Schnarchen.
allein nach Hause gek
gar eine Jemandin ab
Kopf, den Udo Samel s
Zuschauer Schmerzen s
cher zu erinnern.

archt, gibt zu denken.
scher-Bild an der Wand
in Angstmomenten des
das Gebirgs-Panorama
Böses.

Punktscheinwerfern, die
Szenerie erhellen, nicht
Fräcke im düsteren An-
-Verlies, das mit golden
ten Säulen umrahmt ist
ch sind wir in einer Ko-
ngs- und Veralberungs-
ganz in einem tragischen
rschlag, in dem wir mit
Hamlet jammern könn-
Fugen . . ."

arbeitet sich ein kleiner
Udo Samel größer als
rtem Beinkleid aus der
Menschheitsfrage stellt:
Hose?"

wohlanständigen Bür-
ntreffen am Abend zuvor
ere Sorgen: „Sakrament!
wo übersetzt die österrei-
Erzählerin Elfriede Jeli-
as wir als Szenenanwei-
grammheft, das (für die
sationell) nichts als den
„Nimmt eine Wasserka-

Durstende aus dem Bett-
und erschrickt. Ist er nicht
men? Hat er jemanden,
geschleppt? Mit wehem
balanciert, daß auch der
rt, versucht sich der Ze-

schwingendem Schnurrbart, der ihn zugleich zu einem Compagnon Napoleon III. und zu einem Nachfahren Don Quijotes macht, schließt Samel die Augen, schaut in sich: „Habe ich überhaupt Salat gegessen? Mal sehn . . . Nein!"

Wie könnte es an einem Säufermorgen ruhig zugehen. Längst mußte der nicht nur im Kopf genervte Schmerzensmann Diener und Ehefrau abwimmeln, ehe er an das Nachtlager zu treten wagt. Wer wird ihm in die Arme sinken?

Aus der Samt-Volière arbeitet sich ein Monster hervor, halb Golem, halb Rübezahl. Hinter dem klein und kleiner werdenden Udo Samel, dem die Hosenträger um die Schenkel schlottern, erhebt sich drohend der mit steiler Haartolle gespenstisch vergrößerte Peter Simonischek. „Was machen Sie hier in meinem Bett?", empört sich der Hausherr, der vergessen hat, daß er den Mitschüler von einst nach dem Treffen der Ehemaligen mit nach Hause genommen hat. „Mit welchem Recht, Monsieur, halten Sie mich hier gefangen?", dröhnt der noch von Restalkohol umnebelte Gast und wankt zur Karaffe: „Sakrament, hab ich einen Durst!"

Großer (nicht nur Lach-) Moment: Hinter dem auf den schrumpfenden Partner herabstierenden Frankenstein werden die Urbilder Pat und Patachon, Dick und Doof, Stops und Stange sichtbar. Der griesgrämige, stur starre Riese Graubart mit der Grabesstimme und der trotz Alkohol-Behinderung leichtfüßig hin und her stolpernde Zwerg Knebelbart mit dem Kindersopran beherrschen von nun an die Szene.

Was als Clownerie beginnt, verwandelt sich in ein Horrorstück, in einen Krimi, in ein Mord-Stück, in die — eben noch vermiedene — Tragödie. Woher die Kohle-Stücke in den Hosentaschen der beiden Schwerenöter? Woher der Mädchen-

geblättert hat.

Mit einem sich allmählich zum Erschrecken steigernden Dauer-Grinsen läuft Roland Schäfer als nichts verstehender, alles verzeihender Verwandter durch die düstere Wohnung.

Imogen Kogge spielt sich endgültig in die erste Reihe der großen Schauspielerinnen der Schaubühne — obwohl ihr der ziemlich reaktionäre Frauen-Verächter und -Verzehrer, der die leichten Szenen skizziert, kaum Worte und Entfaltungs-Möglichkeiten gibt. Doch wie sie die Augen vor Staunen untertassengroß werden läßt und unter der Krinoline ein Tanzfüßchen ahnen läßt, wenn sie sich kokett aus der Szene dreht, das ist sehenswert.

Grübers Inszenierung kommt der Entdeckung dieses Einakters gleich, den vor Jahren George Froscher an seinem Freien Theater München hingeschmettert, den Wolfgang Deichsel für seine in die Gründerzeit verlegte, harmlos teutonische Posse „Loch im Kopp" ausgeschlachtet hat. Patrice Chéreau hat diesen Labiche vor zwanzig Jahren im Stil der Zeit sozialkritisch verdreht — und verfehlt.

Jetzt also Grüber mit seiner ersten Inszenierung einer Komödie. Er wählt dazu Labiche, wie Peter Stein, als er 1973, auch an der Schaubühne, Labiches „Sparschwein" inszenierte. Indem Grüber alle Aufgeregtheit vermeidet, langsam, leise die turbulente Geschichte erzählt, wird der oft (bewußt) knirschende Mechanismus (die zwanzig Jahre alte Zeitung!) der Possen-Maschine gleich mitinszeniert.

Ein Triumph der Schaubühne, ganz ohne Spektakel-Lärm. Ein großer kleiner Abend des Theaters am Ende einer kargen Saison.

Marie-Luise Scherer Ungeheurer Alltag



Foto: Gisela Schedler

Furchterregend genauer Blick

«Marie-Luise Scherer schreibt Kurzbiografien von Menschen, die sonst nur den Stoff für Aktennotizen der Polizei- oder Sozialbehörden abgeben. Es sind bis zur Unkenntlichkeit normale Bürger, die nur einmal in ihrem Leben auffällig geworden sind . . . Der schockierende, bisweilen in unvordenkbare Details gehende Realismus dieser Rekonstruktionen nährt beim Leser schließlich die Illusion, daß es so weit gar nicht hätte kommen müssen, wenn jemand den Opfern noch zeitlebens diese Aufmerksamkeit

geschenkt hätte... Marie-Luise Scherer gewährt Einblicke in Szenen und Mentalitäten, die zum Aufregendsten gehören, was der deutsche Journalismus in den letzten Jahren hervorgebracht hat...

Ungeheurer Alltag› ist nicht zuletzt ein kleines Sprachkunstwerk. Marie-Luise Scherers Sehkunst beruht auf exakter Phantasie, deren einzige Distanz und Unbestechlichkeit von nichts anderem herrühren als von brennender Anteilnahme: von dem Wissen, selbst bislang nur aus Zufall verschont geblieben zu sein.»

Michael Mönninger
Frankfurter Allgemeine Zeitung


Marie-Luise Scherer
Ungeheurer Alltag
Geschichten und Reportagen / Rowohlt

Machnow ist 75, sein Hund elf Jahre alt. Bei den Vorkehrungen, die Machnow für sich und das tägliche Leben seines Hundes trifft, spielt die Gewißheit eine Rolle, daß beide alt sind und es, heute aber als morgen, nicht mehr schaffen aufzustehen. Fritz Machnow kauft für drei, vier Tage auf einen Schlag zehn Brötchen, denn „wenn man se instippt, sind se ja wieder weich".

Die Vorräte für seinen Hund beschafft er von einem Tierfutterlieferanten, den er mal vor einem Zoogeschäft abgepaßt hat. „Nu hör mal zu', hab' ick zu den jesacht, ‚wenn ick immer 'nen Zentner koofe, is det billjer?'"

Davon, sagt Machnow, müsse der Staat nichts wissen, „sonst jeht der Hundekuchenhändler ins Spinde".

Wo Machnow wohnt, heißt eine

Marie-Luise Scherer
Ungeheurer Alltag
Geschichten und Reportagen
232 Seiten. Brosch. DM 26,–

Rowohlt

1973

AFTER Brecht

April 1973 / Münzstr. 7/München

Kritiker: Reinhard Baumgart / SZ
(April 1973)

Friedrich Luft / Die Welt, Berlin
(Juli 1973)

AZ-Serie über Privattheater in München: 1. Das FTM

Manchmal ist es brechend voll

München hat zwanzig Privattheater, die teils ohne, teils mit geringen Subventionen Theater für ein Spezialpublikum machen. Während die Häuser der „Kleinen Komödie" dem Unterhaltungsbedürfnis mit großem Startheater ihren Tribut zollen, wird unter anderem in Schwabing nach neuen Theaterformen gesucht. Gemeinsam ist allen diesen Unternehmen das finanzielle Risiko. Die AZ stellt in einer Serie die Theater vor. Wir beginnen mit dem Freien Theater München (FTM).

Vor drei Jahren gründete George Froscher (46), der „so ziemlich alles, was es an Theater gibt", gemacht hat, das FTM, um in der Praxis zu erproben, was er vorher in einer Art Schauspielschule gelehrt hatte. Anfangs im Fäustlegarten in der Kaiserstraße, seit zweieinhalb Jahren in der Münzstraße am Platzl, hatte es immer Schwierigkeiten, geeignete Räume zu finden. Auch der nur 48 qm große Spielraum in der Münzstraße wird nicht mehr lange bestehen: Dem Freien Theater wurde zum 16. Juli gekündigt. Ein anderer Raum ist noch nicht in Aussicht. „Wir warten dringend darauf, daß uns jemand Räume zur Verfügung stellt, möglichst größer als die bisherigen", sagt George Froscher.

Die Finanzlage des kleinen Theaters mit so anspruchsvollen Programmen wie „Kaspar", Die kahle Sängerin" und „After Brecht" ist nicht sehr günstig: Die Einnahmen bestehen aus 10 000 Mark städtischen Subventionen pro Jahr und durchschnittlich 200 Mark Erlös pro Vorstellung. „Ein reines Defizit." Über die Ausnutzung der 40 Plätze kann Froscher nichts sagen. „Das ist überhaupt nicht kontinuierlich, manchmal ist es brechend voll, manchmal kommen nur zwei Leute." Schwierigkeiten, überhaupt Publikum zu bekommen, wie anfangs, gibt es jetzt allerdings kaum mehr.

Das Publikum selbst besteht zu 85 Prozent aus Leuten zwischen 18 und Mitte 30, viele Schüler, viele Studenten, „nur manchmal ein paar ältere neugierige Bürger, die auch einmal sehen wollen, was die Jungen so machen".

Fernsehauftritte und. Gastspielreisen

Ein paar Nebeneinnahmen hat das Theater noch durch Fernsehauftritte und Gastspielreisen. Froscher — früher Assistent am Nationaltheater und Mitbegründer des Tübinger Zimmertheaters — hält außerdem Theaterkurse an der Volkshochschule ab.

Das Ensemble besteht im Kern aus acht Mitgliedern, die Abendgagen liegen zwischen sieben und 15 Mark. Es sind keine Schauspielschüler, sondern Studenten, Schüler, Angestellte und Arbeiter. Anfangs Laien, bildet Froscher sie während des Spielens aus. Der ehemalige Schüler Kurt Bildstein leitet jetzt mit ihm das FTM.

Die Pädagogik ist ein wesentlicher Teil des Spielbetriebs. „Ich bilde die Leute so aus, daß sie total aus sich herausgehen, ich dränge ihnen nichts auf, wie das in einer konventionellen Schauspielschule gemacht wird."

Froscher baut seine Gruppe als Gruppe kontinuierlich auf, verlangt ein Verantwortungsbewußtsein gegenüber der Sache. Nach jeder Vorstellung wird die Aufführung von der Gruppe noch einmal durchgesprochen; es herrscht absolute Mitbestimmung.

Froscher verfolgt keine direkten politischen Ziele mit seinem Theater. „Ich möchte das Publikum aus seiner Voyeur-Haltung herausholen, es soll Stellung nehmen, Phantasie entwickeln, wieder neugierig und spontan werden, alles was durch die Intellektualisierung verlorengegangen ist."

George Froscher versteht sein Theater als Straßentheater, Commedia dell'arte, Slapstick. Theater soll Spaß machen. „Das alles ist allerdings erst im letzten halben Jahr, innerhalb dieses festen Ensembles, möglich geworden."

Seine Stücke sucht Froscher danach aus, ob sie noch Möglichkeiten zu einer eigenen Interpretation offenlassen, persönliche Vorgänge sichtbar machen, anregend sind. Im Augenblick bereitet er ein Stück von Eugène Labiche vor, „L'affaire de la Rue Lourcine", eine bürgerliche Gesellschaftskomödie aus dem 19. Jahrhundert. Premiere ist im Herbst — ein Raum sollte sich doch finden.

Carna Zacharias



FÜR FREIES THEATER: George Froscher vor seinen Plakaten im FTM.
Foto: Schnetzer

AZ feuilleton Donnerstag, 3. Mai 1973