FEUILLETON

Natürliche Vorgänge lebendig machen

Gespräch mit dem FTM-Leiter George Froscher

„Identitätsverlust und bürgerliche Verweichlichung, das sind für viele Menschen Folgen der derzeitigen Umweltentwicklung", das sagt George Froscher, Chef des Freien Theaters München (in der Nähe vom Ostbahnhof, Wörthstraße 9).

Froscher bringt nur wenige Theaterproduktionen heraus. Kürzlich war an seinem Haus Premiere von Becketts „Endspiel". Wir sprachen mit ihm über seine Arbeit.

Im Programm der Münchner Volkshochschule, Herbstsemester 1975, kann man etwa folgende Angebote lesen: „Aktionsgruppe Theater: Interaktionsspiele — George Froscher, Kurt Bildstein, Intensivkurs." Diese Kurse finden im Freien Theater statt.

Froscher: „Bei den Übungen sollen die Teilnehmer natürliche Vorgänge wieder lebendig machen. In unserer Zeit ist das Medium Spiel wieder sehr wichtig geworden. Die Leute wollen wieder in der Gemeinschaft etwas tun. Ich halte das für eine Folge der immer stärker um sich greifenden Isolation der Menschen."

In Froschers Kursen gibt es Sprachübungen, sogenannte Gruppen- und Vertrauensübungen oder ein Touch-Training. Muß man dazu bei den Leuten erst große Hemmschwellen überwinden?

„Die meisten stellen sehr schnell fest, wie wenig an Spontanität noch bei ihnen da ist. Sie müssen erst wieder lernen, daß wir mit ihnen keine Rollen einstudieren, sondern es auf Sensibilisierung und Anregung der Vorstellungskraft abgesehen haben."

Wird bei Ihnen die Diskussion der einzelnen Probleme sehr betont?

„Als wir vor fünf Jahren, zur Zeit der Studentenunruhen, mit den Kursen anfingen, tauchten ständig Diskussionsgruppen bei uns auf. Denen war einfach nicht klarzumachen, daß ohne Leistung nichts zustande kommt. Jetzt ist das anders. Diskutiert wird nur noch soweit, als es zur Analyse der Übungen notwendig ist."



FTM-Chef George Froscher

Geht es in den Kursen auch um Theater?

„Von Theater redet, mit wenigen Ausnahmen, eigentlich niemand. Wir wollen ja auch niemandem eine schöne Theatersprache oder eine Rolle beibringen."

Was für ein Publikum kommt zu Ihnen?

„Das ist völlig gemischt. Natürlich kommen viele Soziologen, Psychologen oder Leute aus anderen sozialen Berufen. Aber da gibt es auch Hausfrauen oder Schüler."

Wie ist diese Gruppenarbeit mit dem Theater zu vereinbaren?

„Wir machen pro Jahr zwei Produktionen. Und wir wollen jetzt stärker versuchen (jetzt, bei Beckett, fing das schon an), Erfahrungen aus der Kursarbeit in die Inszenierungen und unser Spiel einzubringen."

EVA WIEDEN

Süddeutsche Zeitung Nr. 266

Mittwoch, 19. November 1975

Das Endspiel – ein Gespenstermärchen?

Versuch mit Beckett im Freien Theater

Ein wenig bange mußte einem schon vorher sein: Das „Freie Theater München", mit seinen Brecht- und Handke-Aufführungen inzwischen zu einem internationalen Kleinbühnentip geworden, hat sich an einen der größten und im Detail schwierigsten Theatertexte der Moderne gewagt; ist nach erfolgreichen Bodenübungen aufs Hochseil jenes postapokalyptischen „Endspiels" gestiegen, von dem schon ganz andere Beckett-Interpreten gestürzt sind.

George Froscher, einer der phantasievollsten und neugierigsten Münchner Regisseure, hatte vorher noch Ionescos „Kahle Sängerin" inszeniert. Und nun ist es ihm auf dem Sprung zu Beckett ergangen wie manchen Theaterleuten auf dem scheinbar kurzen Weg von Raimund zu Nestroy: Was einmal zwischen unbezweifeltem Possentheater und längst verzweifelten Theaterpossen liegt, wird manchmal ebenso schnell übersehen wie die Kluft zwischen absurden Scherzen der Phantasie und dem phantastischen Schmerz über alle aberwitzige Realität. Im Bewußtsein vergangener (realgeschichtlicher) Katastrophen und der für jedermann (einmal) tödlichen Zukunft siedelt Beckett die unerklärliche, nur konkret darstellbare Theaterwirklichkeit eines sich wiederholenden Endspiels an: in dem das Leben seiner Figuren schon immer ein „zukünftiges" *war*, und Gott „noch nicht existiert". Das ist so trostlos wie heiter, so traurig wie komisch, nur nicht so unentschlossen sanftmütig und bittersüß verkünstelt wie ein traumhaft absurdes Märchen, zu dem dieser Beckett im Freien Theater gerann.

Am Anfang glichen die Spieler in einer kleinen Manege bei Jahrmarktsmusike Zauberkünstlern und Zirkusartisten, waren eingehüllt in einem Zelt aus durchsichtigen Gazeschleiern, die später voller Raffinesse zusammenfielen und sich zu den Beckettschen Leichentüchern über die Figuren der lebenden Toten breiteten. Dazu, nur nicht zu Beckett, paßte dann, daß Nagg und Nell, die beiden Alten im Abfalleimer, hier als beinahe kindliches Pärchen erstanden. Die viel zu jungen Schauspieler Bernd Schindler und Brigitte Schmid lieferten ein anmutig verziertes, rein zufällig in die Mülltonne geratenes Duett, als sei's ein Poesiestück von Tardieu.

Dann Hamm: Das ist doch der letzte aller Theaterkönige, ein zu Ende gespielter und auf die Spitze getriebener, daher auf dem Schutt aller Zivilisationen und Kulturen (samt ihrer und Becketts eigener Zitate) thronender Ödipus, Richard (II + III), Ubu und noch Ionescos folgender Behringer. Erst auf dieser doppelsinnig schwindelnden Höhe kann er — blind und lahm an seinen Stuhl gefesselt, das ist Becketts formaler Trick — von einer unmäßig komisch kränkelnden, kindlich bösartigen Vitalität sein. Kurt Bildstein aber verkünstelte Hamm zu einem bloß manirierten Neurotiker, sprach Beckett so kraftlos pathetisch und schrill modulierend wie Kinski einst Villon. Dazu, zwischen Hamm and gags zerrissen, tönte auch Benno Iflands Clov, der beschädigte Clown, seinen Text wie Verlautbarungen theatralischer Metaphysik. Doch hinkend und äffisch verkrümmt, mit manchmal von unten in ferne Himmel verirrten, zugleich tückisch auf Hamm lauernden Blicken und einem geradezu gespenstischen, nur den Oberkiefer entblößenden stummen Lachen, machte er im Gestus eine starke, körperliche Betroffenheit klar: Lukky, Becketts Urknecht, war hier, von der Leine gelassen, in eine sonst leicht flüchtige Alpträumerei entlaufen.

PETER VON BECKER

MÜNCHEN, MITTWOCH, 19. NOVEMBER 1975

MÜNCHNER MERKUR

BECKETTS „ENDSPIEL" IM FREIEN THEATER

Heiterkeit der Hölle

Becketts „Endspiel" haben sich jetzt die Spielratten von der Wörthstraße bemächtigt. Froscher hat zusammen mit Bildstein und dem ganzen Team des „Freien Theaters" in drei Monaten eine Produktion erarbeitet, die fast sektiererische Sorgfalt spüren läßt.

Mit Verfremdungseffekten sieht sich der Besucher schon im „Foyer" des Hinterhof-Etablissements in Haidhausen konfrontiert: er muß sich durch einen stockdusteren, Geisterbahn ähnlichen Schlauch durchtasten, bis er dann vor einem erleuchteten Zirkuszelt steht, hinter dem man eine Handvoll Gaukler bei den letzten Vorbereitungen zur Gala-Premiere beobachten kann. Den Zuschauern sind Plätze rings um die Torfmull-arena auf Gestängebalkonen eingeräumt.

Plötzlich erlischt das Zeltlicht, ein Individuum in viel zu großen Zweizentnermann-Hosen erscheint. Es schaut sich witternd um, zieht an einer Leine — und das Zelt fällt zusammen. Darunter schält sich die Szenerie des „Endspiels" heraus: rechts ein Müll-Container, links in einem Armsessel eine abenteuerlich kostümierte Gestalt mit einer Blindenbrille (die dieser Clochard alsbald zu putzen beginnt), auf dem Kopf ein Tuch aus „altem Linnen".

Diese Spottgeburt aus Hamlet und Hallodri ist Hamm, ein Wrack, das nicht sehen und nicht gehen kann. Das Individuum ist Clov, sein Diener, den er dann zwei Stunden lang teuflisch tyrannisiert. Aus dem Container tauchen hin und wieder die leichenfahlen Schmuddelköpfe von Nagg und Nell auf, die Eltern von Hamm, die beide bei einem Tandem-Unfall ihre Beine einbüßten.

Das ist der „Spielplatz" dieser schwarzen Komödie „für 1 Hammer und 3 Nägel" (wie Beckett die Namen deutet): ein finsteres Loch, in dem Clov manchmal eine Leiter aufstellt, um aus einem Ausguck hoch oben dem Blinden mitzuteilen: auch draußen, in der „anderen Hölle", herrscht absolutes Nichts.

Das Panoptikum zweier sterbesüchtiger Paniker also, ein sado-masochistischer Endzeit-Dialog um des Dialoges willen. Froscher hat ganz konsequent, wie Bekkett es fordert, das Konkrete daran inszeniert, das bestialisch Komische des „erhabenen Unglücks", sozusagen die Heiterkeit der Hölle.

Ständig will einer den anderen verlassen — und es kommt doch keiner vom anderen los. Bis zuletzt doch Clov geht und Hamm stirbt, weil er seine Rolle bis zum letzten durchgezogen hat: „Jetzt bin ich dran." Beklemmend das Gebelfer der beiden, Hamm (Kurt Bildstein, in Stigma und Stimme wie gestochen, Maßarbeit) und Clov (Benno Ifland, lauernd, leidend, kretinhaft), vorzüglich auch Bernd Schindler und Brigitte Schmid als Nagg und Nell.

Trotz peinigender Längen ein Abend, der heiß macht und frösteind zugleich.

Ernst Günther Bleisch

1970 Beginn in Schwabing

Der Anfang des P.T.M. war 1970 im Schwabin-

Montag, 17. November 1975 FEUILLETON

Herr und Diener erwarten das Ende

„Endspiel", Becketts vieldeutiges Drama über das Leben als Verwesung in Zeit und Gewohnheit, ist in einer beachtlichen Inszenierung des Freien Theaters in der Wörthstraße zu sehen; Produktion: George Froscher und Kurt Bildstein, der auch den Hamm spielt.

Als erstes muß sich der Zuschauer durch einen dunklen Gang in den Theaterraum tasten; bewußter Übergang in die andere Wirklichkeit des Theaters und gleichzeitig körperliche Fühlungnahme mit Hamms Blindheit. Im Bühnenraum dann, als stummes Vorspiel, Jahrmarktsakrobatik in einem Zelt: das Leben als Zirkus.

Die Produktion des Freien Theaters macht aus der Not eine Tugend, indem sie die (in diesem Stück völlig unpassende) Jugend der Darsteller ins Gespenstisch-Absurde umfunktioniert. Vor allem Benno Iflands Diener Clov hat diese Dimension des Unheimlichen.

Die Alten, Hamms Eltern, sitzen in der Mülltonne — hier wird Becketts grausames Bild zur Gruft weiter-interpretiert; Bernd Schindler als Vater hat Frankenstein im Look, leider nicht in der Stimme.

Bemerkenswert „richtig" die Bühne, die nach allen Seiten abgeschlossen ist und auch keine offene „vierte Wand" zum Zuschauerraum läßt; man sieht gewissermaßen über die Mauer in diese abgeschlossene, isolierte Welt, wo Herr und Diener in gegenseitiger Abhängigkeit das sinn- und nutzlose Ende eines sinn- und nutzlosen Lebens erwarten, zugleich gefangengehalten und aufrecht erhalten durch zwecklos gewordene Rituale.

Eine bemerkenswerte und schauspielerisch gut bewältigte Aufführung; nicht zuletzt dank eines vorbildlichen Programmheftes, das nicht nur ausführliches Material zu dem schwierigen Stück enthält, sondern auch eine Dokumentation der Inszenierungsarbeit.

ROLF MAY

Montag, 17. November 1975 AZ feuilleton

Samuel Becketts „Endspiel“ im FTM

Nippsachen am Kamin

Samuel Becketts „Endspiel“ im FTM mit Kurt Bildstein, Benno Ifland, Brigitte Schmid und Bernd Schindler. Regie: George Froscher und Kurt Bildstein.

Es gibt sicher wenige Stücke, über deren Interpretation sich so viele Leute den Kopf zerbrochen haben wie über „Endspiel“. Das Spiel von der Nichtigkeit aller menschlicher Bestrebungen, so Beckett, in dem Menschen nur noch Krüppel sind.

Das FTM hat nun keinen großen metaphysischen Bogen geschlagen, sondern ein kleines gruseliges Panoptikum angelegt. Die Personen werden zu Kunstfigürchen, zu Nippsachen auf dem Kamin, für die man ein kurzes, intensives Interesse aufbringt, das aber verlischt, wenn man feststellt, wie wenig Gemeinsames man mit ihnen hat. Genauso erlahmt das Interesse an dieser Inszenierung nach und nach — es ist alles zu weit weg.

Beckett wird zitiert, nicht erlebt.

C. Z.

Ehrgeizige Spiele im Kekslager
SÜDDEUTSCHE ZEITUNG 5.16.04/1975

WEEKEND STANDARD
Nairobi, Friday, August 8, 1975.
No. 19046

and a new-look

workshop making constructive progress at the University of Nairobi (see also Page 5), our front-page emphasis today is on theatre.

The message must come from the people



GEORGE FROSCHER and Kurt Bilder at the Goethe Institut's theatre workshop at the University of Nairobi. "We are the catalysts", says Mr. Froscher, "the message must come from the people."

WHEN the leader of Free Theatre Munich, George Froscher and his co-director, Kurt Bilder, arrived in Nairobi on July 14 to hold a theatre training workshop with Kenyan actors, he was asked by actors and writers simply — "What is the message?"

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

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

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

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

Sitting in during the sessions in the lecture room of the Architecture Building at the University of Nairobi is like watching a laboratory experiment.

Once a concept or a movement has been initiated it takes on its own pattern and form and by a contagious diffusion is taken over from participant to participant until a totally unexpected spectacle comes into being.

The response to the first session was overwhelming. With 62 actors, actresses and theatre directors (including two from Makerere University and two from Dar es Salaam) enrolling, Mr. Reinhadt Dinkenmayer, thirector of the Goethe Institut, found the size of the group, "rather frightening", and the first session had to be split into two groups.

started to consolidate itself, says George Froscher. The casual participant dropped by the wayside and a dedicated band of 22 remained by the third week. This number, says George, is best suited for his approach to "collective group-work".

Mr. Froscher has been able to realise some of his own ideas regarding human communication through his six-year-old Free Theatre Munich. The little studio theatre, based in a private apartment in Munich, is the home of a small theatre group of professional actors dedicated to developing and experimenting with their own approach to theatre (and training).

Today the group enjoys international recognition, especially in their work with Adult Education Institutes.

George Froscher's advice to Kenyan actors is: "You must discover yourself more; go much more against your natural grain if you are villanous by nature, practise more with the gentle parts; if you are a pretty girl try more at the elderly, motherly roles; do not shy away from constant provacation and challenging discussions; learn to be critical — and listen to criticism."

The experience of the Free Theatre Munich is relevant to the up-and-coming Kenyan theatre groups. The Free Theatre runs completely on its own resources, without subsidy, and they know only too well how hard a private theatre group has to struggle not only for success but for its very survival.

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

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

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

Your theatre contributions

COTRIBUTIONS and correspondence dealing with theatre, especially up-country and at the Coast, can be addressed direct to the Features Editor, "The Standard", P.O. Box 30080, Nairobi. SETH ADAGALA can also be contacted direct through P.O. Box 43031, Nairobi, or telephone 555444.

THEATRE—SETH ADAGALA



SÜDDEUTSCHE ZEITUNG 5.16.04 1975

Ehrgeizige Spiele im Kekslager

Das „Freie Theater München" an der Wörthstraße / 55 Plätze — stets ausverkauft

In Münchner Tageszeitungen und Veranstaltungskalendern inserieren regelmäßig zahlreiche Privattheater. Einige Namen liest man seit Jahren, andere sind plötzlich wieder verschwunden, neue tauchen ebenso plötzlich auf, die Szene verändert sich ständig. Aus diesem Grund beginnt die SZ mit einer zwanglosen Serie über private Münchner Bühnen und Spielgruppen, von denen es mehr als zwanzig gibt. Elf dieser Ensembles erhalten städtische Zuschüsse, die sich gegenwärtig auf jährlich insgesamt 200 000 Mark belaufen. Unter den subventionierten Theatern ist inzwischen auch das „Freie Theater München" (F T M), mit dem unsere Artikelfolge heute einsetzt.

Zum Freien Theater München (F T M) braucht man vom Ostbahnhof nur wenige Minuten. Neben einem kargen Schaufenster an der Wörthstraße 9, in dem sich allerdings abends des öfteren eine junge Darstellerin für Brechts „Kleinbürgerhochzeit" schminkt, führt ein Tor zum Hinterhof. Man gelangt dort in ehemalige Lagerräume, die George Froscher (47) und seine Gruppe vorletztes Jahr als Theater herrichteten, nachdem ihnen an der Münzgasse beim Hofbräuhaus gekündigt worden war.



NUR SCHEINBAR IDYLLISCH: *das Familienfest in Bertolt Brechts „Die Kleinbürgerhochzeit". Wenig später geht fast das gesamte Mobiliar in die Brüche. Von links: Christine Ruckdeschel, Erwin Völger, Brigitte Schmid, Benno Ifland, Wolfgang Hoppe. Im Hintergrund Ernst Fischer als Mutter des Bräutigams.* Photo: Oda Sternberg

Der Chef am Kassentisch

Die Räume des ehemaligen Kekslagers sind vier Meter hoch. Im Vorraum viele Zeitungskritiken an der Wand. Ensemblechef George Froscher sitzt selbst am Kassentisch. Der Andrang zu Brechts „Kleinbürgerhochzeit" (Eintritt 10,20 Mark, Schüler und Studenten 5,90 Mark) ist groß. Im dunkelbraun getünchten Theaterraum werden die Stühle gestürmt und die steilen Tribünen erklommen. Beim Sitzen spürt man fremde Ellenbogen oder hat gelegentlich einen Schuh im Genick.

Offensichtlich sprach es sich herum, daß hier in Haidhausen allerlei Aufregendes zu erleben ist: groteske, phantasievolle Produktionen von äußerster Präzision und scharfem Witz; junge Darsteller, die sich bis an die Grenze der Selbstgefährdung verausgaben. Jedenfalls waren die 55 Plätze schon letztes Jahr meist ausgebucht. Heute müssen am Abend oft Dutzende von Leuten wieder fortgeschickt werden.

1970 Beginn in Schwabing

Der Anfang des F T M war 1970 im Schwabinfreien Abenden pro Woche. In Zusammenarbeit mit der Volkshochschule halten sie an der Wörthstraße Kurse ab, zu denen „jeder von der Straße" Zugang hat. Rund 80 junge Leute nehmen gegenwärtig an dieser „Aktionsgruppe Theater" teil.

Erziehung zur Körpersprache

Bei der Ausbildung geht es Froscher weniger um Theorie und Analyse als vielmehr um die „Förderung des Kreativen, des Künstlerischen und der Gemeinschaftlichkeit". Er versucht zu freier Körpersprache zu erziehen, „daß die Leute ganz aus sich herausgehen, daß sie tanzen, sich sogar ganz real prügeln und nicht nur so tun als ob". Er will auf dem Theater keine trockenen Belehrungen welcher Art auch immer, sondern „sinnliche Vorgänge, die sich spontan auf das Publikum übertragen und bei denen es ruhig mal ein paar Püffe abkriegen kann".

Das F T M hat inzwischen 17 Produktionen erarbeitet. Zunächst nicht ganz ernst genommen, fanden die Darbietungen allmählich immer stärkere, oft geradezu verblüffte Aufmerksamkeit. Die Stadt subventioniert das Theater inzwischen mit 35 000 Mark. So komme man „über die Runden", wie Froscher sagt, obwohl jeder im Ensemble noch nebenbei verdienen müsse.

Daß das F T M einiges zu bieten hat, wurde rasch auch anderswo bekannt. Schon im ersten Jahr erfolgte eine Einladung mit „M wie Mord" zum Theaterfestival Recklinghausen. 1971 ging es mit den „Soldaten" nach Berlin, mit „Max und Moritz" nach Recklinghausen. Wenig später fand mit Ionescos „Die kahle Sängerin" ein Gastspiel in Hamburg statt.

Im Sommer nach Nairobi

Die meisten Einladungen aber hat die Produktion „After Brecht" erbracht: 1973 nach Breslau, Stettin, Danzig, Berlin; 1974 zu Theatertreffen in Palermo, Berlin, Bern, Edinburgh und Budapest. Neue Angebote aus Palermo, Zagreb und L'Aquila mußte das F T M aus Zeitmangel absagen. Gegenwärtig bereiten Froscher und Bildstein mit dem Goethe-Institut für Juli und August einen Theater-Workshop in Nairobi (Kenia) vor. Sie werden dort mit Gymnasiasten und halbprofessionellen Neger-Theatergruppen arbeiten.

Charlotte Nennecke

MÜNCHNER MERKUR | MÜNCHEN, SAMSTAG/SONNTAG, 8./9. MÄRZ 1975

BRECHTS „KLEINBÜRGERHOCHZEIT" IM FREIEN THEATER

Kabeljau im Hinterhof

Auf Brecht setz' noch einen Brecht — und es ist voll-brecht, haben Froscher & Bildstein im Freien Theater kalkuliert und ihrer Inszenierung von Brechts „Kleinbürgerhochzeit" aus dem Jahre 1972 jetzt eine Neufassung folgen lassen. Es ist etwas völlig anderes daraus geworden als damals.

Diesmal ist das Ambiente von Haidhausen miteinbezogen; das Hinterhof-Milieu der Wörthstraße. Die Mutter des Hochzeiters (gespielt von einem Mann) öffnet die Flügeltüren zum Hof, und einmarschiert, mit aufgespannten Regenschirmen, die komplette Hochzeitsgesellschaft. Eine feenhafte, den ganzen Plafond überspannende Oktoberfestbeleuchtung flammt auf. Man nimmt an langer Tafel Platz.

„Hier ist der Kabeljau!", verkündet die Mutter, trägt auf, und los geht eine wüste Fresserei unter den Vatermörderträgern und Fischbeinkorsettdamen. Zwischendurch tischt der gravitätische Brautvater (sehr komisch: Erwin Völger) immer wieder degoutante Anekdoten aus dem Familienalbum auf, so von Onkel Augusts Wassersucht; ein anderer hält eine Ansprache an die „reine Braut" (im fünften Monat schwanger).

Lüstern belauert einer den andern, die erste Musterung des von Bräutigamshand gefertigten Mobiliars findet statt, eine obszön-attraktive Tanzerei bricht aus, die obligaten Tableaus für den Photographen werden fällig. Das ältere Ehepaar gerät in einen bösartigen Wort-Clinch, die Frau (hervorragend: Christine Ruckdeschel) beleidigt die Braut.

Nach einer kunstvollen „Keuschheitsballade in Dur" (Wolfgang Hoppe) setzt fein-dosiert die Demontage des Mobiliars und damit korrespondierend der Kahlschlag des seelischen Habitus jedes einzelnen ein; das ist szenisch mit Fingerspitzengefühl erarbeitet und erweist einmal mehr, welche disziplinierte, passionierte Theatermacher hier am Werk sind.

Das Ende ist totaler Slapstick, Abmusterung auf der ganzen Linie, aus BB wird plötzlich ein Vorstadt-Strindberg. Giftig mausert Bildstein sich vom Ehekrüppel zum abräumenden Desperado, der kleine Bräutigam (Benno Ifland) bekommt auf einmal Ionesco-Jüngling-Züge. Brecht würde vielleicht applaudieren; auch wenn er sich manchmal kaum wiedererkennen dürfte. — Sehenswert.

Ernst Günther Bleisch

AZ feuilleton

Samstag/Sonntag, 8./9. März 1975

Sterne der Woche

✶ **George Froscher** für die Produktion von Brechts „Kleinbürgerhochzeit" im FTM (Wörthstraße 9);

✶ **Geigerin Edith Volckaert** als Solistin im Konzert mit den Antwerpener Philharmonikern (Herkulessaal);

✶✶ **Simon Diettrich,** Ausstellung im „Studio Bruckmann", Nymphenburger Straße 86;

✶✶ **Action-Regisseur Irwin Allen** für sein „Flammendes Inferno" (City/Roxy).

✶✶ **Egon Monk** für seine TV-Inszenierung von Brechts „Die Gewehre der Frau Carrar" mit **Therese Giehse** und **Hanne Hiob** (ZDF);

Brecht im FTM:

Verlogene Hochzeitsfeier

Bertolt Brechts „Die Kleinbürgerhochzeit" im Freien Theater München (FTM), eine Produktion von George Froscher.

Die Braut ist schwanger, der Bräutigam ist ein verklemmter Pubertierender, und die Gäste benehmen sich restlos daneben. — Das verlogene Ritual einer Hochzeitsfeier, das Freude und Moral vorspiegelt, wo Aggression und Egoismus herrschen, wurde vom Ensemble des FTM in eine bestechend konsequente Form gebracht: Grelles Licht und bunte Schminke lassen die Gesichter zu Masken erstarren und stellen von vorneherein klar, daß hier keine sozialpsychologische Impression geboten wird, sondern ein Zirkus, eine Show, ein Slapstick. Die Menschen haben keine Individualität, sondern sind zu Puppen, Figurinen, Marionetten geronnen.

George Froscher hat eine klare, lesbare „Grammatik" erfunden, die psychologische Vorgänge in rasterartige Bilder übersetzt: Da bauen sich Gesichter mit großem Aufwand auf und fallen dann schlagartig in sich zusammen. Da knallen Sätze und Bewegungen hervor, die sich mit den Sätzen und Bewegungen der anderen verknoten, wieder auseinanderbrechen. Und da ist ein giftgrüner Wackelpudding der Gipfel von Perversion. Komik paart sich mit Horror. Und wenn zum Schluß die kleinbürgerliche Welt in ein totales Chaos zerbirst, ist das, auch wenn es übertrieben wirken mag, nur logisch.

Carna Zacharias

2. Kleinb.-Hochz.

Süddeutsche Zeitung Nr. 56

Samstag/Sonntag, 8./9. März 1975

Über jedes Knie gebrochen

Brechts „Kleinbürgerhochzeit" im Freien Theater München

Belanglos war bisher noch keine Aufführung des Freien Theaters in München (Wörthstraße 9, Nähe Ostbahnhof), nie fragte man sich nachher, was wohl zur gleichen Zeit im Fernsehen war — was man also versäumt hatte, nein: Das war immer so sehr Theater und nur Theater gewesen, daß ein Gedanke an Alternativen gar nicht aufkam. Soll heißen, auch wenn es an George Froschers Neuproduktion der „Kleinbürgerhochzeit" von Brecht etliches zu mäkeln gibt, ist dennoch diese Aufführung ganz unbedingt sehens- und verwundernswert; nur sollte man sich beeilen, denn über kurz oder lang werden wohl alle acht Akteure, in Gips- und Streckverbänden weiterturnen, eingewickelt in Mullgebinde: Auch Gummiglieder und Hornhäute, möchte man meinen, können solchen Stürzen durch splitterndes Mobiliar, solchem Krauchen über Glasscherben nicht ewig widerstehen.

Während nämlich bei der Erstinszenierung vor genau drei Jahren ganz das Wort im Vordergrund stand, dieser wildwitzige Entlarvungstext, zwischen dessen Gedankenstrichen eine Kleinbürgerwelt zerbröckelt, warf, nein schmiß sich Froscher diesmal so rabiat schnaubend auf die Aktion, daß kein Stuhl heil, kein Weinglas aufrecht, kein Anzug und kein Auge trocken blieben. Selbst durch die Wand, hinweg über den geborstenen Kleiderschrank, preschte die wild gewordene Hochzeitsschar, Schlagrahm am Revers, Rheinwein tropfend vom Jabot. Ein rücksichtsloses Chaos, gelegentlich angehalten, Atem schöpfend, in seinen besten Momenten von einem Song, einem Monolog unterbrochen.

Aber leider auch ein Chaos, in dessen kreischend tobender Aktion ein witzig bös geschriebenes Stück zermalmt wurde, worin Gebrüll der Mimen, Bersten des Mobiliars die Sprache zuschanden werden ließen und monströse Bewegungshektik deren Bedeutung zuschüttete. Man wird, leider, ein wenig müde davon, spürt gelegentlich Widerwillen: Nun beruhigt euch mal, plärrt doch nicht andauernd. Zwar ist das Chaos exakt geprobt (jeder Schritt paßt in ein Hinterteil, jedes Straucheln zu einem wankenden Stuhl), aber, wie es scheint, dramaturgisch zu wenig organisiert: Es wird nicht streng genug hervorgekitzelt, ist plötzlich da und weicht nicht mehr bis hin zum qualmenden Schluß.

Das muß noch gedämpft werden. Froscher sollte ruhig einige Ideen aus der stillen, gefährlicheren Erstinszenierung übernehmen, eine Mischung erproben aus diesen beiden Aufführungen, deren jede in der Tat bloß eine Seite der Kleinbürger-Medaille zeigte: mal den Zerfall von Moral und Ordnung, mal das Zerbrechen der Einrichtung. Nötig wäre ein Synchronverfahren: Zugleich mit den Möbeln müssen die bürgerlichen Haltungen aus dem Leim gehen — Umwelt und Innenwelt sinken gemeinsam in Staub.

Ach, gäbe es nur nicht dieses kleinkarierte Verbot unseres Kammerspiel-Chefdramaturgen, der ja kurioserweise auch Chef eines Theaterverlags ist, dann könnte Froschers Freies Theater endlich Szenen von Karl Valentin spielen, sicher nicht weniger interessant als dieser frühe Brecht — aber der Doppelchef erlaubt's dem kleinen Privattheater nicht. (Das nenn' ich echte Konkurrenzangst, was?)

MICHAEL SKASA

1975
2. Kleinbürgerhochzeit

Wochenende, 8./9. März 1975

FTM: Hochzeits-Chaos

Im Freien Theater München hatte Brechts „Kleinbürgerhochzeit" Premiere: das Stück über die hinter kleinbürgerlicher Moral versteckten Aggressionen wird hier zum wilden Anarcho-Chaos.

Vielversprechend das erste Bild: Schweigend betritt die Hochzeitsgesellschaft, vom realen Haidhausener Hinterhof kommend, das Theater. Schon nach dem Eßzeremoniell aber, bei der giftgrün-schwabbeligen Götterspeise, beginnt es lauter und schneller zu werden — was freilich auch an der Premierennervosität gelegen haben mag. So bleiben kaum mehr peinigende Pausen, die zu füllen die FTM-Leute sich durchaus zutrauen dürften. Wenn am Schluß analog zu den berstenden Möbeln die Aggressionen durch den Raum fetzen, bleibt als Steigerungsmöglichkeit nur noch Artistik. Doch auch wenn die FTMler sich darauf verstehen: so leicht werden die Schranken nicht durchbrochen. Allzu Grelles und Rotziges kann ungewollt ins nur Denunzierende umschlagen.

Trotzdem eine sehenswerte Aufführung, vor allem der darstellerischen Qualität wegen. Christine Ruckdeschel als kokette Spießbürgerin mit Haaren auf den Zähnen, Kurt Bildstein als ihr Pantoffel-Mann überzeugen als „primi inter pares". Eingestreute Lieder und Insider-Gags (After Brecht) wirken erfrischend als Verschnaufpause.

H.v.L.

Süddeutsche Zeitung Nr. 56 Samstag/Sonntag, 8./9. März 1975

Über jedes Knie gebrochen

Brechts „Kleinbürgerhochzeit" im Freien Theater München

Belanglos war bisher noch keine Aufführung des Freien Theaters in München (Wörthstraße 9, Nähe Ostbahnhof), nie fragte man sich nachher, was wohl zur gleichen Zeit im Fernsehen war — was man also versäumt hatte, nein: Das war immer so sehr Theater und nur Theater gewesen, daß ein Gedanke an Alternativen gar nicht aufkam. Soll heißen, auch wenn es an George Froschers Neuproduktion der „Kleinbürgerhochzeit" von Brecht etliches zu mäkeln gibt, ist dennoch diese Aufführung ganz unbedingt sehens- und verwundernswert; nur sollte man sich beeilen, denn über kurz oder lang werden wohl alle acht Akteure, in Gips- und Streckverbänden weiterturnen, eingewickelt in Mullgebinde: Auch Gummiglieder und Hornhäute, möchte man meinen, können solchen Stürzen durch splitterndes Mobiliar, solchem Krauchen über Glasscherben nicht ewig widerstehen.

Während nämlich bei der Erstinszenierung vor genau drei Jahren ganz das Wort im Vordergrund stand, dieser wildwitzige Entlarvungstext, zwischen dessen Gedankenstrichen eine Kleinbürgerwelt zerbröckelt, warf, nein schmiß sich Froscher diesmal so rabiat schnaubend auf die Aktion, daß kein Stuhl heil, kein Weinglas aufrecht, kein Anzug und kein Auge trocken blieben. Selbst durch die Wand, hinweg über den geborstenen Kleiderschrank, preschte die wild gewordene Hochzeitsschar, Schlagrahm am Revers, Rheinwein tropfend vom Jabot. Ein rücksichtsloses Chaos, gelegentlich angehalten, Atem schöpfend, in seinen besten Momenten von einem Song, einem Monolog unterbrochen.

Aber leider auch ein Chaos, in dessen kreischend tobender Aktion ein witzig bös geschriebenes Stück zermalmt wurde, worin Gebrüll der Mimen, Bersten des Mobiliars die Sprache zuschanden werden ließen und monströse Bewegungshektik deren Bedeutung zuschüttete. Man wird, leider, ein wenig müde davon, spürt gelegentlich Widerwillen: Nun beruhigt euch mal, plärrt doch nicht andauernd. Zwar ist das Chaos exakt geprobt (jeder Schritt paßt in ein Hinterteil, jedes Straucheln zu einem wankenden Stuhl), aber, wie es scheint, dramaturgisch zu wenig organisiert: Es wird nicht streng genug hervorgekitzelt, ist plötzlich da und weicht nicht mehr bis hin zum qualmenden Schluß.

Das muß noch gedämpft werden. Froscher sollte ruhig einige Ideen aus der stillen, gefährlicheren Erstinszenierung übernehmen, eine Mischung erproben aus diesen beiden Aufführungen, deren jede in der Tat bloß eine Seite der Kleinbürger-Medaille zeigte: mal den Zerfall von Moral und Ordnung, mal das Zerbrechen der Einrichtung. Nötig wäre ein Synchronverfahren: Zugleich mit den Möbeln müssen die bürgerlichen Haltungen aus dem Leim gehen — Umwelt und Innenwelt sinken gemeinsam in Staub.

Ach, gäbe es nur nicht dieses kleinkarierte Verbot unseres Kammerspiel-Chefdramaturgen, der ja kurioserweise auch Chef eines Theaterverlags ist, dann könnte Froschers Freies Theater endlich Szenen von Karl Valentin spielen, sicher nicht weniger interessant als dieser frühe Brecht — aber der Doppelchef erlaubt's dem kleinen Privattheater nicht. (Das nenn' ich echte Konkurrenzangst, was?) MICHAEL SKASA

Münchner Theater-Arbeit in Nairobi

Im F.T.M.: Video-Aufzeichnung einer Aufführung mit Afrikanern

Im Sommer 1975 hat das Goethe-Institut das „Freie Theater München" eingeladen, in Nairobi einen „East African Actor's Workshop" zu leiten. George Froscher und Kurt Bildstein gaben nun einen Arbeitsbericht über diese Veranstaltung.

Die Arbeit war schwierig. Das wenige Theater, das in Kenia existiert, ist das der ehemaligen Herren: englisches Dialog-Theater. Selbst die Stücke moderner schwarzer Autoren folgen den Mustern von Shaw und Wilde. Und so war die Erwartung der Workshop-Teilnehmer darauf ausgerichtet, Rezepte für die Produktion solcher Stücke geliefert zu bekommen.

Das FTM aber wollte gerade diese Rollen-Klischees abbauen und durch Sensibilisierungs-Training die verschütteten Darstellungsformen der Afrikaner wiederbeleben. Dabei ergab sich eine zweite Schwierigkeit, die den Workshop beinahe platzen ließ, noch ehe er angefangen hatte. Denn die zu neuem Selbstbewußtsein erwachten Afrikaner wehrten sich anfangs dagegen, von Weißen irgendetwas anzunehmen.

Mit viel Mühe und Geduld gelang es aber dann doch, nach fünf Wochen zu einem Ergebnis zu kommen, das in der Universität von Nairobi einem Publikum gezeigt werden konnte. In einer Video-Aufzeichnung war es nun im FTM zu sehen. Die weitgehend sprachlose „Aufführung" zeigte, wie aus anfänglich isolierten Körper- und Stimm-Übungen allmählich Kommunikation und Zusammenspiel entstehen, entsprechend afrikanischer Tradition sehr stark rhythmusbetont.

Bleibt die Frage, ob in so kurzer Zeit und unter solch schwierigen Voraussetzungen eine fruchtbare Erfahrung vermittelt werden konnte.

Rudolf Herfurtner

*

Europas Theater und Afrikas Tradition

Fünf Wochen verbrachten George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München in Nairobi, um dort im Auftrag des Goethe-Instituts einen Workshop mit eingeborenen Schauspielern durchzuführen. Über das Ergebnis wurde am Dienstag auf einem Informationsabend im FTM berichtet.

Nicht europäische Theatertraditionen nach Afrika zu verpflanzen, sei der Sinn des Unternehmens gewesen, sondern Reste dort noch lebendiger Kulturtraditionen zu aktivieren und Techniken zu deren Wiederbelebung zu vermitteln. Als Hauptschwierigkeit stellte sich dabei das Fehlen jeglicher Nationalkultur heraus und die Vermarktung noch vorhandener Stammestraditionen durch den Tourismus.

Was sich schließlich nach vielen Widerständen erreichen ließ, war die Vermittlung grundlegender schauspielerischer Techniken an eine kleine Gruppe Interessierter; das Ergebnis wurde in zwei Aufführungen dokumentiert, die starke Ähnlichkeit mit den „Übungen für Schauspieler" aufwiesen, die im ersten Teil des Antikenprojekts der Berliner Schaubühne zu sehen waren.

R.M.

SZ / Februar 1975

Über jedes Knie gebrochen

Brechts „Kleinbürgerhochzeit" im Freien Theater München

Belanglos war bisher noch keine Aufführung des Freien Theaters in München (Wörthstraße 9, Nähe Ostbahnhof), nie fragte man sich nachher, was wohl zur gleichen Zeit im Fernsehen war — was man also versäumt hatte, nein: Das war immer so sehr Theater und nur Theater gewesen, daß ein Gedanke an Alternativen gar nicht aufkam. Soll heißen, auch wenn es an George Froschers Neuproduktion der „Kleinbürgerhochzeit" von Brecht etliches zu mäkeln gibt, ist dennoch diese Aufführung ganz unbedingt sehens- und verwundernswert; nur sollte man sich beeilen, denn über kurz oder lang werden wohl alle acht Akteure, in Gips- und Streckverbänden weiterturnen, eingewickelt in Mullgebinde: Auch Gummiglieder und Hornhäute, möchte man meinen, können solchen Stürzen durch splitterndes Mobiliar, solchem Krauchen über Glasscherben nicht ewig widerstehen.

Während nämlich bei der Erstinszenierung vor genau drei Jahren ganz das Wort im Vordergrund stand, dieser wildwitzige Entlarvungstext, zwischen dessen Gedankenstrichen eine Kleinbürgerwelt zerbröckelt, warf, nein schmiß sich Froscher diesmal so rabiat schnaubend auf die Aktion, daß kein Stuhl heil, kein Weinglas aufrecht, kein Anzug und kein Auge trocken blieben. Selbst durch die Wand, hinweg über den geborstenen Kleiderschrank, preschte die wild gewordene Hochzeitsschar, Schlagrahm am Revers, Rheinwein tropfend vom Jabot. Ein rücksichtsloses Chaos, gelegentlich angehalten, Atem schöpfend, in seinen besten Momenten von einem Song, einem Monolog unterbrochen.

Aber leider auch ein Chaos, in dessen kreischend tobender Aktion ein witzig bös geschriebenes Stück zermalmt wurde, worin Gebrüll der Mimen, Bersten des Mobiliars die Sprache zuschanden werden ließen und monströse Bewegungshektik deren Bedeutung zuschüttete. Man wird, leider, ein wenig müde davon, spürt gelegentlich Widerwillen: Nun beruhigt euch mal, plärrt doch nicht andauernd. Zwar ist das Chaos exakt geprobt (jeder Schritt paßt in ein Hinterteil, jedes Straucheln zu einem wankenden Stuhl), aber, wie es scheint, dramaturgisch zu wenig organisiert: Es wird nicht streng genug hervorgekitzelt, ist plötzlich da und weicht nicht mehr bis hin zum qualmenden Schluß.

Das muß noch gedämpft werden. Froscher sollte ruhig einige Ideen aus der stillen, gefährlicheren Erstinszenierung übernehmen, eine Mischung erproben aus diesen beiden Aufführungen, deren jede in der Tat bloß eine Seite der Kleinbürger-Medaille zeigte: mal den Zerfall von Moral und Ordnung, mal das Zerbrechen der Einrichtung. Nötig wäre ein Synchronverfahren: Zugleich mit den Möbeln müssen die bürgerlichen Haltungen aus dem Leim gehen — Umwelt und Innenwelt sinken gemeinsam in Staub.

Ach, gäbe es nur nicht dieses kleinkarierte Verbot unseres Kammerspiel-Chefdramaturgen, der ja kurioserweise auch Chef eines Theaterverlags ist, dann könnte Froschers Freies Theater endlich Szenen von Karl Valentin spielen, sicher nicht weniger interessant als dieser frühe Brecht — aber der Doppelchef erlaubt's dem kleinen Privattheater nicht. (Das nenn' ich echte Konkurrenzangst, was?) MICHAEL SKASA

Notizen

Wegen Erkrankung von Horacio Gutierrez wird im Konzert der Slowakischen Philharmonie (Montag, 20 Uhr, im Münchner Kongreßsaal) Roberto Szidon das erste Klavierkonzert von Tschaikowski spielen. Das übrige Programm (Schumanns Manfred-Ouvertüre und die 8. Symphonie von Dvorak) bleibt unverändert.

Lutz Görner wiederholt seinen Heine-Abend „Die Menschen sind keine Esel" im Münchner Theater K (Kurfürstenstraße 8) nochmals am Samstag und Sonntag, jeweils 20 Uhr.

Der „Buxtehuder Bulle", ein Preis für das beste Jugendbuch des Jahres, der von einer Jury verliehen wird, die zur Hälfte aus Kindern besteht, wurde der australischen Kinderbuchautorin Gail Graham für ihr Buch „Zwischen den Feuern" (Otto-Meier-Verlag) zuerkannt.

Die Hamburger Symphoniker, die ihre Auflösung befürchten mußten, nachdem der Senat zunächst die Zuschüsse in Höhe von 960 000 Mark im Rahmen des Sparprogramms streichen wollte, können wieder hoffen. Wie der Präses der Behörde für Wissenschaft und Kunst, Bürgermeister Professor Dieter Biallas, mitteilte, ist die Orchesterleitung aufgefordert worden, bis zum Oktober einen neuen Finanzierungsplan vorzulegen. Danach soll die Hälfte des Zuschusses von anderer Seite erfolgen, möglicherweise durch private Spenden zusammen mit Zuschüssen der Länder Schleswig-Holstein und Niedersachsen, in denen die Symphoniker gastieren.

Für die Bad Hersfelder Festpiele 1975 (3. Juli bis 3. August) inszenieren Intendant Prof. Ulrich Erfurth Carl Zuckmayers „Der Rattenfänger" und Oberspielleiter Dieter Munk (Düsseldorf) Georg Büchners „Woyzeck". Für Shakespeares „Wie es euch gefällt" wurde Heinz Schirk (Frankfurt) verpflichtet. Reinhold Olszewski (Buenos Aires) führt die Regie in Franz Molnars „Liliom".

Musik im Bauch heißt eines der beiden Stücke, die Karlheinz Stockhausen beim Festival in Royan am 28. März von den Percussions de Strasbourg uraufführen läßt und das, wie er sagt, „die Spielzeugindustrie revolutionieren wird". In unserer Vorschau war daraus eine „Musik im Busch" geworden. Das andere neue Stück ist ein Schlagtrio.

200 000 Mark für Münchens Privattheater

Die im städtischen Haushaltsplan 1975 als Zuschüsse für die Münchner Privattheater veranschlagten Mittel im Gesamtbetrag von 200 000 Mark werden nach einem einstimmigen Beschluß des Münchner Stadtrats in der gestrigen Vollversammlung wie folgt verteilt:

„Das neue Münchner Volkstheater" erhält 12 500 Mark, das „Spielplatztheater" 15 500 Mark, „pro-T-Prozessions-Theater" 7000 Mark, „FTM-Freies Theater München" 35 000 Mark, „Modernes Theater 1 und 2" 35 000 Mark, „Theater-K-Spielzentrum" 20 000 Mark, „Kollektiv Rote Rübe" 20 000 Mark, „TamS-Theater am Sozialamt" 20 000 Mark, „Off-Off-Theaterklub" 15 000 Mark, „Theater 44" 10 000 Mark, „Münchner Märchenbühne" 10 000 Mark. Außerdem erhält das Münchner Rationaltheater für die Umbauarbeiten für die neuen Theaterräume in der Hesseloher Straße 18 einen einmaligen Sonderzuschuß in Höhe von 70 000 Mark.

Mit der Verteilung der Zuschußmittel ist der Stadtrat der Empfehlung des Beirats für die Vergabe der Zuschüsse an Münchner Privattheater gefolgt. Diesem Beirat gehören die Vertreter der Redaktionen der großen Münchner Tageszeitungen, der Kulturredaktionen des Bayerischen Rundfunks (Hörfunk und Fernsehen), die Intendanten des Bayerischen Staatsschauspiels und der Münchner Kammerspiele und der Kulturreferent Dr. Herbert Hohenemser an.

sa

Bericht: Münchner Privattheater

Münchner Privattheater (1):

Ehrgeizige Spiele im Kekslager

Das „Freie Theater München" an der Wörthstraße / 55 Plätze — stets ausverkauft

In Münchner Tageszeitungen und Veranstaltungskalendern inserieren regelmäßig zahlreiche Privattheater. Einige Namen liest man seit Jahren, andere sind plötzlich wieder verschwunden, neue tauchen ebenso plötzlich auf, die Szene verändert sich ständig. Aus diesem Grund beginnt die SZ mit einer zwanglosen Serie über private Münchner Bühnen und Spielgruppen, von denen es mehr als zwanzig gibt. Elf dieser Ensembles erhalten städtische Zuschüsse, die sich gegenwärtig auf jährlich insgesamt 200 000 Mark belaufen. Unter den subventionierten Theatern ist inzwischen auch das „Freie Theater München" (F T M), mit dem unsere Artikelfolge heute einsetzt.

Zum Freien Theater München (F T M) braucht man vom Ostbahnhof nur wenige Minuten. Neben einem kargen Schaufenster an der Wörthstraße 9, in dem sich allerdings abends des öfteren eine junge Darstellerin für Brechts „Kleinbürgerhochzeit" schminkt, führt ein Tor zum Hinterhof. Man gelangt dort in ehemalige Lagerräume, die George Froscher (47) und seine Gruppe vorletztes Jahr als Theater herrichteten, nachdem ihnen an der Münzgasse beim Hofbräuhaus gekündigt worden war.

Der Chef am Kassentisch

Die Räume des ehemaligen Kekslagers sind vier Meter hoch. Im Vorraum viele Zeitungskritiken an der Wand. Ensemblechef George Froscher sitzt selbst am Kassentisch. Der Andrang zu Brechts „Kleinbürgerhochzeit" (Eintritt 10,20 Mark, Schüler und Studenten 5,90 Mark) ist groß. Im dunkelbraun getünchten Theaterraum werden die Stühle gestürmt und die steilen Tribünen erklommen. Beim Sitzen spürt man fremde Ellenbogen oder hat gelegentlich einen Schuh im Genick.

Offensichtlich sprach es sich herum, daß hier in Haidhausen allerlei Aufregendes zu erleben ist: groteske, phantasievolle Produktionen von äußerster Präzision und scharfem Witz; junge Darsteller, die sich bis an die Grenze der Selbstgefährdung verausgaben. Jedenfalls waren die 55 Plätze schon letztes Jahr meist ausgebucht. Heute müssen am Abend oft Dutzende von Leuten wieder fortgeschickt werden.

1970 Beginn in Schwabing

Der Anfang des F T M war 1970 im Schwabinger Fäustlegarten eine Collage aus den „Soldaten" von Lenz. Zuvor hatte Froscher, der in verschiedenen Städten inszenierte, eineinhalb Jahre lang ein Schauspielstudio betrieben. Aus diesem Studio ging unter anderen Kurt Bildstein hervor, der mit Christine Ruckdeschel (sie studiert „nebenher" Medizin) zum festen Kern des selbstgezogenen kleinen Ensembles gehört.

Die Ausbildung zu jener expressiven Art von Theaterspiel, wie sie im F T M praktiziert wird, beschäftigt Froscher und Bildstein an drei spielfreien Abenden pro Woche. In Zusammenarbeit mit der Volkshochschule halten sie an der Wörthstraße Kurse ab, zu denen „jeder von der Straße" Zugang hat. Rund 80 junge Leute nehmen gegenwärtig an dieser „Aktionsgruppe Theater" teil.

Erziehung zur Körpersprache

Bei der Ausbildung geht es Froscher weniger um Theorie und Analyse als vielmehr um die „Förderung des Kreativen, des Künstlerischen und der Gemeinschaftlichkeit". Er versucht zu freier Körpersprache zu erziehen, „daß die Leute ganz aus sich herausgehen, daß sie tanzen, sich sogar ganz real prügeln und nicht nur so tun als ob". Er will auf dem Theater keine trockenen Belehrungen welcher Art auch immer, sondern „sinnliche Vorgänge, die sich spontan auf das Publikum übertragen und bei denen es ruhig mal ein paar Püffe abkriegen kann".

Das F T M hat inzwischen 17 Produktionen erarbeitet. Zunächst nicht ganz ernst genommen,



NUR SCHEINBAR IDYLLISCH: *das Familienfest in Bertolt Brechts „Die Kleinbürgerhochzeit". Wenig später geht fast das gesamte Mobiliar in die Brüche. Von links: Christine Ruckdeschel, Erwin Völger, Brigitte Schmid, Benno Ifland, Wolfgang Hoppe. Im Hintergrund Ernst Fischer als Mutter des Bräutigams.*
Photo: Oda Sternberg

fanden die Darbietungen allmählich immer stärkere, oft geradezu verblüffte Aufmerksamkeit. Die Stadt subventioniert das Theater inzwischen mit 35 000 Mark. So komme man „über die Runden", wie Froscher sagt, obwohl jeder im Ensemble noch nebenbei verdienen müsse.

Daß das F T M einiges zu bieten hat, wurde rasch auch anderswo bekannt. Schon im ersten Jahr erfolgte eine Einladung mit „M wie Mord" zum Theaterfestival Recklinghausen. 1971 ging es mit den „Soldaten" nach Berlin, mit „Max und Moritz" nach Recklinghausen. Wenig später fand mit Ionescos „Die kahle Sängerin" ein Gastspiel in Hamburg statt.

Im Sommer nach Nairobi

Die meisten Einladungen aber hat die Produktion „After Brecht" erbracht: 1973 nach Breslau, Stettin, Danzig, Berlin; 1974 zu Theatertreffen in Palermo, Berlin, Bern, Edinburgh und Budapest. Neue Angebote aus Palermo, Zagreb und L'Aquila mußte das F T M aus Zeitmangel absagen. Gegenwärtig bereiten Froscher und Bildstein mit dem Goethe-Institut für Juli und August einen Theater-Workshop in Nairobi (Kenia) vor. Sie werden dort mit Gymnasiasten und halbprofessionellen Neger-Theatergruppen arbeiten.

Charlotte Nennecke

Sprengstoffhändler gegen Kaution von 20 000 Mark entlassen

Einer der Sprengstoffhändler, die, wie damals ausführlich berichtet, in der Münchner Unterwelt 90 Kilo Dynamit angeboten hatten und die am 13. März der Polizei in die Falle gingen, ist wieder auf freiem Fuß. Es handelt sich um den 24jährigen Heinz F., dessen Freilassung gegen eine Kaution von 20 000 Mark sein Verteidiger Rechtsanwalt Dr. Ziemen gestern erwirkte. jj



Im Freien Theater München (FTM) hat heute um 20 Uhr Bertolt Brechts „Die Kleinbürgerhochzeit" Premiere. George Froscher inszenierte das Stück aus den zwanziger Jahren, es spielt das FTM-Ensemble (unser Foto zeigt Brigitte Schmidt und Erwin Völgers). George Froscher: „Es wird in diesem Stück ein kleinbürgerliches Hochzeitsritual gezeigt, das sich auf zwei Ebenen abspielt. Auf der äußerlichen — das Paar muß heiraten weil die Braut schwanger ist — und auf einer übertragenen. Wenn nämlich die selbstgebastelten Möbel in Stücke gehen, zerbricht auch die Moral und die kleinbürgerliche Ideologie dieser Welt, die Aggressionen brechen hervor. C. Z. / Foto: Sternberg



AZ Bücher-Tip

Den Titanen kurzzufassen, ist einem Insel-Taschenbuch gelungen. Zum heutigen 500. Geburtstag erschien „Michelangelo, Zeichnungen und Dichtungen", mit einer Einführung von Harald Keller (Köln) und einem Essay von Thomas Mann „Die Erotik Michelangelos", ein Beitrag zu Michelangelos Gedichten.

Immerhin, aus der sorgfältigen, konzentrierten Auswahl der Zeichnungen, grandios selbst im Taschenbuchformat, weht jener Atem, der es verstehen läßt, daß man den Namen des Gewaltigen mit einem Hauch von Renaissance-Sehnsucht ausspricht. *Chri.*

Ausstellung: „Literatur in Bayern"

Vom Nibelungenlied bis zu Rilke-Briefen

Erst heute nachmittag werden die wertvollsten Handschriften und Dokumente aus den Tresoren der Bayerischen Staatsbibliothek in den Fürstensaal gebracht, wo sie ab morgen zusammen mit anderen literarischen Zeugnissen in der Ausstellung „Zwölf Jahrhunderte Literatur in Bayern" zu sehen sind (bis 24. Mai).

bet" (entstanden vor 814), das „Muspilli", das „Rolandslied" des Pfaffen Konrad (um 1170), die Handschriften A und D des „Nibelungenliedes" sowie Wolfram von Eschenbachs „Parzival".

Aber auch aus neuerer Zeit kann man hier wertvolle Handschriften und Dokumente sehen: Von der Bidermann-

8./9. März 1975



TRAUER UM THERESE GIEHSE: Hanne Hiob und Dramatiker Franz Xaver Kroetz. Foto: Haase

Abschied von Therese Giehse

Sie starb wie sie lebte: Ohne falsches Pathos, ohne Ansprachen und Feierlichkeiten nahm gestern eine große Trauergemeinde im Krematorium des Waldfriedhofs von Münchens großer Schauspielerin Therese Giehse Abschied, die Montagnachmittag im Alter von 76 Jahren einem Nierenversagen erlag. Hans-Reinhard Müller, Intendant der Kammerspiele, teilte den Trauernden mit, Therese Giehse ausdrücklicher Wunsch sei es gewesen, in aller Stille beerdigt zu werden. Die Urne mit der Asche der Toten wird — gemäß ihrem letzten Willen — nach Zürich überführt, wo die Giehse von 1933 bis 49 lebte und wo auch ihre Lieblingsschwester Irma begraben ist.

Die Feier dauerte knapp 20 Minuten. Nach einem stillen Gedenken erklang ein Satz aus einer Mozart-Sonate, gespielt von Clara Haskil, mit der die Giehse befreundet war. Das heitere Klavierstück war der ungewöhnliche Abschluß eines außergewöhnlichen Lebens.



THERESE GIEHSE Foto: Archiv

Unter den Trauergästen: Bert Brechts Tochter Hanne Hiob (Therese Giehses Testamentsvollstreckerin), Ruth Berghaus (Leiterin des „Berliner Ensembles"), die Schauspieler Peter Lühr, Maria Nicklisch, Agnes Fink, Peter Pasetti, Günther Maria Halmer, die Regisseure Bernhard Wicki, Franz Josef Wild, Helmut Dietl, Michael Verhoeven, Kulturreferent Herbert Hohenemser, Bürgermeister Eckhart Müller-Heydenreich, Hellmuth Matiasek (Leiter der Falckenbergschule), Rudolf Lehrl (Verwaltungsdirektor der Kammerspiele), Dramaturg Jörg-Dieter Haas (Residenztheater), Monika Sperr (Autorin des Giehse-Buches „Ich hab nichts zum Sagen") und der Dramatiker Franz Xaver Kroetz. *mü*

Brecht im FTM:

Verlogene Hochzeitsfeier

Bertolt Brechts „Die Kleinbürgerhochzeit" im Freien Theater München (FTM), eine Produktion von George Froscher.

Die Braut ist schwanger, der Bräutigam ist ein verklemmter Pubertierender, und die Gäste benehmen sich restlos daneben. — Das verlogene Ritual einer Hochzeitsfeier, das Freude und Moral vorspiegelt, wo Aggression und Egoismus herrschen, wurde vom Ensemble des FTM in eine bestechend konsequente Form gebracht: Grelles Licht und bunte Schminke lassen die Gesichter zu Masken erstarren und stellen von vorneherein klar, daß hier keine sozialpsychologische Impression geboten wird, sondern ein Zirkus, eine Show, ein Slapstick. Die Menschen haben keine Individualität, sondern sind zu Puppen, Figurinen, Marionetten geronnen.

George Froscher hat eine klare, lesbare „Grammatik" erfunden, die psychologische Vorgänge in rasterartige Bilder übersetzt: Da bauen sich Gesichter mit großem Aufwand auf und fallen dann schlagartig in sich zusammen. Da knallen Sätze und Bewegungen hervor, die sich mit den Sätzen und Bewegungen der anderen verknoten, wieder auseinanderbrechen. Und da ist ein giftgrüner Wackelpudding der Gipfel von Perversion. Komik paart sich mit Horror. Und wenn zum Schluß die kleinbürgerliche Welt in ein totales Chaos zerbirst, ist das, auch wenn es übertrieben wirken mag, nur logisch.

Carna Zacharias

Kulturnotizen

Seinen Heine-Abend wiederholt Schauspieler Lutz Görner heute und morgen (Sonntag) im Münchner „theater k", jeweils 20 Uhr.

Der „Buxtehuder Bulle", ein 4000-Mark-Preis für das beste Jugendbuch des Jahres (die Jury besteht zur Hälfte aus Kindern!) geht an die australische Autorin Gail Graham für ihr Buch „Zwischen den Feuern".

Nairobi 1975

East African Actor's Workshop

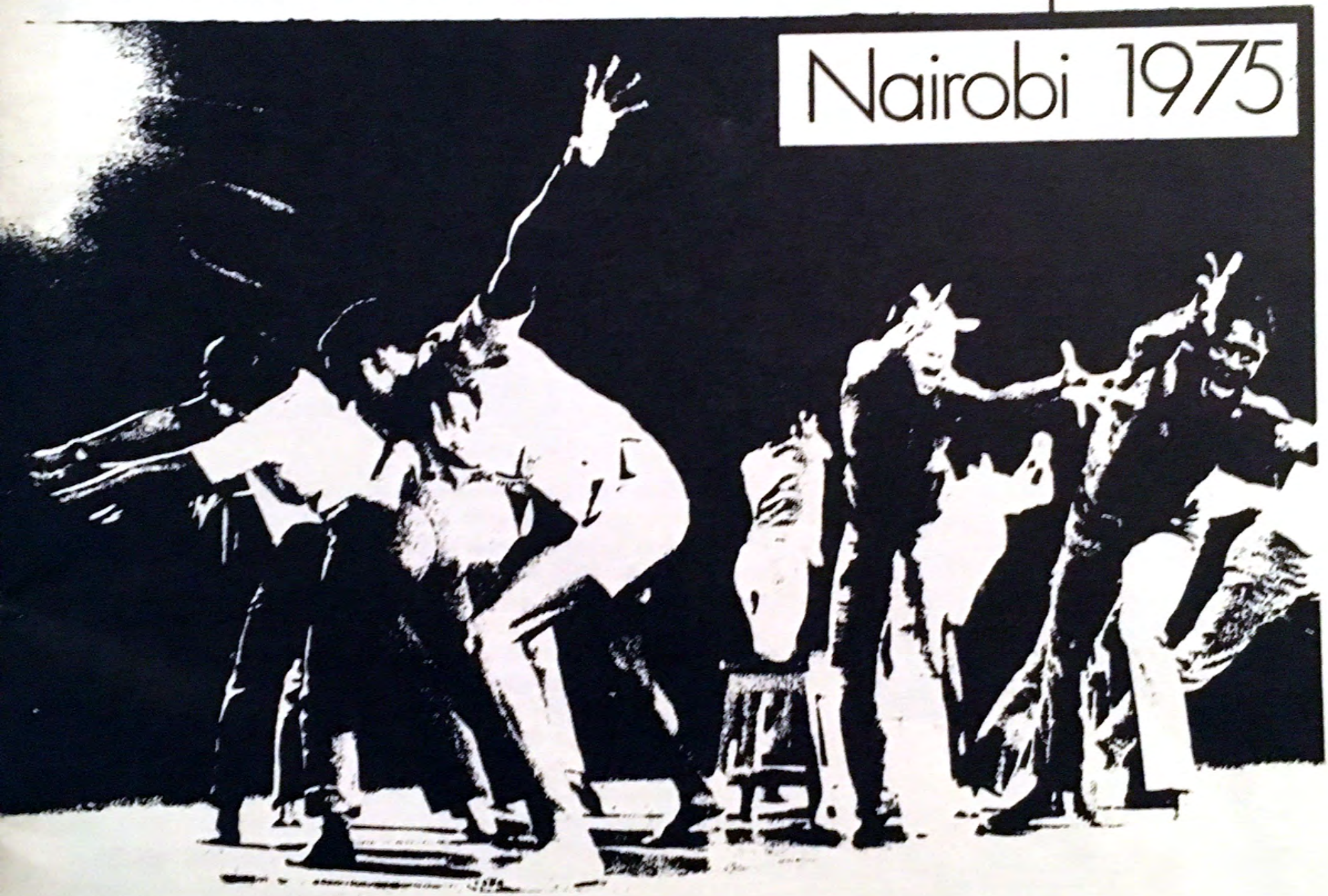
2 x 16 Seiten / Vergrößerungen

und

Original Broschüre (16 Seiten)

East African Actor's Workshop

Nairobi 1975





ACTOR'S WORKSHOP

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

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

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

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



WHY A THEATRE WORKSHOP ?

The idea of having a training course for actors was conceived about a year ago and when George Froscher and Kurt Bildstein from the Free Theatre Munich had consented to conduct this workshop, from one side everything was set. The more difficult thing on the other end was to establish a group of enthusiastic and competent theatre people, who were ready to work hard and continuously for a project called "theatre workshop".

The first get-together was very well attended by about 100 actors, writers and other people concerned, but it also provided us - apart from much acclaim to this project - with some new aspects which initiated a very lively discussion:

What is your message ?

Do we really need these Europeans to teach us how to act ? How can foreigners help us to establish our own indigenous African theatre ? These were some of the most vigorously discussed questions at the beginning. The group, however, which gradually consolidated itself, answered these questions at the end of the workshop by putting up a production which they called "workout - a theatrical experience". And whatever much G. Froscher and K. Bildstein had contributed to it in terms of methods of training, it was finally a production of African actors, displaying African motives and features.

During a TV-interview with VOK I had the opportunity to formulate it like this:

→

why ?

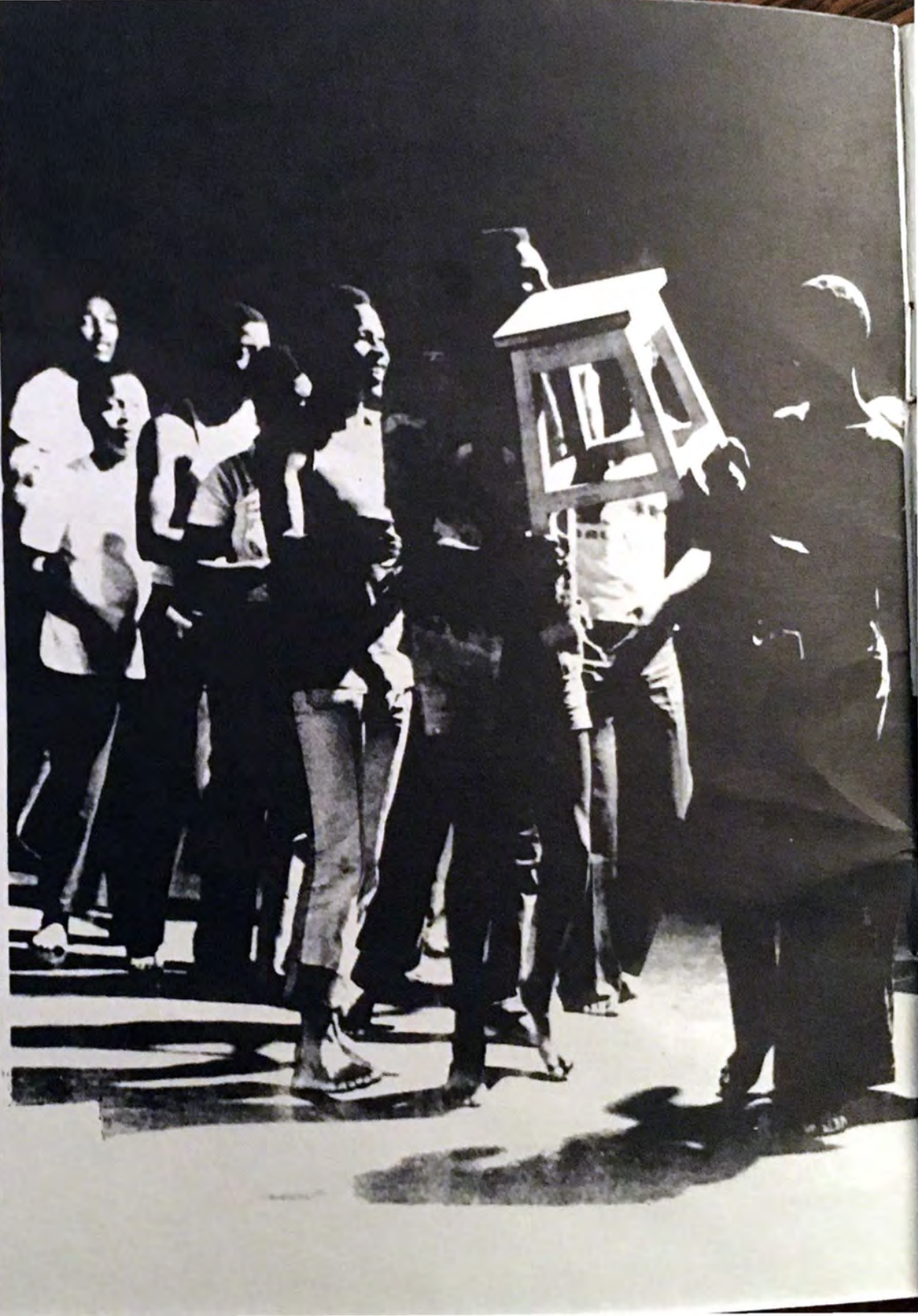
"We do not come as missionaries with the intention to Germanize your bodies or even the Kenyan theatre. We might be able to contribute certain techniques and methods as to how to do things, but the message - the what to do must be developed from the group itself and should be something relevant and meaningful for the actors and their audience."

I think "workout" and the response of the audience proved that the first step of this theatre-workshop venture was into the right direction. In fact all those who participated in this workshop actively came out very enthusiastic and we also noticed a good deal of public interest in this new approach to theatre. But the real justification of this experiment would now be another "workout" by the group which has been trained for five weeks. We from the Goethe–Institute are ready to render all possible assistance.

So once again: Why theatre workshop? It involved individuals into teamwork asking for cooperation and creativity as well. It was to form a group, like musical instrument, and compose it's own melody for it, which reaches the people.

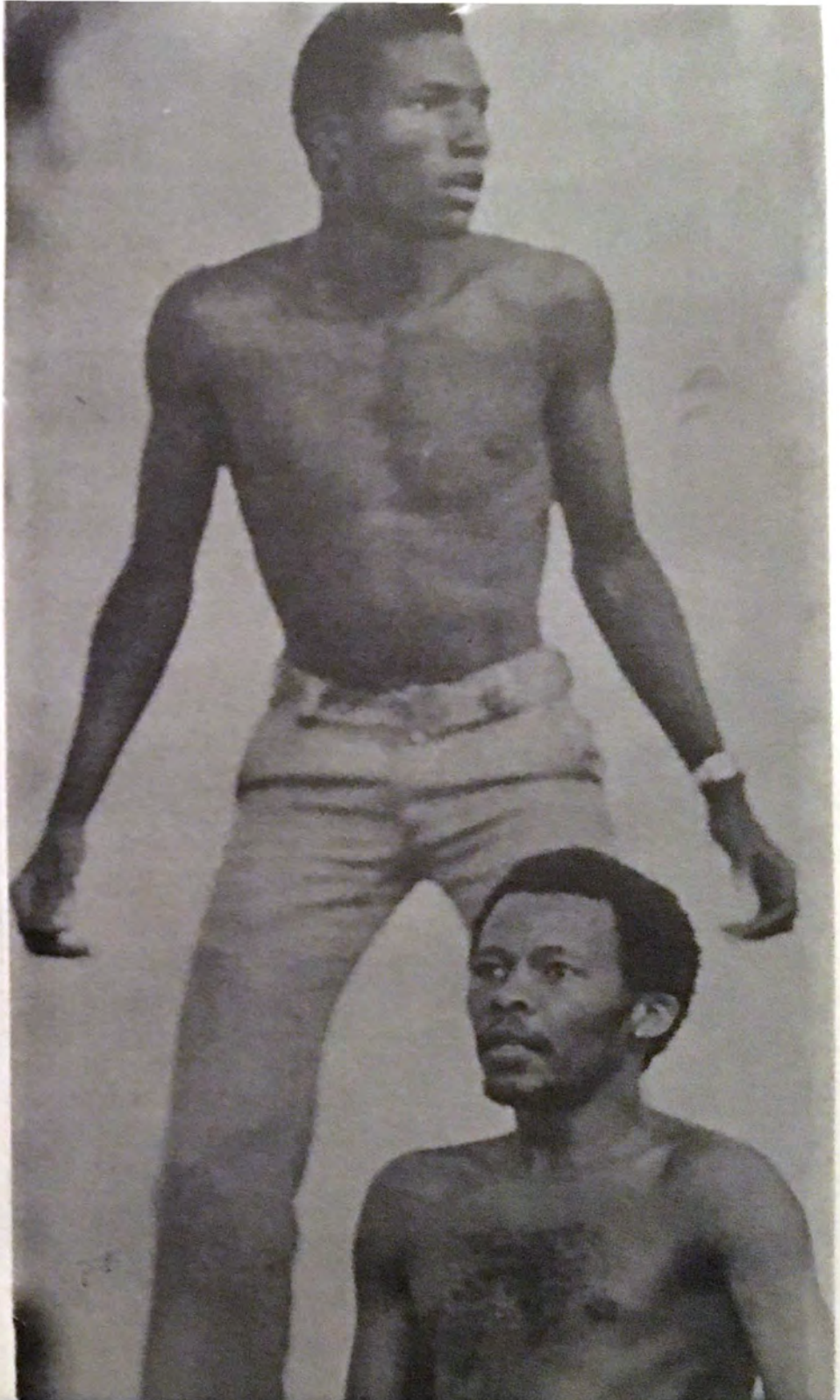
In contrast to the conventional theatre, which thoroughly separates the actors on stage and the audience in the stalls, this modern group theatre is the most direct and most human way of communication – much more than Radio, TV and film – so "let's be human" may that be the message.

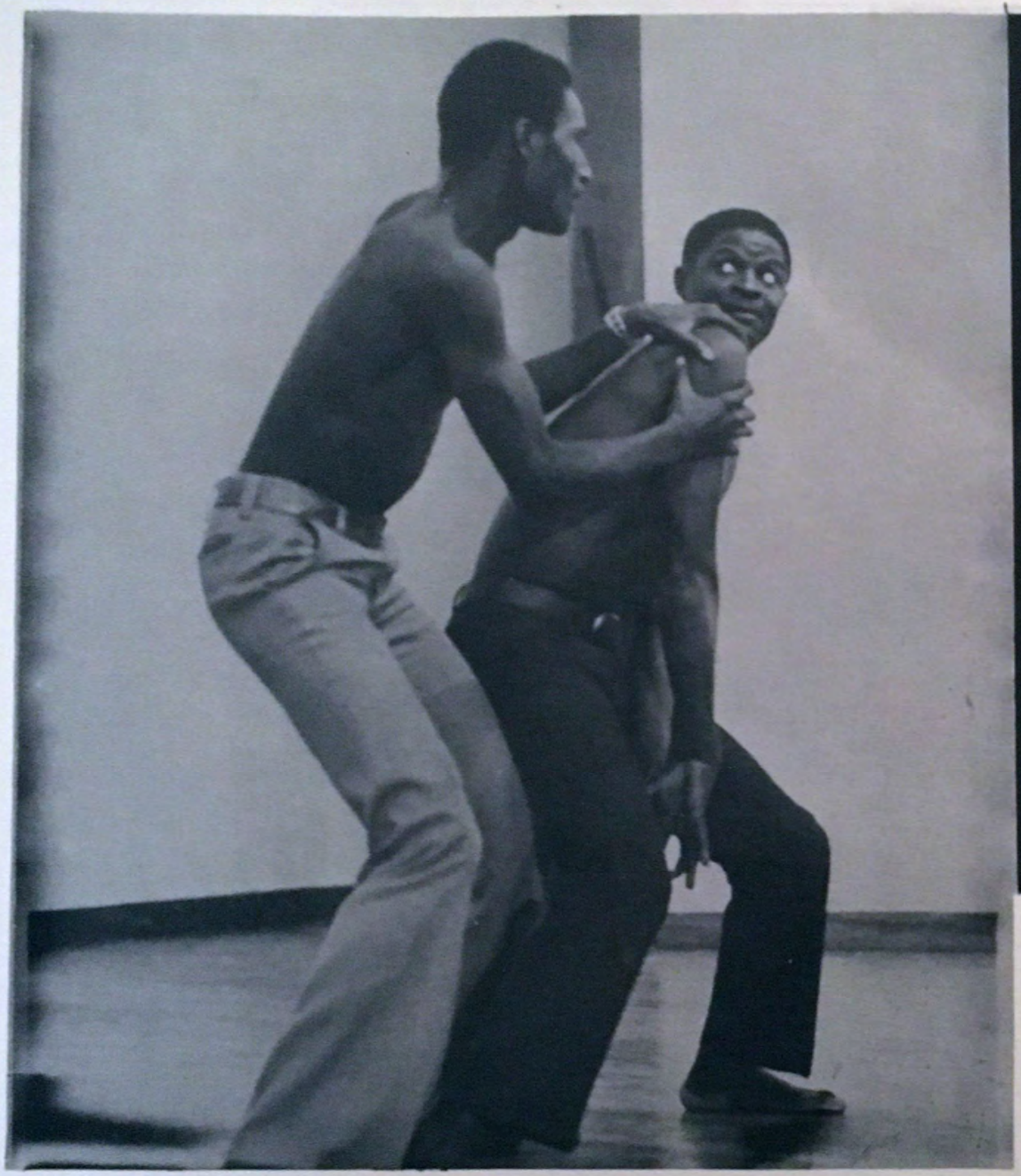
R. DINKELMEYER
Director of the
Goethe Institut Nairobi



WORKOUT





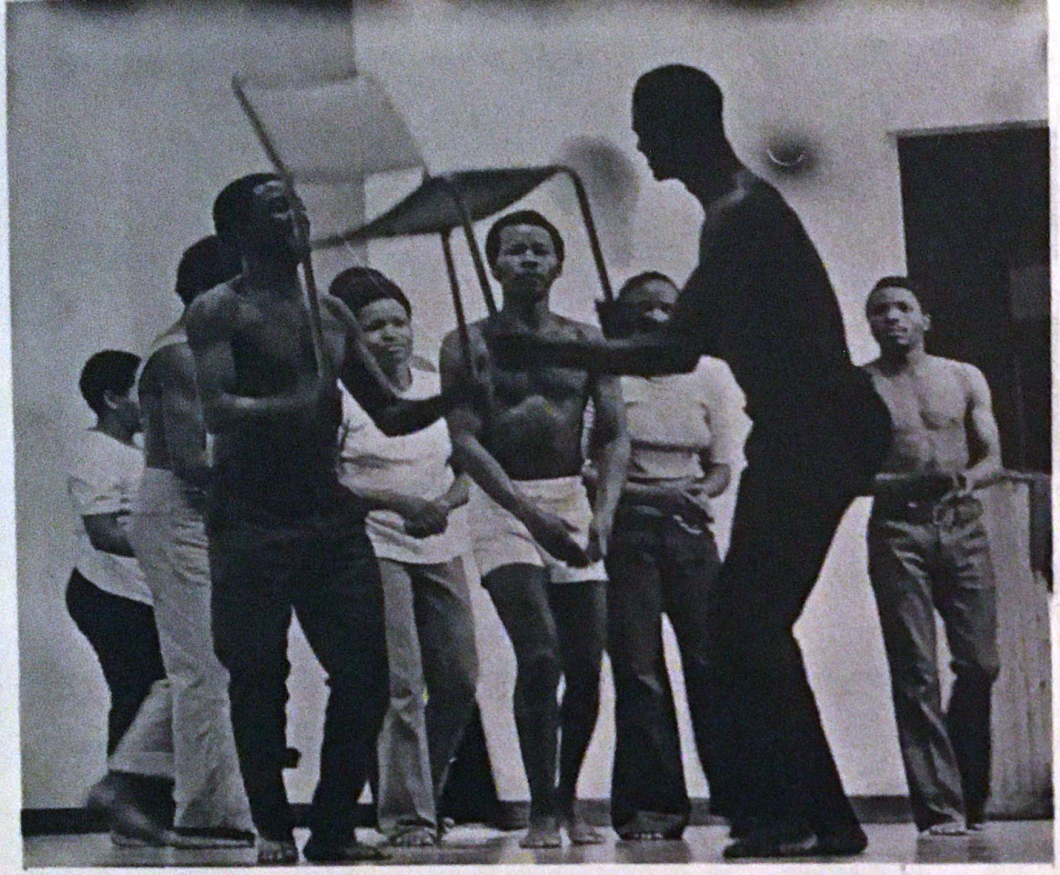


confrontation

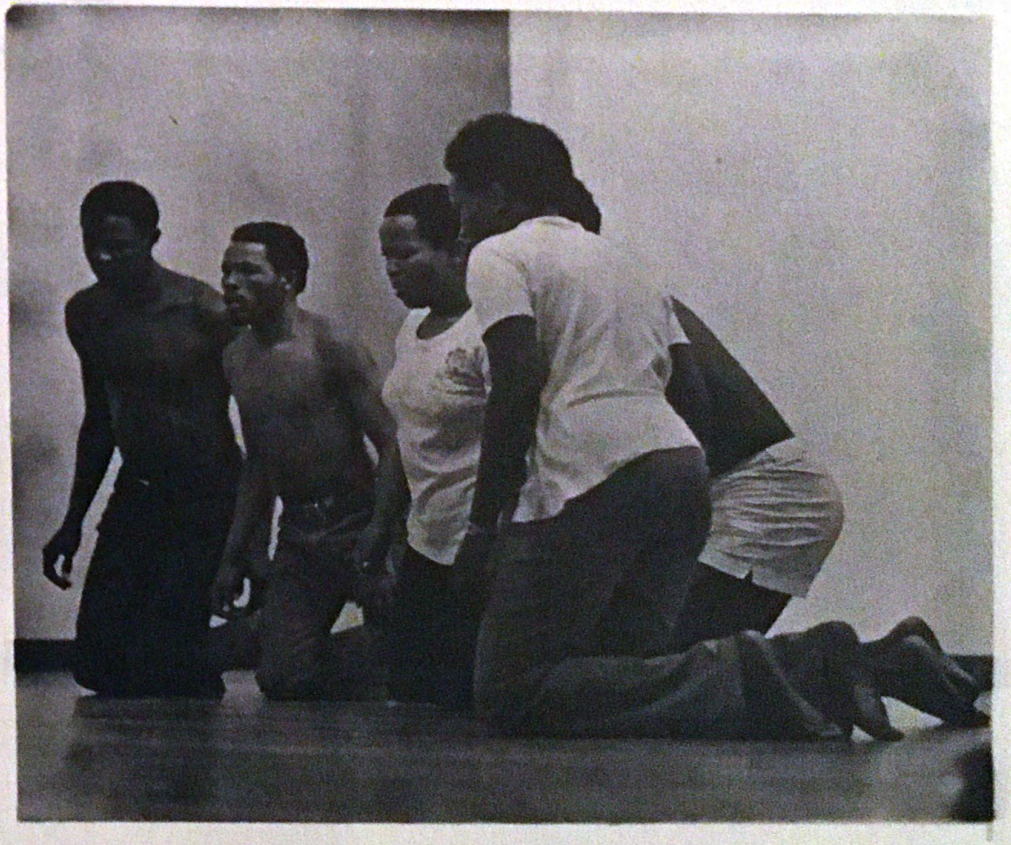
combat



concentration








performance



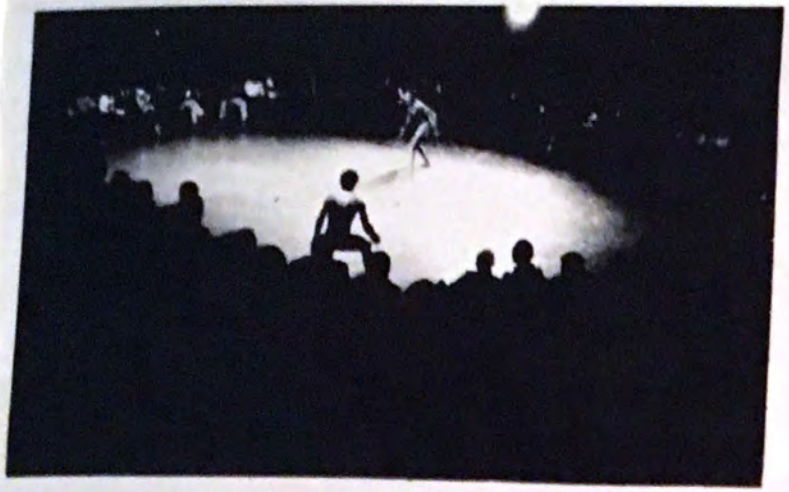
Improvisation

reacting to an object

this method of how to improvise was quite new Each member after any movement or sound introduced had to join in and follow till that movement or sound is changed by another. This method, therefore, needed much communication, concentration, and discipline those who participated up to the last enjoyed it fully and have certainly benefited.

Christopher Ntalumbwa









the hunt







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

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

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



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

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

Mhlangabezi Ka Vundla

Impression :

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

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



Lydiah Mrunde Kubo

facts and figures

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

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

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

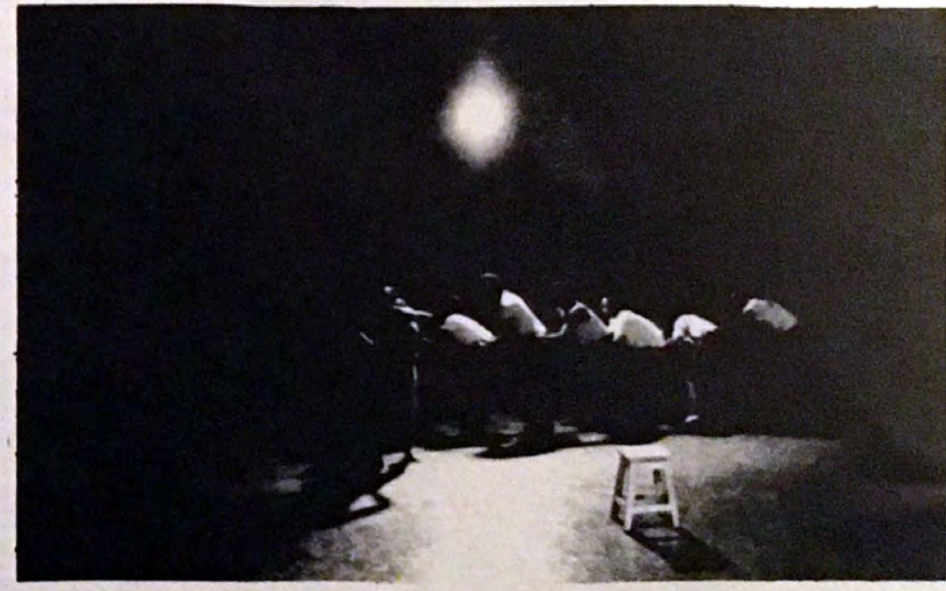
The final performances of "Workout" took place on Aug. 15th and 16th 8 p.m. at Taifa Hall, the main hall of the Nairobi University Campus.

There were several short informative courses for schooldrama teachers.

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

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

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



DESIGNED AND PHOTOGRAPHED BY JOSEF LOUW

PARTICIPANTS:

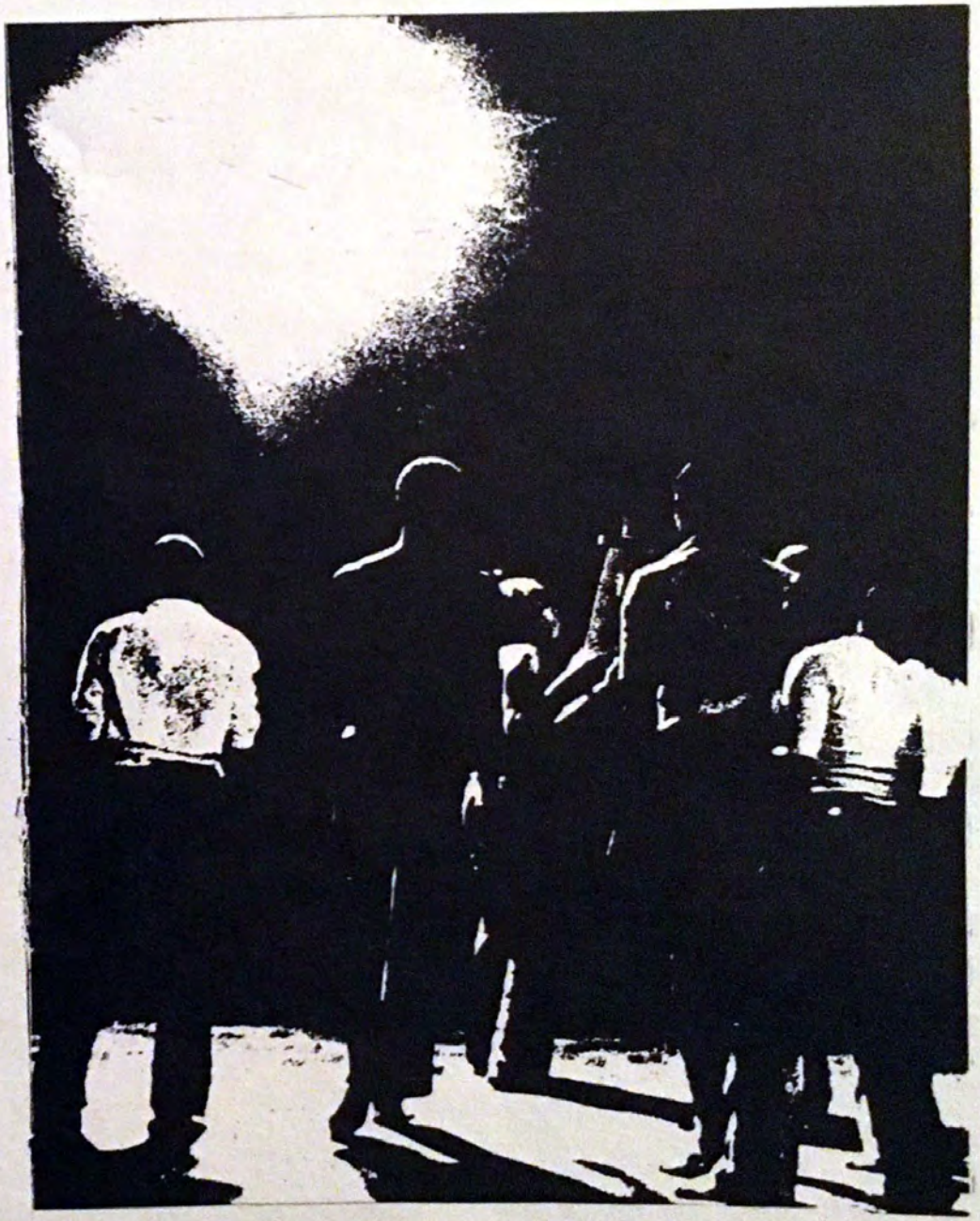
From Kenya, Uganda, Tanzania

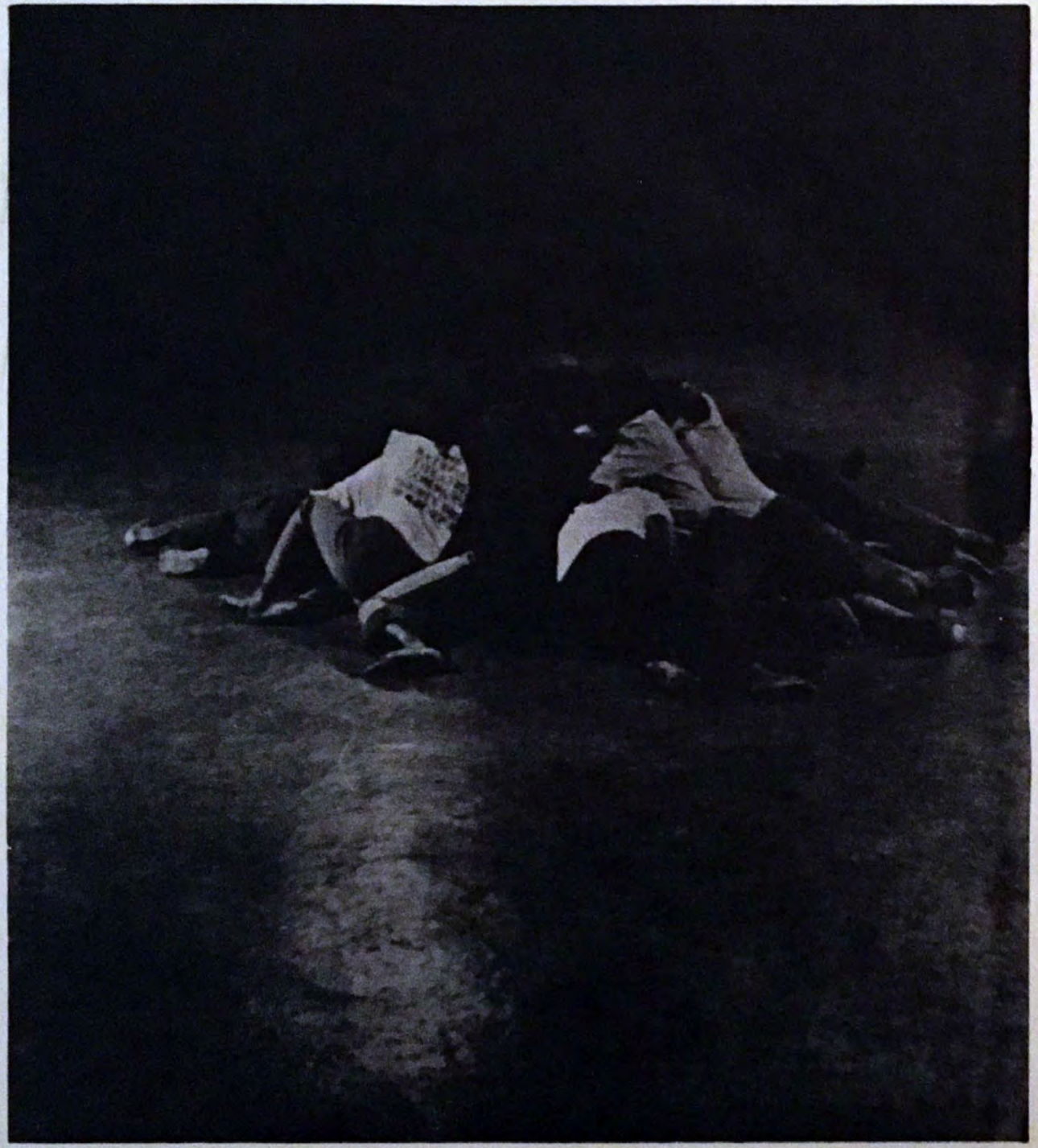
Actors
Elly Lumala
Bernard Amboga
Lydiah Mrunde Kubo
Anne Clara Wanjiru
Ann Wanjugu Wakuraya
Anne B. Rama
Mhlangabezi ka Vundla
Peter Saimanga
Dhus Ohawa Hawewa
Sidede Onyulo
Christopher Ntalumbwa
Franco Kimotho

Production
Tirus Gathwe
Sharad Shankardass

The WORKSHOP was conducted by
George Froscher
Kurt Bildstein
FREIES THEATER MUNCHEN

The WORKSHOP was organised
by the Goethe-Institut, Nairobi





a theatrical experience

Goethe-Institut
German cultural centre

Nairobi, Kenya
P.O. Box 49468
Telephone 24640

Münchner Merkur / 1975

Münchner Theater-Arbeit in Nairobi

Im F.T.M.: Video-Aufzeichnung einer Aufführung mit Afrikanern

Im Sommer 1975 hat das Goethe-Institut das „Freie Theater München" eingeladen, in Nairobi einen „East African Actor's Workshop" zu leiten. George Frescher und Kurt Bildstein gaben nun einen Arbeitsbericht über diese Veranstaltung.

Die Arbeit war schwierig. Das wenige Theater, das in Kenia existiert, ist das der ehemaligen Herren: englisches Dialog-Theater. Selbst die Stücke moderner schwarzer Autoren folgen den Mustern von Shaw und Wilde. Und so war die Erwartung der Workshop-Teilnehmer darauf ausgerichtet, Rezepte für die Produktion solcher Stücke geliefert zu bekommen.

Das FTM aber wollte gerade diese Rollen-Klischees abbauen und durch Sensibilisierungs-Training die verschütteten Darstellungsformen der Afrikaner wiederbeleben. Dabei ergab sich eine zweite Schwierigkeit, die den Workshop beinahe platzen ließ, noch ehe er angefangen hatte. Denn die zu neuem Selbstbewußtsein erwachten Afrikaner wehrten sich anfangs dagegen, von Weißen irgendetwas anzunehmen.

Mit viel Mühe und Geduld gelang es aber dann doch, nach fünf Wochen zu einem Ergebnis zu kommen, das in der Universität von Nairobi einem Publikum gezeigt werden konnte. In einer Video-Aufzeichnung war es nun im FTM zu sehen. Die weitgehend sprachlose „Aufführung" zeigte, wie aus anfänglich isolierten Körper- und Stimm-Übungen allmählich Kommunikation und Zusammenspiel entstehen, entsprechend afrikanischer Tradition sehr stark rhythmusbetont.

Bleibt die Frage, ob in so kurzer Zeit und unter solch schwierigen Voraussetzungen eine fruchtbare Erfahrung vermittelt werden konnte.

Rudolf Herfurtner

*

TZ/München / 1975

Europas Theater und Afrikas Tradition

Fünf Wochen verbrachten George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München in Nairobi, um dort im Auftrag des Goethe-Instituts einen Workshop mit eingeborenen Schauspielern durchzuführen. Über das Ergebnis wurde am Dienstag auf einem Informationsabend im FTM berichtet.

Nicht europäische Theatertraditionen nach Afrika zu verpflanzen, sei der Sinn des Unternehmens gewesen, sondern Reste dort noch lebendiger Kulturtraditionen zu aktivieren und Techniken zu deren Wiederbelebung zu vermitteln. Als Hauptschwierigkeit stellte sich dabei das Fehlen jeglicher Nationalkultur heraus und die Vermarktung noch vorhandener Stammestraditionen durch den Tourismus.

Was sich schließlich nach vielen Widerständen erreichen ließ, war die Vermittlung grundlegender schauspielerischer Techniken an eine kleine Gruppe Interessierter; das Ergebnis wurde in zwei Aufführungen dokumentiert.

R.M.

Rolf May