An den Grenzen der Intimität

Erfahrungen bei einer Arbeits-Demonstration im Freien Theater

Als die Schau vorbei war, der das Publikum nach anfänglichem Befremden, mit atemberaubendem Bangen und Begeisterung zugeschaut hatte, stellte sich das Team den Zuschauern zum Gespräch. Da saßen sie nun unten auf dem Zementboden des FTM, dampften, schnauften, sprachen schnell und aufgeregt — und lachten ein bißchen verlegen: War es denn gar nicht peinlich? — wollen sie wissen, und das Publikum antwortet fast wie im Kindertheater mit „nööh". Das kann aber ganz schön unanständig und obszön werden, droht Kurt Bildstein lachend; er, Benno Ifland, Colin Gilder und Werner Eckel hatten bei der Demonstration ihrer Arbeitsweisen im Freien Theater München nicht alles, nicht das Äußerste, nicht das Intimste gezeigt.

Die FTM-Leute hatten eine solche Demonstration noch nie gemacht, und die Zuschauer hatten derartiges noch nicht gesehen. Das Theater wollte zeigen, daß „Theatermachen" Arbeit und kein Hobby ist, und die Zuschauer versuchten hinter deren Geheimnisse zu kommen. Was war also das Intime, das Namenlose, so „Obszöne"? Was ist also *Freies Theater*? Es definiert sich natürlich nicht durch das Produzieren von analen und koitalen Geräuschkombinationen — aber die Überwindung des inneren Widerstands, die Bereitschaft zu „unreinen" Lauten gehört zur Herausforderung der eigenen Person: die Herausforderung richtet sich nicht gegen den Zuschauer, sondern gegen die Innenwelt des Künstlers.

Dennoch hatte man im FTM an diesem Abend Hemmungen sozusagen „alles" zu zeigen. Die Improvisationen, also das Dahinspielen ohne Festlegung von Rollen, Gesten oder Pausen, blieben kurzatmig, die Animation (bei dieser Arbeit ist der Schauspieler für seinen Partner nicht mehr *Stichwortgeber*, sondern *Inspirator*) wurde nur selten fruchtbar, manche Phantasier-Prozesse blieben stecken. Hier konnte man die ganz natürlichen Grenzen der Demonstrierbarkeit solcher Übungen vor einem fremden Publikum erkennen — es war nicht die Grenze dieser Arbeitsweisen!

So blieb es vor allem ein lehrreicher und ehrlicher Abend, bei dem auch die Schauspieler einiges über ihr spontanes, forciertes oder gebremstes Spiel-Verhalten vor Publikum erfahren haben. Dankbar muß man sein, daß die FTM-Schauspieler nicht versuchten, über diese natürlichen Hindernisse hinwegzuspielen. Im Scheitern dieser *Veröffentlichung* von empfindlichen Arbeitsvorgängen war ja durchaus die Richtigkeit der Methoden zu erkennen — und auch die Sensibilität von George Froschers Schauspielern. Im übrigen sind am Versuch, Arbeit vorzuspielen, schon viel prominentere Theaterleute gescheitert: Denkt man einmal zurück an Peter Steins Vorführung von „Übungen für Schauspieler" innerhalb des Antiken-Projekts, dann tauchen da schrecklich elegante, protzig-trotzige und brillant eingeübte Bilder auf, die alle Grenzen des Spontanen und Momentanen längst überschritten hatten und sich bereits im Stadium eines massiv und blendend inszenierten Ur-Theaters befanden. Dort hatte man sich nicht zu scheitern getraut. Im FTM war dies möglich. Das ist ein gutes Zeichen für das Selbstvertrauen der Gruppe.

THOMAS PETZ

München, Freitag, 3. Dezember 1976

Seite 23 / Nr. 281 Münchner Merkur

WORKSHOP-ARBEIT IM FREIEN THEATER

Trommelschlag für Valentin

Öffentliche Demonstration der schauspielerischen Turnübungen

Aus welchen darstellerischen Elementen die Produktionen des „Freien Theaters München" Stück um Stück aufgebaut werden, zeigte George Froscher zum ersten Mal in öffentlicher Demonstration der Workshop-Arbeit des FTM mit Übungen, wie sie der Erarbeitung seiner Karl-Valentin-Produktion vorangingen.

Die Zuschauer, deren Anwesenheit von den vier jungen Männern der derzeitigen Theater-Gruppe doch unwillkürlich als kleine atmosphärische Störung empfunden wurden, erlebten eruptive persönliche Entspannungs-, Aufladungs- und Assoziationsübungen, bei denen Gefühle aufgelockert, freigelegt, nach außen gewendet, erhitzt, herausgeschleudert wurden mit anstrengender, schweißtreibender, aber notwendiger Kraftentfaltung.

Aus schnellem oder langsamem Gehen wurde Fallen, Stürzen, Stolpern, ein Trommelschlg erweckte Hingebung und Abwehr, ein Stuhl wurde, ohne festes Thema, zum gedachten Objekt von Assoziationen, die sich bei jedem in eine andere Richtung bewegten und doch gemeinsame Gefühle von Anziehung und Schrecken, Hinneigung und Abscheu, Besitzgier und Besitzglück wiedergaben. Bei der Improvisation in der Gruppe, so erklärten Froscher und seine Mitarbeiter Bruno Iffland und Kurt Bildstein, kommt es darauf an, ohne sich abzusprechen ein Gefühl für den Nebenmann zu entwickeln, ihm etwas anzubieten, ohne es ihm aufzuzwingen, auf freiem Weg also Spielmaterial zu erarbeiten, das später gezielt irgendwo eingesetzt werden kann, weil es schon beherrscht wird und bei der Probe angeboten werden kann.

Sprünge, Gesänge, individuelle Einzelgänge zeigten die Breite der Entfaltungsmöglichkeiten gemäß den unterschiedlichen Temperamenten etwa in Pathos, Komik, Parodie, Ernst. Daß improvisierte Dialoge auch ergebnislos ins Blaue führen können, wurde am praktischen Fall demonstriert und sofort selbstkritisch ausgedeutet. Denn auch das fällt in den Rahmen der Gruppen-Sensibilisierung.

Dagegen wurden aus schwierigen Turnübungen parterre-akrobatische Hochleistungen, wie sie in deutschen Ensembles selten zu finden sein werden: Sprünge auf, unter und über einen Tisch ließen in clownesken Pointen ahnen, was außer Essen, Trinken, Kartenspielen an einem Tisch noch alles passieren kann. Großartige Gänge, Trippeleien und Tänze auf hohen und niederen Stelzen führten hin an die Besonderheiten des Straßentheaters, wie es das Freie Theater für das nächste Jahr entwickeln will.

Einige Zuschauer zeigten sich in der Diskussion irritiert vom Mangel an artikulierter Aussage, die meisten jedoch fasziniert von den Schwingungen eines kunstvoll entwickelten, entkrampfenden Gruppengefühls, auf das es Froscher in seinen Kursen ja vor allem ankommt. Alle aber bestaunten ein hart erarbeitetes artistisches Können, das als schauspielerisches Angebot einen hohen Stellenwert haben müßte und durch Fecht-, Reit- und Gymnastikübungen kaum erreichbar sein dürfte.

Effi Horn

SZENE
Nr. 12/76
1.12.76

Freies Theater München

Durch Workshop-Arbeit lebendig erhalten

Nach dem Vorbild amerikanischer Experimentierbühnen, wie dem LaMama Theater, und Jercy Grotowskis Theaterlaboratorium arbeitet das Freie Theater München unter der Leitung von Georg Froscher auf der Basis harten Workshoptrainings.



Überraschung und Befremden während der Kunstwoche

Auch die Produktionen der Bühne entstehen aus experimenteller Gruppenarbeit heraus. Im Darstellungsstil allerdings haben sich Froscher und seine Truppe weitgehend von epigonaler Nachahmung freigehalten: man macht ein eigenständig bildhaftes, expressives aber auch sehr stilles, doch meist ins Absurde zielende Theater.

Froscher möchte sein Publikum psychisch beeindrukken, er will Emotionen auslösen. Dazu dient auch die Plazierung der Zuschauer in enger Tuchfühlung mit dem Geschehen. Das Spiel zwischen und mit den Besuchern ist oft geübter Brauch. Dennoch soll der Zuschauer in seinen Empfindungen nicht manipuliert werden, es soll ihm Freiraum zu eigener Phantasieentwicklung bleiben.

Ohne direkte politische Zielsetzung will die Bühne durch ihr Theaterspiel wie durch die Workshoparbeit an der Münchner Volkshochschule und mit Gästen im eigenen Haus bei allen Beteiligten gewohntes Verhalten aufbrechen, Spontaneität im Aufnehmen, Empfinden und Handeln wecken und entwickeln.

Die Welt, die Froscher zeigt – meist nach oft sehr



frei behandelten Textvorlagen von Beckett, Brecht, Handke, Ionesco und jetzt Karl Valentin – ist fremd, böse, häßlich, dunkel. Sie wird mehr und mehr belebt durch maskenhafte, manchmal auch überdimensionale, formelhaft funktionierende Gestalten. Zuschauer, die beim Valentinabend nostalgischen Genuß erwarten, wurden bis zum wütenden Protest enttäuscht. Hier war die Boshaftigkeit des Volkskomikers ernst genommen, die spielerischen Elemente wurden ausgebaut und mit modernen Darstellungsmitteln bis zum Schock gesteigert.

Überraschung und Befremden lösten auch die riesenhaften Valtentinfiguren aus, die während der Kunstwoche durch die Fußgängerzone tobten.

Ohne Berufsschauspieler – mit Darstellern, die zum Teil allein durch das Workshoptraining zu professioneller Perfektion gelangt sind – hat das FTM über die Grenzen von München hinaus internationale Anerkennung gefunden.

Bei der erfolgreichen Teilnahme an Festivals und auf Gastspielreisen konnten im Vergleich mit anderen Truppen neue Erfahrungen gesammelt und später für die eigene Arbeit fruchtbar gemacht werden. So ist das Freie Theater stets auch ein lebendiges Theater geblieben.

Für die Zukunft plant Froscher eine spezielle Straßentheater-Produktion. Zur Zeit wird ein neuer Valentinabend vorbereitet; weniger komisch noch als der erste, brutaler, bösartiger. Im Januar soll die Premiere sein. Bis dahin steht Becketts „Endspiel" auf dem Programm. Vom 13. bis zum 18. Dezember veranstaltet das Theater einen Workshop in Form eines konzentrierten Kurses, zu dem jedermann sich in der *Wörthstr. 9*, der Adresse des Theaters in Haidhausen, anmelden kann.

Dr. Wilfried Passov



AUF STELZEN DURCH DIE STADT — das Ensemble des Freien Theaters München. Fotos: Buch, Haase, Matheis

Süddeutsche Zeitung Nr. 233 □ Seite 9 Donnerstag, 7. Oktober 1976

Nur die Offizianten ärgern sich

Münchens Kulturreferent gibt seinen Einstand mit „München Kultur"

Münchens Kulturreferent gibt seinen Einstand — und, o Wunder, nicht nur die SPD und FDP und, wie es scheint, auch die CSU, selbst der Himmel und der Föhn sind ihm gewogen: Das schottische Tief hielt sich an sein ihm amtlich vorhergesagtes nur kurzes Zwischenspiel, dem Musiker und Schauspieler blaugefroren tapfer trotzten. Doch keinerlei metereologische Unbill vermochte dieses fröhliche, rundum gelungene und allem Anschein auch von den gemeinten Bürgern voll akzeptierte Unternehmen „München Kultur" von der Straße wieder in die Säle zu verdrängen.

Big Bands dröhnen am Marienplatz gegen die gewohnten Soul- und Hillbilly-Sänger, die die öffentliche Ordnung so gern verboten sähe, philharmonische Streicherkläge mischen sich ins Rauschen des Richard-Strauss-Brunnens, Bayerisch-Grüabiges obsiegt am Viktualienmarkt über Kino-Aphorismen, knallvoll ist das Filmzelt hinterm Rathaus, wenn Valentin gespielt wird. Kultur in allen Ecken, und wie in einer Pest-Prozession zieht, schwarz-unheimlich, kalkweiß geschminkt, von entnervendem Pfeifen, beänstigender Trommelmonotonie eingeleitet, das Freie Theater München durch die Fußgängerzone. Schon die artistische Leistung, sich stundenlang auf meterhohen Stelzen zu halten, heischt und erhält Bewunderung. Und während vor der Michaelskirche Kammerspielintendant Hans-Reinhard Müller sein Debüt als Auktionator gibt, das ihm so glückt, wie man es für die weiteren Premieren seines Hauses nur wünschen kann, sind drinnen alle Bänke und auch die Stufen zu den Seitenaltären voll besetzt von konzentriert den acht Orgelvariationen zu „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" Zuhörenden.

ELISABETH BAUSCHMID

Ohne Geld ins Kino-Zelt

Hinterm Rathaus: Lachen über Karl Valentin / Ein Clou der Kulturwoche

Hinter dem Rathaus steht seit gestern das mobile Kino „Meisengeige" aus Nürnberg, das sich das Münchner Filmmuseum für sein Nonstopprogramm bei „München Kultur in der Fußgängerzone" entlieh. Zelt und Vorführwagen waren für die Passanten sofort eine Attraktion, und schon bald nach der Eröffnung hörte man pausenlos Lachsalven. Drinnen amüsierte man sich zunächst bei Streifen mit Karl Valentin, die sich als absoluter Clou erwiesen. Die rund 120 Sitzplätze waren ständig besetzt; seitlich drängten sich noch Dutzende von Stehgästen. Es herrschte eine Bombenstimmung bei jung und alt.

Kostenlose Vorführungen im Filmzelt sind bis Freitag täglich zwischen 10 und 17.30 Uhr. Das Programm läuft in abwechslungsreicher Folge ohne besondere Ankündigungen ab. Sowohl Stummfilme gehören dazu als auch der junge deutsche Film.

Außerdem hat das Museum den Streifen „Die Herrin von Atlantis" (G. W. Pabst) mit Brigitte Helm wieder ausgegraben, der seit über 40 Jahren nicht mehr zu sehen war. Auch Teile des vom Filmmuseum rekonstruierten Streifens „Die Nibelungen" werden gezeigt. Alles in allem jedoch liegt der Akzent mehr auf dem Komischen.

Scharenweise kamen gestern nachmittag die Zuschauer, als Intendant Hans-Reinhard Müller mit Schwung und Witz am Richard-Strauss-Brunnen rund 40 Kostüme aus dem Fundus der Kammerspiele versteigerte. Man bot um die Wette und riß sich manchmal fast um die Gewänder. Ein prachtvolles Kleid aus Gombrowicz' „Operette" schoß mit 200 Mark den Vogel ab; 195 Mark erbrachte ein weinrotes Gewand, das Maria Nicklisch in „Liebe für Liebe" gehört hatte.

Außer Gehröcken, effektvollen Wämsen und einem lustigen Käferkostüm aus „Peterchens Mondfahrt" wurde sogar noch ein Kleid von Liesl Karlstadt versteigert (75 Mark). Am Schluß der Gaudi, bei der auch Schauspieler Autogramme gaben, lagen 3000 Mark in der Kasse. Zweimal zog zwischendurch mit dumpfen Trommelwirbeln eine gespenstische Prozession des „Freien Theaters München" vorbei — schwarzgekleidete, weißgeschminkte Mimen auf Stelzen, die bei „München Kultur" ein bißchen das Fürchten lehrten.

Charlotte Nennecke

Le Républicain Lorrain
LUNDI-MATIN
Prix : 1,20 F
N° Com. Parit. : 20.527
Belgique 10 F
Fondateur Victor DEMANGE
METZ — 17, rue Gambetta

LE TEMPS : Nuages abondants avec chutes de pluies. Températures sans changement et basses pour la saison.

Le mime parle... et c'est un événement !

Festival de Nancy



Il n'est pas très courant pour un mime de faire une conférence ! C'est même, à priori, un peu ridicule. Et pourtant, croyez-moi, tous ceux qui ont entendu, hier après-midi, l'Allemand Rolf Scharre ne sont pas prêts de s'en remettre. Dès le début du festival, j'avais remarqué comme tout le monde, ce quinquagénaire aux cheveux d'argent dont la discrétion bonhomme tranchait avec l'excentricité bavarde en usage dans le milieu comédien. Je l'avais même pris pour un confrère, avec son petit carnet toujours ouvert sur ses genoux...

Sur scène, il est devenu tout d'un coup un personnage immense. Que dis-je ? Un sphynx, un prophète ! Il a dit en quelques mots ce que tout le monde avait mis dix jours à comprendre : comment être ou ne pas être sur la scène ?

Nous sommes restés pendus à sa bouche d'or comme si nous assistions à un cours d'art dramatique donné dans quelque Olympe de l'intelligence. L'exercice n'était pourtant pas facile, car Rolf Scharre devait, non seulement parler en faisant la pantomime, mais être traduit chaque fois de l'allemand. Et pourtant, malgré cette double difficulté très paralysante, il nous laissa fascinés, comme Dario Fo l'avait fait il y a huit jours.

Leur technique est radicalement différente. Rolf Scharre, qui est l'un des plus grands mimes du monde, a beaucoup réfléchi à son métier. Il en a cherché la spiritualité, approfondi l'ascèse et défini la démarche au point d'arriver à des conclusions d'une grande clarté ;

On peut résumer ainsi sa pensée : un bon comédien n'a pas besoin de gestes pour soutenir le langage. Au lieu de chercher l'imitation, qui n'est, selon Scharre, qu'un « show de bas étage », il doit chercher « l'incarnation » de ce qu'il veut dire. Il existe une philologie de l'art du mime, une grammaire avec son infinitif (avoir peur, être heureux, être joyeux...) qui se conjugue ensuite grâce à des mouvements précis d'une ou l'autre partie du corps ou du visage. Ça a l'air compliqué comme ça quand on l'écrit, mais Rolf Scharre exprimait, hier, toutes ces subtilités avec pFkprofondeur qui confinait à l'innocence. En survêtement noir prenant parfois ses tempes dans ses mains pour réfléchir, il était extraordinaire, le mot étant pris ici au sens d'étrange.

Quand il nous dit plus tard, comme pous s'excuser, **jouer le mime en langue allemande**, nous avons compris que, pour lui, le mouvement est bien la seule parole. Mais, pour une fois qu'il parlait, ça n'était pas mal non plus ! Quel magnifique point d'orgue pour ce festival de théâtre où nous aurons eu du meilleur et du pire. Michèle Kokosowski qui, dans l'ombre de Jacques Lang, a couru le monde depuis douze ans pour trouver des spectacles, me disait la difficulté de débusquer la qualité. Pour un ange comme Rolf Scharre, combien de toquards sans ailes et, pour un bouffon génial comme Dario Fo, combien de mirlitons besogneux ?

Prenez le « Freis Teater » de Munich il fut pour moi « die grosse Katastrofe », avec ses clowneries faussement brechtiennes sorties d'un expressionisme de granit. A part une fin assez visuelle où de longs quidams montés sur échasses nous ont fait nager dans un dessin de Folon, on philosophait dans la choucroute.

Je sais que je vais scandaliser bien des gens du festival en écrivant que « Comuna » ne m'a pas emballé non plus, mais tant pis ! Le spectacle était certes fort émouvant, car il a été monté par des comédiens pleins de générosité, tout exprès pour les ouvriers agricoles de l'Alentejo, pendant la révolution portugaise. Mais, du point de vue purement comique, c'est très sommaire et trop naïvement politisé. Dois-je rappeler qu'au Portugal, ça c'est assez mal fini ?

Par contre, j'ai beaucoup aimé le tempérament de Stéphanie Loïk qui tient une heure et demie toute seule dans un style qui rappelle le cabaret pas idiot. Son histoire de machine à écrire gagnerait peut-être à se resserrer. Mais peu importe. Cette fille est marrante et, tout ce qu'on lui fait dire, elle paraît capable de le rendre drôle. Je crois qu'elle a du talent, mais il ne faut surtout pas le répéter... Chez certains comédiens militants, c'est mal vu.

Allons, ne soyons pas trop durs. Quand on fait le bilan de ces journées très chargées, on peut, avec Rolf Scharre, croire profondément au théâtre en pensant déjà au prochain festival de Nancy.

Jacques GANDEBEUF

L'EST RÉPUBLICAIN dimanche
DE LA FRONTIÈRE BELGE A LA FRONTIÈRE SUISSE
NUMERO 731 — 12 SEPTEMBRE 1976
1.50 FRANC



Le Freies Theater de Munich : un vieux rire...

Tout aura été distribué pendant ce festival : c'est-à-dire toutes les formes de rire : dérision, provocation, folie, tradition, grandiloquence, etc. Et puis vint le Freies Theater de Munich avec un vieux rire...

Bertold Brecht a, sur le personnage de Valentin, écrit de très belles et profondes lignes. Elles datent de 1922. Valentin de brasseries, de cabarets, qui ne cherche pas à provoquer le rire, puisqu'il est le rire. Bien, oui c'est bien au niveau de la pensée et de l'intention. Dans sa conception il semble quand même que Froscher et son théâtre de Munich soit resté « bloqué » par l'immensité du personnage, qu'il n'ait jamais pu dépasser le contexte et le texte, que l'imagination plane seulement au niveau de l'accessoire. Jamais l'essentiel est évident.

Le « rire poussière »

Expliquons : pendant dix jours nous avons vu des rires, entendu des formes nouvelles (l'inversion est voulue) rencontré des hommes « à questions », des personnages sains ou pas, qui avaient la volonté de se situer dans leur temps. Le Freies Theater oppose un rire-poussière qui fait tousser. Il est des sketches qui n'ont pas d'âge : ceux-là sont misérablement démodés. Il y a des pitreries éternelles : celles-là sont trop vues.

Bien sûr la « scène des drapeaux » est esthétiquement réussie ; alors pourquoi lui faire succéder la pantomime du photographe, qui n'a pas le génie de Keaton, le santé de Chaplin, l'innocence de Falstaff.

Ajoutons qu'il aura fallu attendre cette représentation pour voir (enfin ou encore ou hélas) un homme nu. Pour rien. Et c'est fou ce que des actes gratuits de cette sorte sont ennuyeux. D'accord la fin est belle. Mais qu'est-ce qu'il faut supporter pour en arriver là.

Munich, la mousse de ton humour est au fond du verre. Ce ne sont pas des paroles en l'air. Il y a trop de gens ailleurs qui se posent des questions intéressantes pour qu'on s'attarde ici.

Paul LEBŒUF.



Munich, la mousse de ton humour est au fond du verre...

Au programme aujourd'hui :

14 h 30 : Stephanie Lalk, théâtre permanent ; Freies theater, à la salle Chepfer ; Skanska teatern, gymnase rue de Verdun.

16 h : Di Ventura, au parc de la Pépinière.

18 h : Rolf Schaare, salle Poirel, rencontre-débat ; Carlos trafic, au théâtre permanent ; Théâtre de la Jacquerie, à la Pourotte ; Blaguebolle, au gymnase rue de Verdun.

20 h 30 : Malcoma, salle Poirel ; Freies theater, à la salle Chepfer ; théâtre Comuna, gymnase rue de Verdun.



aus Vicenza der Frauen Granit. Damit begann ihre neue Phase, in der sie das Volumen von außen meistert und nicht mehr mit dem Aufbau von innen, vom Drahtgestell her beginnend. In harter Arbeit und jeweils – und dies macht ihre jüngste Produktion so überzeugend – in Übereinstimmung von Form und Materialcharakter.

Presse und Rundfunk schreibt und weiterhin schreiben wird, begründet die Künstlerin folgendermaßen: „weil mir das Reden mit Menschen und das Behandeln aktueller Probleme hilft, im täglichen Leben verankert zu bleiben und mit meiner Kunst nicht abseits vom Leben zu stehen".

B. H. v. G.

München:

Aus Caracas zurück: „Unser Valentin"

Talentierte Studio-Theater-Truppe auf Gastspielreise



Foto: Bohmer

Szene aus „Unser Valentin".

Ein Münchner Studiotheater ging auf Reisen. Nachdem das „Freie Theater München" bereits an zahlreichen europäischen Festivals mit großem Erfolg teilgenommen hatte, wurde das junge Ensemble vor kurzem zum „International Theater Festival" in Caracas/Venezuela eingeladen und gastierte anschließend in Columbien, Costa Rica und Panama.

Die Geschichte des kleinen Theaters, das in München in einem ausgedienten Kekslager spielt, ist ungewöhnlich. Das Ensemble besteht nicht aus renommierten Schauspielern, sondern rekrutiert sich aus Volkshochschul-Kursen, die der Gründer und Leiter des freien Theaters, George Froscher (49) jedes Semester veranstaltet. Die Lehrgänge mit so anspruchsvollen Titeln wie „Aktionsgruppe Theater Workshop" und „Interaktionsspiele" sind außerordentlich beliebt und entsprechend besucht: Bis zu 140 Teilnehmer melden sich zum Kursbeginn. „Aber wenn die Leute sehen, daß wir richtig arbeiten", schränkt George Froscher ein, „dann dezimiert sich die Zahl überraschend schnell." Zum Semesterende ist es in der Regel höchstens einer, der sich zur Weiterarbeit als professioneller Schauspieler entschließt und in das Ensemble des Theaters eintritt – genug, um die Fluktuation in der Gruppe auszugleichen.

George Froscher selbst ist ein künstlerisches Multitalent. Der gebürtige Berliner hat zunächst als Bühnenbildvolontär gearbeitet, beschäftigte sich dann mit Ballett und Regie, studierte drei Jahre lang in den Vereinigten Staaten, wurde in Bonn Ballettmeister und landete schließlich in München, wo er sich nach verschiedenen Tätigkeiten an den großen Theatern selbständig machte.

Zunächst gründete er ein kleines Schauspielstudio, aus dem schließlich das „Freie Theater" wurde. Hier kann Froscher sich nicht nur Stoff und Mitarbeiter selbst aussuchen, er forciert auch eine intensive Teamarbeit.

Ergebnis der Arbeit sind Aufführungen, die auch vom etablierten Münchner Theaterpublikum begeistert aufgenommen werden, zuletzt eine Collage mit dem Titel „Unser Valentin", in der Froscher Szenen des bayerischen Komikers durch umfangreiches Quellenstudium und eine Fülle reizvoller Regiebeiträge angereichert und zu einem unterhaltsamen Theatervergnügen ausgestaltet hat.

M. Tügel

"MADAME" Juli 1976

Teatro

Festival confirmó la afición costarricense

Con la fallida puesta de teatro infantil que estrenó el domingo el grupo Pairó de Argentina en el Museo Nacional, concluyó oficialmente el Primer Festival Internacional de Teatro de Costa Rica; una jornada llena de animación cultural donde el público mostró los mayores méritos.

Doce espectáculos procedentes de diez países distintos, fueron lo novedoso dentro de esos quince días de febril actividad dramática que ha sido considerada como el mayor acontecimiento en la historia del teatro costarricense. Los grupos costarricenses funcionaron como adscritos al acontecimiento, aunque sus títulos ya eran conocidos y por tanto no vamos a ocuparnos de ellos.

Después de seguir cuidadosamente todas las incidencias del evento y recopilando las opiniones que publicamos en cada noche de estreno, vale la pena ahora hacer una reflexión general que dé una idea global de la calidad teatral y de organización que tuvo el Festival.

POR GRUPOS.

El mejor grupo de toda la jornada lo fue Norwida, de Polonia, que ofreció un "Don Juan" muy novedoso en cuanto a la apreciación tradicional de Moliére, avalado por un director pleno de imaginación espectacular y un elenco insuperable que logró rebasar los obstáculos del idioma con expresión corporal y excelente desempeño escénico. De Norwida es de donde más pueden aprender los artistas costarricenses que buscan mejores rumbos para el arte dramático.

En un segundo plano muy inmediato, hay que mencionar el Teatro Libre de Munich, que enseñó lo que es interpretar a Brecht a la distancia y cómo se trabaja milimétricamente un personaje expresionista. En ese mismo segundo nivel, el Theatre du Capricorne de Francia, sin recurrir a escenarios barrocos, enseñó un conjunto de actores brillantes que solos, en medio de la boca de 12 metros, mantuvieron la atención del público con un "Cándido" espléndido que refrescó a Voltaire y dejó una sensación de profundidad y belleza.

Al mencionar la labor de los grupos, no se puede dejar de lado la participación onerosa del Dúo Theatre, de Estados Unidos, cuya presencia en el festival es una falla imperdonable de la organización.

DIRECTORES Y ACTORES.

No en vano el grupo Norwida de Polonia es el más antiguo de los que se presentaron en San José, pues sus 30 años de experiencia se lucieron perfectamente al abrir el telón la primera noche. El trabajo de equipo, la disposición del espacio escénico y el desempeño de los actores, obligan a converger en ese conjunto para varias de las menciones que pretendemos formular.

Mejor director: K. Pankievicks, por un brillante y espectacular "Don Juan".



Excelente la interpretación de los alemanes, con una técnica puntillosa.



Mejor actor: J. Boguzt, por una espléndida recreación del Sganarelle, que se inspiró en las mejores fuentes de la **Commedia dell' arte** y demostró una flexibilidad pasmosa en sus peripecias y en el uso de las inflexiones de voz.

Mejor actriz; Christinne Ruckdeschel, del Teatro Libre de Munich, por un trabajo impresionante de caricatura y cuidado minucioso de todos los gestos, los movimientos y la concentración general durante la noche de fiesta que fue "After Brecht".

El idioma extraño no impidió que estos dos artistas sobresalientes manifestaran su categoría, como tampoco fue obstáculo para ver la de Jean Menaud, con un cándido juglaresco y pleno de vitalidad.

La mejor escenografía de la temporada fue también la del "Don Juan" de Polonia, que le dio el marco lóbrego a Moliére y sirvió increíblemente a todas las intenciones del director. En un segundo plano debe figurar la que preparó Félida Medina para el mexicano grupo Génesis, con la diferencia de que su fuerza estuvo nada más en la ambientación, pues no le sirvió de nada al director.

ORGANIZACION.

La organización del Festival implicaba una tarea heroica que irremisiblemente tenía que manifestar dificultades en la letra menuda, pero que en un balance general debe ser considerada como muy buena, tan sólo si se miran las caras de felicidad que llevaron para sus países los grupos extranjeros y la respuesta formidable que le dio el público a todos los espectáculos.

Para una próxima ocasión, los organizadores deberán vigilar más celosamente la calidad de los espectáculos y procurar que solamente estén presentes los grupos de probada categoría que vengan a enseñar algo y no a martirizar el público o desorientar a los artistas nacionales.

Estuvo muy bien toda la actividad paralela al Festival y la idea de permitir entrada gratuita sin asiento a los estudiantes de teatro del país.

EL PUBLICO.

Uno de los laureles más descollantes de la jornada, deberá llevarlo el público costarricense, que llegó a las diferentes salas todas las noches en número promedio de 11.000, lo que arrojó una taquilla aproximada a los ₡80.000. Se confirmó la especial afición que existe en San José por el arte dramático y cuando el público aplaudió de pie a Polonia o rechifló a Estados Unidos, estaba a la

EXCELSIOR

San José, Costa Rica, martes 18 de mayo de 1976

After Brecht

TEATRO

Espectáculos en dos actos, creación colectiva con inclusión de textos de Bertolt Brecht. Presentado por el "Freies Theatre" de Munich bajo la dirección de Georg Froscher. Con James Gilder, Benno Ifland, Christine Ruckdeschel, Wolfgans Hoppe y Kurt Bildstein. En lengua alemana. Dentro del Festival Internacional de Teatro. En el Arlequín.

El Teatro Libre de Munich nos ha traído un espectáculo singular, con mucho de music-hall y mucho de circo, pero que al mismo tiempo es abierta y positivamente teatral. Partiendo de dos obras breves de Brecht (una de ellas: La Compra del Hierro), han montado -como creación colectiva- una función de saltimbaquis, de payasos, exacerbando la tradición muy acentuada del grotesco alemán.

De lo que se trata es de escenificar el ascenso del hitlerismo. Y la mejor manera que encuentran para conseguirlo, es convertir al público en una "nación de borregos". La participación inicial de los espectadores -es ceder sitio a los payasos para que se sienten en medio de ellos, mostrarles obedientemente el comprobante de su entrada- la aceptan los asistentes como parte del juego, como un modo de no parecer renuentes, como una oportunidad de participar, como una manera de "quedar bien". Pero luego, las relaciones entre actores y público se vuelven más exigentes. Cuando llega el momento del intermedio, el público desaloja la sala casi empujando, y lo obligan a introducirse en la salita adicional (la de exposiciones) del Arlequín, de la cual inmediatamente lo invitan casi violentamente a volver a sus asientos, arrebatándole los cigarrillos que ha encendido. Y de allí en adelante, todos los espectadores (barrera de lenguaje o no), comprenden que se han convertido en cómplices, en participantes indecisos de un gran crimen que, en el escenario, los payasos están tomando a broma.

Este elemento de participación paroxística es el que con más seguridad capta un espectador cuyos conocimientos de la lengua alemana le impidan seguir el texto. El que firma estos conocimientos, tiene que confesar, por ejemplo, que la intervención de ciertos personajes que dramatizan la actitud de Suecia y Dinamarca en el drama, se le escapó, a pesar de que las notas del programa la anunciaban. Pero no se trata aquí de juzgar un texto. Dentro de las limitaciones en que uno acude a presenciar esta obra, le basta saber que las técnicas de alejamiento y alineación, lo mismo que las de participación, son suficientes para captar el sentido de lo que se representa. Y que además, procede quedar boquiabierto ante la habilidad, destreza y talento de los cinco formidables clowns (cuatro hombres y una mujer) que integran el Teatro Libre de Munich.

Si otros méritos no tuviera el Festival que estamos viendo, hay que abonarle el de que ha permitido al creciente y cada día más entusiasta público teatral de San José, hacer contacto con ensayos, experimentos, técnicas y ejercicios a que están dedicados los grupos más inquietos y más audaces. La transformación positiva del "Don Juan" de Móliere mediante recursos principalmente escenográficos; la aplicación de la vieja técnica de los payasos del circo de acercarse al público para subrayar el sentido de un espectáculo. Y otras cosas que seguramente veremos.

La profesionalidad de los actores muniquenses es algo indescriptible. Y, naturalmente, su resistencia física. Un espectáculo que todo el tiempo se mantiene dentro del terreno de lo grotesco, de lo francamente vulgar, de lo insultante si ustedes quieren, emplean todo esto con el propósito, plenamente logrado, de ofender al público, de hacerle sentir, dentro de sus entrañas, las dimensiones del drama de que los payasos se están burlando. Así, "After Brecht", más que un espectáculo circense, de music-hall o teatral, es una experiencia personal para cada uno de los que, (perdón íbamos a decir "lo presencian") participan de él.

O.M.

LA REPUBLICA

Año XXVI — San José, Costa Rica, lunes 17 de mayo de 1976 — Precio: ₡ 0.50

10

"After Brecht", creación colectiva basada en "Dansen" y "Cuánto cuesta el hierro?". Teatro Libre de Munich. Festival Internacional. Dirección: George Froscher. Actores destacados: James Gilder, Benno Ifland, Christinne Ruckdeschel, Wolfgan Hoppe y Kurt Boldstein. Teatro Arlequín. Estreno: 16 de mayo de 1976.

A.-

Del programa: "El Teatro Libre de Munich ha adaptado dos obras cortas de Brecht y ha añadido algunas melodías de 'La ópera de tres centavos', junto con escenas creadas por el grupo. El resultado es una serie de escenas que atacan la inmoralidad de la neutralidad política antes de la

"After Brecht", con el aplauso de Brecht

TEATRO

última guerra. Con ironía típica de Brecht, Suecia y Dinamarca son personificadas como avaros comerciantes cuyos negocios se anteponen a su responsabilidad política. Mientras se mantenga la paz en sus hogares y se pueda sacar provecho de la fabricación de armas que demandan las guerras en el exterior, ellos están felices. El inocente señor Hitler decide sacar partida de ese característico amor a la paz, tan natural a los estados capitalistas".

En el curso de la pieza, es asesinado el señor Austria y es violada Checoslovaquia a vista y paciencia de Dinamarca y Suecia. Inglaterra y Francia representadas por la señora Britt y el señor Gall respectivamente, quien mostrarse un poco al margen.

En resumen, el argumento — que se nos aleja mucho por el gran contenido verbal que tiene la obra— es una sátira contra esa época irreal de los años 30 y las actitudes enajenadas o histéricas (Hitler) de personajes y naciones.

O.

El "Freies Theatre Munchen", fundado en 1970, viene buscando en sus trabajos de experimentación y de pedagogía, una mayor dimensión escénica de los textos y, apoyados ahora en Brecht, han orientado esa búsqueda hacia el teatro político, que en muchas latitudes se consideraba muerto. El resultado es impresionante: la simpatía contagiosa de los actores, su concentración, su calidad técnica para un tipo de teatro que exige destreza y hasta malabarismo bucal y corporal, hacen que el texto, aun cuando no se entienda, reviente en imágenes altamente plásticas y cómicas que hacen creer al espectador hispano que comprende lo que pasa, aunque no sea cierto. Lo que ocurre es que el espectáculo está cargado de un expresionismo muy alemán, donde el vestuario, el maquillaje y el ritmo de actuación, superan los límites del realismo y entroncando con una caricatura a veces circense, permiten comunicar imágenes y sensaciones que obviamente están fuertemente respaldadas por un texto que ellos —complacientes— a veces dicen en nuestro idioma.

Después de todas las polémicas que se han originado en Europa — Alemania como centro— sobre lo que iba a pasar con el teatro brechtiano una vez ausente el dramaturgo bávaro, después de los conflictos y divisiones que prácticamente despojaron al Berliner Ensemble, este grupo de magos de la actuación, guiados por un director sabio que se maneja a Brecht al dedillo y sabe marcar un singular tipo de interpretación que escapa a Stanislawski y penetra en el proceso de la interiorización por medio de los lúdicro y de los ejercicios técnicos cronométricos, la figura del autor de "Madre Coraje" sale fortalecida y es muy posible que si hubiera estado anoche entre los espectadores, hubiera respondido con un sonoro aplauso, aunque sus siempre cuidadosas notas del "método" no se siguieran al pie de la letra.

"After Brecht" es una maravilla de expresividad, un ingenio de dirección y una pasmosa revelación de lo que son capaces estos actores. Es, para consignar el mayor elogio, lo que Brecht hubiera deseado que se hiciera después de él.

Carlos Morales.



EL NACIONAL

Fundador: HENRIQUE OTERO VIZCARRONDO

La más alta circulación en Caracas y en Venezuela, certificada por Audit Bureau of Circulations, Chicago, Illinois (ABC)

TERCER FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

Caracas: Domingo 2 de Mayo de 1976

félix canale

al rescate de un arte que agoniza

Cuando el 20 de abril, a las 10 p.m. en el Gimnasio Cubierto de la Universidad Central de Venezuela se acallaron los últimos estribillos políticos y los oficiantes del grupo "STU" de Polonia comenzaron con sus lentas y rituales evoluciones, daba comienzo en Caracas el Tercer Festival Internacional de Teatro y con él uno de los fenómenos socioculturales más importantes registrados en Latinoamérica en los últimos años.

Esa importancia estuvo dada por motivos que variaron desde los antecedentes de algunos de los grupos que concurrieron, pasando por la cantidad de elencos invitados, para culminar con el fenómeno que significó una asistencia masiva, que el jueves pasado ya había sido estimada como superior a los cincuenta mil espectadores.

Durante trece días, más de cuarenta elencos teatrales, veintidós de los cuales provenían de Latinoamérica, representaron sus obras en 15 salas de Caracas, que generalmente vieron excedida su capacidad para recibir una verdadera marea humana que provocó no pocos inconvenientes, algunos de ellos con signos de violencia.

En términos estrictamente teatrales, este Tercer Festival, más allá de la abrumadora concurrencia que logró, sirve para plantear la lenta agonía de un arte al que algunos elencos intentan revivir con métodos que oscilan entre el regreso a formas primigenias o el escape hacia esteticismos que en ocasiones llega a puntos más cercanos a las matemáticas que al hombre.

EL VIEJO MUNDO

La publicidad y las informaciones que circularon de persona a persona con anterioridad al festival, destacaron anticipadamente a algunos elencos como los más importantes. Esos elencos fueron el grupo "STU", de Polonia; la "Abafumy Company", de Uganda; el "Odin Theatre", de Dinamarca; el "Freiss Theatre Muünchen", de Alemania Federal y "Els Joglars", de Barcelona. Pasado el festival puede verificarse que ninguno de esos elencos tenía en sus manos una propuesta nueva que formular para salvar al teatro de su lenta agonía, y que su rol se limitaba a poner vino nuevo en odres viejas.

Mientras el "STU" en su espectáculo "Exodo" recurría a añejas fórmulas rituales emparentadas con el agua, el fuego y la purificación, la "Abafumy Company" presentaba una fábula africana de estilo occidental apta "for export", y el "Freies Theatre Munchen" intentaba trascender a Brecht recurriendo a una forma de expresionismo ya muy transitada en Europa aunque reciente por estas latitudes.

CARACAS: MIERCOLES 28 DE ABRIL DE 1976

EL NACIONAL

III Festival Internacional de Teatro

Teatros Libres de Munich y Bogotá

Juan M. Vidal Rodas

Con la numerosa afluencia de público que va siendo una de las características de todas las representaciones del Festival, el grupo "Teatro Libre de Munich" (Freies Theater) presentó un espectáculo denominado Después de Brecht, que contiene y da solución a problemas inherentes a parte de la obra del dramaturgo alemán.

Las piezas para el montaje fueron Dansen y ¿Cuánto cuesta el hierro?. De ellas el grupo muniqués ha tomado personajes y situaciones, y, con esbozos de canciones y melodías de La ópera de tres centavos, ha realizado un extraordinario trabajo en el plano de la búsqueda de una dimensión escénica del texto. Se trata de obras breves, escritas por Brecht en su exilio escandinavo de 1939, con toda la directa alusión a la postura de egoísta, y a la postre suicida, indiferencia de algunos países europeos ante lo que se fraguaba y comenzaba a realizarse en la Europa de aquellos días. Plantear al espectador actual, y más en nuestra circunstancia, esta problemática está, en principio, casi fuera de lugar. No se presenta este problema con otras piezas del mismo autor, que por no estar tan concretamente circunstanciadas tienen una prolongada nota de permanencia. Este hecho de específica temporalidad lo sufrimos el pasado invierno con el montaje que de El resistible ascenso de Arutro Ui se realizó en Madrid en una concepción escénica tradicional.

El acierto de "Freies Theater" es que ante un material de valor histórico realiza una labor interpretativa de primer orden. La aproximación al texto se ha llevado a cabo con el propósito de hacerlo reventar en imágenes de incontenible humor, lográndolo plenamente. El espléndido conjunto de escenas, la incorporación del público incitado por la agresiva simpatía de los actores, dieron una tónica de brillantez al espectáculo.

Una nota tan característica del ámbito alemán como es la vinculación al expresionismo fue utilizada con intensidad en vestuario, maquillaje, ademanes y soluciones de escenas, creando cuadros que son correlato de un Max Beckmann dinamizado. El beckettiano final puso esa nota de acre humor que envuelve a gran parte de la creación artística germana.

En las antípodas se encuentra el montaje que el grupo "Teatro Libre de Bogotá" ha realizado de Los inquilinos de la ira, del autor colombiano Jairo Aníbal Niño. Aquí se trata de una situación actual, específica en alto grado de nuestras ciudades, como es la ocupación de terrenos baldíos por quienes no tienen posibilidad, aun trabajando duramente, de pagar el alquiler de una vivienda. Es un problema del que los asistentes al Festival tienen visibles ejemplos en nuestro entorno ciudadano.

El esquema de la obra es acertado en cuanto a la división en tres tiempos bien definidos, pero el contenido de cada uno se presentó en forma naturalista, imbuido de un sabor realista de primer orden, sin ingenio en la construcción de diálogos ni imaginación en el aprovechamiento de las bien planteadas situaciones. Todas las oportunidades se fueron desaprovechando, inclusive la escena de la representación teatral, dejándonos la impresión de un propósito teleológico en la concepción de la obra, en base a la escena de denuncia final. Incluida la interpretación, todo nos hizo recordar los patios, vecindades o barrios de la escena costumbrista española, sin la garra de un Arniches, la maestría y profundidad de Buero Vallejo y la agresividad de Lauro Olmo.

Juan M. Vidal Rodas

LA NACION
1946 1976 30 aniversario

LA NACION

Edición de hoy: 112 páginas
Secciones: A-B-C
(Suplemento DEPORTIVO)

San José, Costa Rica — Lunes 17 de mayo de 1976 — Nº 9.840 — Año XXX

Precio: ¢ 1,00

"After Brecht"

Excelente presentación del Teatro Libre de Munich

Después de haber bajado la calidad varios peldaños con la anterior presentación del grupo mexicano ("Juegos Profanos"), la tercera obra montada en este festival vuelve a subirlos. Anoche nos encontramos frente —mejor dicho, dentro— a un trabajo de creación colectiva sobre textos de Bertold Brecht. Es este un espectáculo de gran valor dentro de su estilo.

El eje de la obra es, un ataque al mecanismo político a través de las situaciones que el mismo determina. Se desarrolla en la época de Hitler en el poder, y presenta, mediante una ingeniosa personificación de cada país europeo mezclado en el asunto, como cada uno de estos países van variando de actitudes frente a las demandas hitlerianas según sus intereses económicos, en un perfecto "tira y afloja".

Ahora bien, quizá más que criticar a la política en su esencia, censura duramente lo que me aventuro a llamar "politiquería". Es una obra impregnada de un sarcasmo hiriente, tan hiriente que se torna de una extraña comicidad llena de tintes patéticos y grotescos.

La relación de Hitler con cada país, ha sido resuelta por el equipo de una manera brillante. Son memorables por ejemplo, los momentos de la relación con Suecia (tratando acerca del hierro que ésta le venderá para la empresa de los Kupp) y con Checoslovaquia (simbolizado irónicamente por el "aproche" sexual). Realmente es difícil poner ejemplo, pues por hacerlo, pondría toda la obra.

Los actores son ellos mismos todo un derroche de frescura y vitalidad, combinado perfectamente con una técnica vocal y sobre todo corporal, que asombra al espectador.

En el estilo de actuación empleado, hay una amalgama muy lograda de diversos elementos, todos al servicio de una presencia constante de lo grotesco (lo cual juega por supuesto de un modo totalmente válido). Además quiero señalar en especial, la magnífica intervención de Christinne Ruckdeschel, única integrante femenina del grupo (un dechado de gracia y espontaneidad además del dominio técnico). Desde luego, que el resto del grupo se maneja a su misma altura, y forman con ella un conjunto excelente.

En verdad, el director George Froscher, a quien ha correspondido compartir guiar y limar esas asperezas que en una creación colectiva sólo se ven desde fuera, ha estado plenamente acertado en la conducción de esta orba.

Otro momento digno de mención, está hacia el final de la pieza, cuando la locura de Hitler empieza a culminar. Aquí juegan entonces elementos muy claros del "cine mudo" (que han estado presentes a lo largo de la obra, pero ahora se concretan más). A su vez, el uso del serrucho y la zanahoria poseen un gran valor simbólico, y aún más cuando arranca sonidos al serrucho mientras se escuchan sirenas y bombas.

El que los actores lleguen a pedirnos dinero, a fin de recolectar para pagarle la estancia en un manicomio al führer, es el mejor final que pudieron elegir. A propósito de esto, el hecho de que se haga participar activamente al público, es positivo en muchos aspectos, pero creo que más que invitado a participar, el espectador se siente un poco "usado". Por otra parte, por la manera de participar, tampoco se siente "metido". Pero posiblemente, lo que se persigue con esta participación, sea un efecto de impregnar, comunicar, y adentrar más al público en su atmósfera y hacerle probar un poco el sabor de la agresión. En este caso, lo logran (y en otro caso que yo no conozca, lo logran también).

Para terminar, quiero decir que fue muy bello y significativo, que en vez de salir a saludar con los aplausos, se sentaran entre el público a mirarlo, a escrutarlo, hasta que éste, desconcertado, empezó a levantarse de sus asientos para marcharse...

Por cierto, en esta ocasión del festival, hubiera sido un buen momento para que el Teatro Arlequín, hubieran hallado la manera de poner unos numeritos en los asientos, con el fin de evitar desagradables avalanchas, peleas y demás manifestaciones.

Lil Picado

EL TIEMPO

38 PAGINAS - 3 SECCIONES - VALOR $ 3.00

Tarifa postal reducida Nº 25 Administración Postal Nacional. P

MARTES 11 DE MAYO DE 1976 • EL TIEMPO • 3 - B

Bogotá, Colombia



Una escena de "Después de Brecht", por el Freies Teatro de Munich, Alemania.

Teatro alemán hoy en el Colón

El Freies Teatro de Munich viene con cinco jóvenes alemanes, que a la vez son acróbatas.

Ellos, bajo la dirección de George Froscher, han montado dos obras cortas de B. Brecht: "¿Cuánto costará el hierro?" y "Dansen 1, 2, 3". La obra ha sido complementada con algunas escenas (diálogos y canciones) creadas por los mismos integrantes del grupo.

En medio de un humor muy especial, a través de toda la presentación flota una pregunta terriblemente seria: ¿A dónde va Alemania, será que camina lentamente hacia un neo-nacismo?

El Teatro Freis es en realidad el único teatro en la República Federal Alemana que ha adquirido una fama internacional, gracias a su gran tesón.

Algo de historia:

Con aquella ironía característica de Brecht, Suecia y Dinamarca están personificadas en unos hombres de negocios que buscan su bienestar... mientras ellos tengan paz en casa qué más da.

Hay varios personajes principales: El pobre e inocente Mister Hitler. Es un gran amante de la paz y el amor.

Mister Suenson (Suecia) y Mister Dansen, no miran más que por el bien y la felicidad de ellos mismos. Mister Austria ha sido asesinado. La señora Checoeslovaquia ha sido seducida. Mister Brit (Gran Bretaña) y Madame Gall (Francia), a un lado de "todo", ostentan de sus garantías de paz firmadas en papel de arroz.

El mensaje político es transmitido directamente al público, rompiendo así la barrera del idioma.

LA NACION

Edición d
120 pág
Secciones
(Suplem
ANCO

San José, Costa Rica — Domingo 16 de mayo de 1976 — Nº 9.839 — Año XXX

Precio: ¢

Grupo alemán esta noche en el Teatro Nacional

Hoy a las 8 de la noche se presentará en el Teatro Nacional el Teatro Libre de Munich, con la obra de creación colectiva, "Después de Brecht".

El Teatro Libre de Munich fue fundado en 1970 como un teatro-estudio en una casa privada. El director, George Froscher, pretendía realizar una idea propia: la posibilidad de una comunicación humana a través de la representación y la acción. Después de un año de intenso trabajo, se formó un grupo de actores que inició un método de formación y de trabajo extremadamente peculiar.

El primer trabajo puesto en escena por el grupo de George Froscher fue una re-elaboración de Esquilo, Eurípides y Sófocles en noviembre de .. 1970. En 1971 el grupo presentó cinco trabajos teatrales y se hicieron experimentos de teatro de la calle y representaciones en parques públicos. Después de encontrar una sede definitiva, el grupo ha desarrollado, conjuntamente con una actividad teatral muy intensa, un programa pedagógico propio. De la experiencia del colectivo experimental, nació un programa de enseñanza para cursos públicos sobre el trabajo teatral con base en el principio del "Homo luden".

Juegos, ejercicios y actividad preparatoria deben provocar un proceso de interiorización con el objeto de crear una mejor comunicación y sensibilización humana. A través de la dinámica del grupo se debe reflejar la creatividad, la fantasía y la sensibilidad de sus componentes, del movimiento, de la dicción y de la respiración.

El simple hecho de que este curso esté siempre lleno prueba que existe una auténtica demanda por este género de programa. Muchos participantes son profesores que transfieren estos conocimientos y el resultado del curso a su actividad específica.

Actualmente, el Teatro Libre de Munich goza de reconocimiento internacional y se vanagloria de ser uno de los pocos teatros en la República Federal Alemana que aplica sus propias adquisiciones teóricas a la práctica del trabajo teatral y las transmite al público en forma de trabajo colectivo.

CRITICAS

Es de regla general que el teatro político es aburrido y está muerto. Sea como fuere, aquí hay un grupo que envía su mensaje con ingenio e imaginación y traduce su política a través de la comedia y la provocación. El Teatro Libre de Munich ha adaptado dos obras cortas de Becht y ha añadido algunas de sus canciones y diálogos junto con otras escenas creadas por el grupo. En resultado es una serie de escenas que atacan la inmoralidad de la neutralidad política antes de la última gue rra.

Con la ironía típica de Brecht, Suecia y Dinamarca son personificadas como avaros comerciantes cuyos negocios se anteponen a su responsabilidad política. Mientras se mantenga la paz en sus hogares y se pueda sacar provecho de la fabricación de armas provocada por guerras en el exterior, ellos están felices.

El inocente Sr. Hitler, quien es también un ansioso comerciante, decide sacar ventaja de este característico amor a la paz, tan natural a los estados capitalistas. El señor Svenson (Suecia) y el señor Dansen (Dinamarca) observan, sin prestar ayuda, paralizados por su dedicación a la vida apacible, cómo es asesinado el Sr. Austria y cómo es seducida, violada y abandonada a la muerte la señora Checoslovaquia.

El señor Britt (Inglaterra) y Mme. Gall (Francia) están del otro lado, aferrándose a su garantía de paz y tímidamente asumen la actitud de no ser forzados, eventualmente, a comerse sus propias palabras, mientras el afable Sr. Hitler continúa su marcha. En este marco ideal, el grupo desarrolla su farsa. Su alegre mensaje se hace más digestible ye duplica mágicamente la atmósfera irreal de la época.

Ellos consiguen contacto directo con la audiencia y a pesar de que la obra está dicha en alemán, logran romper la barrera del idioma, manifestó Nicholas Wapshott en The Scotsman, setiembre 1974.



Con la obra de creación colectiva, "Después de Brecht" el Teatro Libre de Munich, se presenta hoy a las 8 p.m. en el Teatro Nacional.

El Ingenioso y Alegre Mensaje del Teatro Libre de Munich

Simón Silva

Por regla general y según criterio de Nicholas Wapshott de "The Scotsman", el teatro político es aburrido y está muerto, pero a pesar de ello, el Teatro Libre de Munich, quien participa en el III Festival Internacional de Teatro a celebrarse en Caracas entre el 20 de abril y el 2 de mayo, es un grupo que envía su mensaje con ingenio e imaginación y traduce su política a través de la comedia y provocación.

Fundado en 1970 como un teatro-estudio en una casa privada, bajo la dirección de George Froscher, el Teatro Libre de Munich goza de reconocimiento por parte del público internacional y se vanagloria de ser uno de los pocos teatros en la República Federal Alemana que aplica sus propias adquisiciones teóricas a la práctica del trabajo teatral y las trasmite al público en forma de trabajo colectivo.

El grupo ha adoptado dos obras cortas de Brecht y ha añadido algunas de sus canciones y diálogos junto con otras escenas creadas por el grupo. El resultado; una serie de escenas que atacan la inmortalidad política antes de la última guerra.

Con la ironía típica de Brecht, Suecia y Dinamarca son personificadas como avaros comerciantes cuyos negocios se anteponen a su responsabilidad política; mientras se mantenga la paz en sus hogares y se pueda sacar provecho de la fabricación de armas provocada por guerras en el exterior, ellos están felices.



En el mismo trabajo, el inocente señor Hittler, quien es también un ansioso comerciante, decide sacar ventaja de este característico amor a la paz tan natural a los estados capitalistas. El señor Svenson (Suecia) y el señor Dansen (Dinamarca) observan, sin prestar ayuda, paralizados por su dedicación a la vida apacible, como es asesinado el señor Austria y como es seducida, violada y abandonada a la muerte, la señora Checoslovaquia.

En el mismo marco ambiental, que le permite al grupo un activo y estupendo desarrollo de la farsa, el señor Britt (Inglaterra) y Mme. Gall (Francia), están, del otro lado, aferrándose a su garantía de paz y tímidamente asumen la actitud de no ser forzados, eventualmente, a comerse sus propias palabras, mientras el afable Hitler, continúa su marcha.

El alegre mensaje del Teatro Libre de Munich rompe las barreras del idioma, consiguen un contacto directo con la audiencia y hacen digerible su mensaje. Sin duda alguna, su presentación en las salas capitalinas, durante la celebración del III Festival Internacional de Teatro de Caracas, dejará un grato sabor entre los amantes de las tablas, ansiosos de un buen espectáculo.

CARACAS 1976

Das Abgründige in Karl Valentin

Aus Moskau gelangte ein unbekannter „Elendsfilm" nach München

Er wird immer wieder neu entdeckt, der Karl Valentin. Daß er mehr war als ein Münchner Original, ein Komiker, ein Sprachbastler, ein „Volkssänger", das haben schon Kurt Tucholsky und Zeitgenossen gewußt, die den sächsisch-bayerischen „Linksdenker" in philosophische Kategorien eingeordnet haben. In München, wo sein Werk zwischen Vorstadtbrettl und Theaterwissenschaft weiterlebt, kam jetzt, zufällig in doppelter Weise, eine Kehrseite des Karl Valentin zum Vorschein, die alles andere als lustig ist.

Ausgerechnet in Moskau, im größten Filmarchiv der Welt, hat der Leiter des städtischen Filmmuseums von München, Enno Patalas, unter einer Reihe deutscher Filme der 20er Jahre (die dreistündige Originalfassung von Fritz Langs Siegfried-Epos ist darunter) auch neun alte Valentin-Filme ausgegraben, von denen einer völlig unbekannt und noch niemals gespielt worden war. Er heißt „Die Erbschaft" und war 1936 entstanden. Die NS-Zensur verbot diesen Kurzfilm wegen „Elendstendenzen": Arbeitslosigkeit, Armut, Ausbeutung – das durfte eben damals nicht sein.

Über das Reichsfilmarchiv in Berlin, vermutet Patalas, war dieser verfemte Film 1945 nach Moskau gelangt. Er bereichert jetzt den Fundus von 28 Valentin-Streifen, die das Münchner Filmmuseum – es hat sich zu einer einzigartigen Kombination von Kinemathek und Kommunalem Kino entwickelt – von Ende April bis Ende Juni im Rahmen einer Valentin-Retrospektive zweimal wöchentlich abspulen will.

Im „Freien Theater München", draußen in der künstlerisch aufblühenden Arbeitervorstadt Haidhausen, wurde indes ein anderes unbekanntes Stück von Karl Valentin uraufgeführt: sein letztes größeres Werk, der dritte Akt des Ritterspiels „Unkenstein". Auch hier: Tristesse und Terror, Bedrohung, Quälereien, Hinrichtungen auf offener Bühne. Diese Szenen hatte Valentin 1942 erdacht, als er schon nicht mehr aufgetreten war.

Produzent George Froscher und sein Kollektiv entfesselten diese und andere verborgene Bosheiten des Tragikomikers als einen artistischen Hexensabbat, voller Ausbrüche der Angst, voller Aberwitz und Un-Sinn. Aus rostiger Büchse quillt Weihrauch zu Valentins Stoßgebet: „Die Welt, die Du erschaffen hast, die sollst Du auch regieren. Wenn Du die Menschheit nicht ersäufst, dann laß sie doch erfrieren."

Ein Endspiel wie von Beckett, bei dem das Lachen gefriert. Ein Trip ins Abgründige eines Volkslieblings, dem die Münchner Marktfrauen täglich frische Blumen vors Denkmal legen.

Karl Stankiewitz

Endspiel

ERLANGER Tagblatt

Verlagsort Erlangen

EINZELPREIS 80 D. PFG

118. Jahrgang

J 2696 A X

Samstag/Sonntag, 25./26. Sept. 1976

Das Freie Theater München gastiert im Theater in der Garage

Leben in ewigem Endzustand

Die Schauspieler beherrschten Mimik und Körperhaltungen ausgezeichnet – Abgrenzung des Bühnenraumes technisch gut bewältigt – Wirkungsvolle Ausgestaltung

Ein Spiel um Zeit, Gewohnheit und Erinnerung nennt das Freie Theater München seine Interpretation des Problemstücks „Endspiel" von Samuel Beckett. Im Theater in der Garage gastiert das Kollektiv noch heute abend.

Großartige schauspielerische Leistungen in außergewöhnlichen Rollen bieten Benno Ifland als Clov, Kurt Bildstein in der Rolle des Hamm, Werner Eckl und Brigitte Schmid als Hamms Eltern Nagg und Nell.

ANZEIGE

Ich wähle F. D. P.
weil mir die Herren Strauß und Kohl immer noch nicht gesagt haben, was sie besser machen wollen **Gudrun Popp, Studienrätin**

Das Stück spielt in einem geschlossenen Raum, dessen Abgrenzung die Personen des Endspiels von der Außenwelt abschließt. Um die Isolierung der Darsteller zu verdeutlichen, wurde die in der Mitte gelegene Bühne von drei Seiten mit höher gelegenen Sitztribünen umbaut.

Hamm in seiner aristokratisch-zerlumpten Kleidung wirkt grotesk auf dem mit Asche und Schmutz bedeckten Aktionsraum. Körperhaltungen (hier insbesondere der humpelnde Clov), Mimik und Sprechweisen in ihrer expressiven Form beherrschen die Darsteller meisterhaft. Besonders hervorzuheben ist auch die Leistung des mit blauer Farbe überzogenen Nagg.

Die Endspieler sind psychisch und physisch reduziert: Hamms Eltern leben in Mülltonnen, seit sie durch einen Unfall ihre Beine verloren. Hamm selbst ist blind und an seinen Rollstuhl gefesselt. Der bucklige Clov hinkt und kann nicht sitzen. In seiner Hilflosigkeit spielt Hamm sich auf; er ist mächtig und ohnmächtig zugleich. Sein Gegenspieler Clov bedroht ihn mit dem Schlimmsten: er will ihn verlassen. Das würde für beide das Ende bedeuten, denn Hamm kann sich nicht selbst versorgen und Clov müßte verhungern, da jener den Schlüssel zur Vorratskammer in Verwahrung hat.

Hamm spielt sein „Endspiel" — „Ende, es ist zu Ende" —; sein Leben hat einen „Endzustand" erreicht, trotzdem geht noch „irgendetwas seinen Gang". Die Zeit tropft träge; Clov, Hamm, Nagg und Nell füllen sie aus mit hoffnungslosen Spekulationen, vagen Erinnerungen, selbstbewußten Geschichten, rhetorischem Frage- und Antwortspiel.

Erhebt sich die Frage, inwieweit die Realität des Stückes mit unserer Realität gleichsetzbar ist, wenn Hamm sagt: „Das ganze Leben wartet man darauf, daß ein Leben daraus werde", oder weiter: „Ihr seid auf der Erde und dagegen gibt es kein Mittel." sl.

THEATER HEUTE MAI 1976

«Unser Valentin» im Freien Theater München

Beispielsweise könnte man von Valentin nur die Methode übernehmen: die besonders vertrackte Art, zu grübeln – oder: nur die Dramaturgie der verhinderten, sich behindernden Aktionen. So wie es der große Münchner Kleinkünstler Philip Arp in seinen «Valentinaden» zuweilen tut. Keinesfalls darf man die Szenen mit lauter Klamotteneffekten verhängen, wie das bei der Truppe «Quichote & Compagnie», die sich auf Tournee befindet, in ihrer Valentin-Produktion «Sturzflüge im Zuschauerraum» passiert ist.

Froschers Methode im FTM («Freies Theater München») erscheint mir als glänzende Alternative zu Philip Arps Verfahren. Die FTM-Gruppe experimentiert quasi mit den Texten, läßt manches vom ohnehin schon allzu bekannten, auch nicht beliebig oft reproduzierbaren Irrwitz untergehen, setzt Neues dafür. Indem das FTM ständig seine bewährten Aktions- und Körpertheatermittel zitiert, setzt es Valentin einer Zerreißprobe aus. Da kommen die Valentin-Figuren auf Stelzen daher, haarlos und mit Blumensträußen zwischen den Zähnen. Da fangen Froschers herrliche Bilder plötzlich zu laufen an. Kaum daß die Musik es signalisiert, verschwinden Darsteller und Requisiten (in einer Stummfilm-Reminiszenz) in Windeseile zur Tür hinaus: das Ende einer Szene. Das Publikum wird mit in das Spektakel hineingezogen, Schauspieler enden auf dem Schoß von Zuschauern, eine Gruppe im Publikum muß sich im Jodeln unterrichten lassen. Auf diese Weise kann – non stop! – ein neuer, Froschers Valentin entstehen. Und vielleicht ist auch das der Sinn der Produktion, zu dessen Ende sie unternommen wurde. Vielleicht heißt sie deshalb «Unser Valentin!»: weil man ihn nicht zum historischen Schmankerl werden läßt, ihn uns neu arrangiert.

Diese FTM-Valentin-Show reiht zuerst mehrere Szenen aneinander: «Fahnenweihe», «Zauberkünstler», «Hungerkünstler», «Im Photoatelier» (usw.). Dann darf man «sich zurücklehnen und die Hände in den Schoß legen», denn dann gibt es ein Ritterdrama zu sehen, «Ritter Unkenstein», das seinen komischen «aventiure»-Stoff von den alten Rittersleut in nicht weniger als drei Akten, fünf Abteilungen, neunzehn Szenen und zwei Zwischenspielen ausbreitet, ständig sich dabei ins Fäustchen lachend: «Ja, so warn's!» Am Ende dann, wenn der ganze Theaterraum in dicken Nebelschwaden versinkt, schwarze Valentin-Figuren überlebensgroß zur Geisterstunde aus den Grüften steigen, wird die Valentin-Non-Stop-Show zum Valentin-Horror-Trip. Da hat das FTM dann der Münchner Theaterszene einen überaus schönen Theaterabend geschenkt.

Helmut Schödel



Das Freie Theater spielt Valentins «Ritter Unkenstein» als Horror-Spektakel: Colin Gilder und Benno Ifland — Foto Giesche

BAYERISCHE STAATSZEITUNG **KULTUR** FREITAG, 9. APRIL 1976

Riesendame und Hungerkünstler

Wie das Freie Theater München seinen Karl Valentin erblickt

Am schönsten ist es immer, wenn sie ganz oder fast stumm spielen. Und das wäre ein starkes Argument gegen diesen Karl Valentin, wie ihn sich das Freie Theater München (FTM) in einem zirkusseligen, zart besinnlichen und herzzerreißend komischen Abend zurechtgemacht hat. Denn Valentin hatte es doch — wie man nachlesen kann — mit der Sprache, mit ihrem Aberwitz, mit dem Unsinns-Lärm, den sie macht, wenn die großen Wörter aufeinander prallen, mit den wunderlichen Umständen der einfältig benutzten Logik. Um den so schön und richtig besitzergreifend mit „Unser Valentin" bezeichneten Abend zu beschreiben, müßte man nun wohl sagen: die Leute der Froscher-Truppe bewegen sich, wie Valentin schreibt und spricht. Stürzende Bilder, hängende Menschen, Menschen wie Stangen, jene Angsttypen vor allem mit den verwundert aufgerissenen Augen, die tun, als wären sie Helden.

Das FTM macht sich also los von der Fixierung an den Ur-Valentin und tut das sehr grundsätzlich. Es sucht sich seine Bilder beim Zirkus, bei der naiven Moritat. Manchmal, so meint man, sogar beim grotesken Holzpuppenspiel: wenn da zwei spindeldürre Weiber (Kurt Bildstein und Benno Ifland) im Gestänge der Zuschauerbühne hängen und einander in der Szene „Teppichklopfen" angiften, könnten das durchaus monströse Puppen sein. Schön das beinahe stumme Entree mit der „Fahnenweihe" — Vaterländlinge in Frackschößen, mit bunten Lappen an der Stange, gruppieren sich zu Turnerpyramiden. Bei Weihrauch aus der Rostbüchse erklingt dann, ganz heiligmäßig, Valentins unfrommer Satz: „Die Welt, die Du erschaffen hast, die sollst Du auch regieren. Wenn Du die Menschheit nicht ersäufst, dann laß' sie doch erfrieren."

Ein lustiger Komiker war der Valentin nicht — und das macht dieser Abend mit allem Spaß klar. Er blickte ins Bodenlose und lachte vor lauter Angst, daß es schepperte. Im „Photoatelier" wollen zwei Stifte „die Arbeit zudecka, daß mers nimmer sehgn" — doch die Arbeit kommt anmarschiert in Gestalt eines Scharfrichters, dann als ellenlanger Bräutigam mit winziger Braut. Der Kampf mit der Arbeit, sprich: Mattscheibe, beginnt.

Das Publikum kriegt seinen Teil ab von der Valentins-Arbeit, weiß nicht, ob es sich genieren oder lachen soll. Einem Jodelverkäufer das Jodeln nachmachen, das ging ja noch. Was aber tut man, wenn sich der nackerte Hungerkünstler mit der Selbstgewißheit der Sektierer einem auf den Schoß pflanzt? Dem Burschen schwappt übrigens ein Rucksack auf dem Popo. Wandervogels Geist stakst mit ihm. So verrückt, so stimmig sind die Bilder, die man in der Wörthstraße für Valentin erfand. Die längste Szene ist „Ritter Unkenstein", ein Sketch, der nach Verlies schmeckt, nach Unbotmäßigkeit und abgehackten Köpfen. Er längt sich etwas, weil er nicht von Handlung, sondern von den lächerlich übertriebenen pseudogotischen Figuren lebt. Eine Prachtgestalt ist das auf einem Wägelchen gezogene, unglückliche Ritterfräulein (Colin Gilder) — eine vollbusige Riesendame mit Glatze und verzücktem Blick, eine Zirkusmonstrosität mit zerbrechlicher Seele.

Der Schluß ist eine zart-poetische Irrlichterei: in der Nebelwand im Bühnenrund stelzen, hampeln und verschweben multiplizierte Valentins mit traurigen Mienen — ellenlang, groß, mittelgroß und klitzeklein, lange und still. Man mag sich, so scheinen die Nebelgestalten zu kichern, getrost „seinen Valentin" aussuchen. Einer wird schon passen ...

Ingrid Seidenfaden

Seite 14 ☐ Süddeutsche Zeitung Nr. 74 Montag, 29. März 1976

Grand Magic Valentin

„Unser Valentin" im Freien Theater München

Das Schlußbild im Freien Theater München dampfte wieder einmal vor Überzeugung und Ambition: Nach einem grandiosen Slapstick-Ballett, inmitten einer himmlischen Lichterorgie zerriß plötzlich alle Heiterkeit des Abends. Graue, dichte Nebel strömten in den Theaterkeller, der noch kurz zuvor mit lauter Lustigkeit erfüllt war; immer mehr Qualm wurde mit Musikwolken von Pink Floyd in den Raum geblafft, und aus den verziehenden Schwaden tauchten Schemen von Karl-Valentin-Puppen auf — riesige und winzige Ebenbilder des armen vertrackten Humoristen, der mit so sagenhaft deutschen, nibelungenhaften Eigenschaften wie Gründlichkeit und Hartnäckigkeit zu groteskem, natürlich postumem Weltruhm gelangte, weil er ein Gelächter erzeugt, hinter dem wenig Gutes steckt.

Das verlorene Bild im Nebel war traumhaft schön, verwehte Fetzen von Herbst und schlechtem (aber schönem) Gewissen trieben über die Bühne, ein surrealistischer Traum aus den Abgründen des Bewußtseins — emporgestiegen in die Bewußtseinshalle des FTM. Ein fröstelndes Finale. Die Stimmung zerfror in sanfte Beklemmung, und ein Neu-Ankömmling hätte dies für das Ende eines Trips oder einer Sektenfeier halten können und wohl kaum geglaubt, daß hier zwei Stunden lang artistisches Theater durch den Saal getobt hatte, wie es in München sonst nirgendwo zu sehen ist.

Doch ist es nicht damit getan, wollte man hier nur von einem wild-exzessiven, aber mysteriösen Blocksberg-Theater schwärmen, das nicht auch von Vernunft begreifbar sei. Das FTM hat Münchens für die letzten zehn Jahre besten Valentin-Abend entwickelt, weil diese Theatergruppe am radikalsten begriffen hat, daß mit den bitterlichen Imitationen von Valentin-Karlstadt-Couplets nichts mehr zu machen ist, was den Absichten dieses siamesischen Humoristenpaares nachkäme.

Kann es aber überhaupt gelingen, Valentins linken Aberwitz mit seiner verhängnisvollen, fatal-erkenntnisreichen Liebe zur Ordnung abzulösen von seiner verknorzten, skeptisch-trotzigen Figur, gibt es Ersatz für die traurige Beharrlichkeit dieser tragischen Person, die man zu Lebzeiten nur für einen Lokalblödler hielt? Das FTM hat sich überraschend und letztlich auch zu Recht für einige von Valentins schwächeren (!) Sketchen entschlossen (Zauberkünstler, Fahnenweihe, Hungerkünstler, Photoatelier), deren Qualität nicht auf der Ebene von Wortwitz liegt, sondern in der fundamentalen Komik der Situation. So geht die FTM-Gruppe mit dem Valentin-Original ebenso wörtlich stur um wie der Valentin mit seinen eigenen erstaunlichen Lebenslagen. Hier wird öffentlich bewiesen, daß eben nicht nur das Valentin-Naturell komisch war, sondern daß seine Szenen eine innere komische Wahrheit haben, die sich mit Theatermitteln auffinden läßt und nicht nur durch die Unbeholfenheit des Originals bloßgelegt werden kann.

Mit „seriösem" Theater wird man das, was an diesem Abend passiert, zunächst kaum identifizieren: Es wird getanzt und parodiert, Stummfilm-Figuren, frech wie Charlie oder unschuldig wie Buster Keaton, treten auf, Schauspieler schwingen an Seilen durch den Saal, Girlanden von Glühbirnen verbreiten eine ganz lockere, ferne Zirkusatmosphäre; Luftballons werden verkauft, dann wieder tollen quietschende Gespenster durch den kellerdunklen Raum, und man kann sich wie zur Geisterstunde in einem Schloßgewölbe erleben.

Dennoch hat dies vermeintliche Chaos seine Ordnung: Es gibt kein Mittel, das nicht genau ausgesucht und auf seine Tauglichkeit geprüft wäre. Nach der Überwindung der literarisch-gequälten Studenten-Theaterphase hat das FTM spätestens mit der Valentin-Show seine Tendenz zum bedenkenlos-albernen Ulk abgelegt und präsentiert seinen Theaterspaß nunmehr mit professioneller Disziplin, ohne dabei gleich in blanker Perfektion zu erstarren. Der Versuch, das Valentin-Theater vom windigen Brettl-Sketch in eine lässige, vielseitige Show-Form à la Music Hall oder Grand Magic Circus umzuformen, ist sogar zukunftsweisend gelungen. Und ein ernsthafter Workshop zur Vorbereitung (wie es George Froscher, Kurt Bildstein, Benno Ifland, Werner Eckl, Colin Gilder und Brigitte Schmid betrieben haben) tut selbst einem — nun nicht mehr — gemütlichen Valentin-Abend besser als der bloße blinde Glaube an die nicht minder blinde Liebe des Publikums zu unserem Valentin.

THOMAS PETZ

MÜNCHEN, SAMSTAG/SONNTAG, 27./28. MÄRZ 1976 Nr. 73 MÜNCHNER MERKUR

„UNSER VALENTIN" IM FREIEN THEATER

Weiß-blauer Petit-Magic-Circus

Er war und ist der große „Linksdenker", „unser Valentin" — und viele wissen nichts „Rechtes" mit ihm anzufangen. Eben das wird jetzt wieder einmal augen- und ohrenfällig, da Gelegenheit ist (oder war), K.V. in dreierlei Versionen in München zu erleben.

Gemeint sind die „Valentinaden", die Philip Arp schon seit Jahren im TamS mit veritablem Einfühlungsvermögen als ein ganz legitim Valentinschen Denk-Kategorien Zugehöriger bei großem Zulauf unter die Leute bringt. Gemeint ist ferner eine Produktion, die ein drolliges, sehr (zu sehr) gemischtes Ensemble kürzlich im Modernen Theater („Sturzflüge im Zuschauerraum") ebenfalls mit viel Erfolg (aber mit wenig Zuständigkeit) auf die Beine brachte.

Und gemeint ist schließlich das jüngste (und, um es gleich zu sagen: anspruchsvollste oder doch aufwendigste) Unternehmen: Froscher-Bildsteins „Unser Valentin" im Freien Theater (Wörthstraße). Hier ist man, was im ersten Augenblick zu spüren ist, mit System und Sensibilität ans Werk gegangen — und hat dabei gelegentlich einen virtuosen, „ganz neuen" Valentin entdeckt; manchmal allerdings hat man den „metaphysischen Clown" (Polgar) um ein Haar stranguliert.

Haben die „Feuerwehrleute" im Modernen Theater den Valentin als einen lieben, prächtigen, überlebensgroßen Jux-Onkel mißverstanden und dementsprechend alles auf Grobraster abgestellt, sozusagen K.V. als Krüllschnitt feilgeboten, so verfallen die Haidhauser manchmal in den (liebenswerten) Fehler, die allein schon tragende „Fast-Null-Aktion" des Originals mit Blasen schlagendem, pur inszenatorischem Cetchup zu verbrämen.

Sie wollen zeigen, was sie können (und sie können viel), hervorragend wieder Kurt Bildstein und Benno Ifland, aber eben deswegen zerfällt manches zu bloßen Arien. Ein Arrangement schlägt manchmal das andere tot. Die Einfälle schießen Kobold — wo da und dort das schlicht Verbale sich ausgezahlt hätte.

Gleichwohl ist vieles perfekt geglückt. Wieder einmal zeigt sich, daß das FTM das in jeder Hinsicht spielfreudigste, von theatralischen Ideen nur so sprudelnde „Klein"-Theater Münchens ist. Mit „Unser Valentin" demonstrieren sie: ja, „er ist unser", im Sinne von nationalem Kapital, aber auch im Sinne von ganz individuell unser: so sehen wir ihn.

Von den Minidramen sind „Fahnenweihe", „Teppichklopfen" und „Im Photoatelier" zu Glanzstücken geraten. Da gibt es nahezu ballettistische Bewegung, bajuwarisch akzentuierte chorische Parts und Rituale, Slapstick-Effekte und bei der irrsinnig komischen Teppichklopferin akrobatische Hangeleien von Rang zu Rang. Stets ist das Publikum mit einbezogen, sogar, als der splitternackte (nur mit Afro-Look und Bergsteigerseil „bekleidete") „Hungerkünstler" auf den Balkon klettert und sich auf dem Schoß einer Zuschauerin niederläßt.

Bei „Im Photoatelier" und vor allem im fast abendfüllenden, in dieser Komplettheit uraufgeführtem „Ritter Unkenstein" fahren die Haidhauser dann ihr schwerstes Geschütz auf: das ist ein pompöses Gerangel im Gange, das von Kiefersfeldener Errungenschaften, Schaubudentricks, Grand-Guignol-Zauber, Maskenprunk und nicht zuletzt Beckett- und Arrabal-Motiven immer wieder frisch „gespeist" wird.

Fazit: weißblauer „Petit-Magic-Circus", wie es nicht so schnell einen zweiten gibt. Ernst Günther Bleisch

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG 5.16.04

Wochenende, 27./28. März 1976

Bayern-Ballett und keifende Hausfrauen

Valentin im Freien Theater

Valentin als Monstrositäten-Kabinett im Freien Theater: Am Donnerstag hatte in der Wörthstraße „Unser Valentin!" Premiere, eine Non-Stop-Show nach Szenen des Münchner Komikers.

Wenn irgendwo Valentin aufgeführt wird, ähnelt das oft dem Versuch, vergilbte Photographien zu neuem Bühnenleben zu erwecken; je näher die Imitation in Stimme und Aussehen an den alten Meister herankommt, desto lieber. Diesen Fehler hat die witzige und einfallsreiche Produktion des FTM vermieden, indem man sich von vornherein nicht auf ein Nach-Spielen alter Valentin-Aufführungen einließ, sondern seine Texte zum Anlaß nahm, um Eigenständiges, Neues zu entwikkeln.

Und das hat durchaus noch mit Valentin zu tun: Gleich am Anfang, wenn die „Fahnenweihe" als clowneskes, absurdes Bayern-Ballett über die Bühne geht, schlägt die FTM-Truppe mit genau der abgründigen Bissigkeit zu, die den Münchner Ur-Komiker so weit über viele andere hinaushebt.

Hauptstück des Abends ist der „Ritter Unkenstein", ein Burg-Melodram mit Pop versetzt und handgreiflichem Grusel-Effekt: Was da an Einfällen und Ideen auf den Zuschauer „hereinbricht" (manchmal ganz wörtlich), rechtfertigt voll das Wort vom „Spektakel"; „Brillantfeuerwerk" könnte der Abend auch heißen.

Eine der Glanznummern ist das „Teppichklopfen", wo zwei keifende Hinterhofdrachen (Kurt Bildstein und Benno Ifland) die entwicklungsgeschichtliche Verbindung vom Affen zur Hausfrau verdeutlichen; des weiteren ist zu sehen ein nackter Hungerkünstler, der demonstrationshalber auch Zuschauer-Schöße erklimmt, eine riesen-busige Jungfer, gekreuzt aus Jeanne d'Arc und Yul Brynner; und was dergleichen abstruser Figuren noch mehr ist.

Ganz großes Lob für Benno Ifland, dessen Spielweite vom Neandertaler in der „Fahnenweihe" bis zum Rekken Heinrich wirklich umwerfend ist, außerdem für die sorgfältige und ausführliche Dokumentation im Programmheft.

„Unser Valentin" im FTM — das sollte eigentlich jedermanns Valentin sein; schon allein deswegen, weil man in Münchens Theatern schon lange nicht mehr so viel gelacht hat.

ROLF MAY

„Unser Valentin" im Freien Theater München

Im Dunkeln gezwickt

Freies Theater München (FTM): „Unser Valentin", eine Produktion von George Froscher und Kurt Bildstein.

„Im Photoatelier" wird mit offensichtlicher Lust ein Kind gezüchtigt. Ein nackter Mann schreckt nicht davor zurück, sich einer Dame im Publikum auf den Schoß zu setzen — und während Ritter Unkenstein in seinen Keller steigt, wird man im Dunkeln gezwickt. Vom Original-Karl Valentin ist diese Produktion ziemlich weit abgerückt. Es gibt keine alles tragende Person Valentin mehr, und auch seine Sprach-Purzelbäume sind in den Hintergrund getreten. Die Truppe des FTM hat das Reden kunstvoll in eine Spielaktion umgesetzt, voller Witz, Farbe und unbekümmerter Fröhlichkeit. Dieses Fehlen der sprachlich-intellektuellen Ebene, das „Linksdenken", bekümmert etwas. Aber das Bemühen, aus einer Valentin-Imitation herauszukommen, ist anerkennenswert — und was die reine Unterhaltung angeht, auch gelungen.

Carna Zacharias

Auf der Bühne wird ein Baby zerhackt

„Unser Valentin!" am Freien Theater München

Valentin-Boom an allen Ecken: nachdem das Münchner Original jetzt schon in Rom und Paris (in Übersetzungen) gespielt wird und München selbst nicht gerade arm an Valentin-Aufführungen und Valentin-Epigonen ist, bringt jetzt auch das Freie Theater München (FTM) in der Wörthstraße einen Valentin-Abend unter dem Titel „Unser Valentin!" heraus. Premiere ist am 25. 3. Wir sprachen mit FTM-Chef George Froscher über die Gründe für diese Renaissance eines Autors, der zu Lebzeiten durchaus kein Lieblingskind der Münchner war.

Woher das starke Interesse an einem Komiker, der lange Zeit fast vergessen war?

Froscher: „Ich glaube, daß Valentin unserer Zeit sehr nahe steht. Er war ja kein bequemes Original, in dem das Bayerntum sich selbst feiern konnte, sondern im Gegenteil ein höchst kritischer Kopf, dessen Schärfe sich vor allem gegen das Kleinbürgertum, aber auch gegen die Münchner richtete; das hat ihm zu Lebzeiten ja auch genug Schwierigkeiten eingetragen."

Der Valentin-Abend des FTM enthält neben den Einaktern „Fotoatelier" und „Teppichklopfen" vor allem das Blech-Melodram „Ritter Unkenstein", dessen letzter Akt, 1942 geschrieben, hier zum ersten Mal auf die Bühne kommt.

„Der ‚Unkenstein' eignet sich besonders gut, um den makabren, sadistischen Aspekt an Valentin zu zeigen; da wird zum Schluß ein Kind auf offener Bühne zerhackt — das liest sich zwar hübsch, hat uns aber für die Produktion vor einige Schwierigkeiten gestellt."

Warum der Titel „Unser Valentin!"?

„Über den Titel haben wir lange diskutiert. Das ‚unser' soll ausdrücken, daß wir eben gewisse Aspekte herausgegriffen haben, weil man den ganzen Valentin sowieso nicht auf die Bühne bringen kann. Wir verstehen seine Texte eher als Anregungen, rein literarisches Nach-Spielen hat uns nie interessiert. Wir wollen auch keine ausgesprochene Valentin-Figur auf die Bühne stellen, wie das häufig passiert, wenn Aufführungen wie nachgestellte alte Valentin-



George Froscher

Bilder aussehen. Deswegen mußten auch alle Texte bearbeitet werden, denn in den Originaltexten ist Valentin die Zentralfigur, für die alle anderen Charaktere nur als Zubringer fungieren."

Ursprünglich war der Abend für eine reine Männergruppe von 5 Schauspielern geplant, um das Klischee Karl Valentin — Liesl Karlstadt zu vermeiden, jetzt spielt wegen einer Erkrankung doch ein Mädchen mit; und immerhin 3 der 5 Darsteller sind echte Bayern,

„... oder doch fast echte; und schließlich war die Mutter des Herrn Valentin Ludwig Fey (so war sein richtiger Name) ja auch eine Sächsin. Und wer ist heute noch ein waschechter Bayer? Wir haben die verschiedenen Dialekte der Darsteller in Valentins Sprachwitz integriert: da gibt es neben dem Bayrischen noch eine Hochsprache und eine valentineske Kunstsprache."

Der gelernte Schreiner aus München und der Boom der Blödel-Barden wie Otto und Genossen — lassen sich da Paralellen ziehen?

„Eigentlich nicht; was Otto macht, ist Blöd-Sinn, während Valentins Un-Sinn tiefer sitzt. Er ist makaber und aggressiv, und seine Angriffslust richtete sich häufig gegen dieselben Leute, die ihn heute so feiern. Paralellen haben sich merkwürdigerweise zwischen Valentin und Becketts ‚Endspiel' ergeben, das wir als letztes Stück inszeniert haben. Da gibt es ein Abhängigkeitsverhältnis im ‚Ritter Unkenstein', das dem von Clov und Ham auf eigenartige Weise entspricht. Zufällig werden sie auch von denselben Schauspielern gespielt."

„Unser" Valentin wird aber nicht nur der der FTM-Truppe sein, auch die Zuschauer sollen kräftig in das Spektakel miteinbezogen werden:

„Wir wollen versuchen, eine neue Art Volkstheater zu machen; aber was da genau passieren soll, wird natürlich noch nicht verraten."

Schließlich, und das war auch bei Valentins eigenen Auftritten nicht anders, ist die Überraschung das wichtigste an der Gaudi.

ROLF MAY

MÜNCHEN, FREITAG, 30. JANUAR 1976 | MÜNCHNER MERKUR Nr. 24 / SEITE 8

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

*

Donnerstag, 29. Januar 1976

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.

THEATER HEUTE

JANUAR 1976

Clowneske Varianten: Becketts «Nicht ich» und «Endspiel» in München

Beckett II: Als Einlasser zwei Figuren aus «Warten auf Godot». Im Kassenraum des FTM («Freies Theater München») steht ein Estragon, die Gäste in einen so schmalen wie niedrigen und ganz lichtlosen Gang zu schicken, in dem ich mich im Dunkel um zwei Ecken vorantaste, bei jedem Schritt unter mir Laub rascheln höre, bis ich einen Mini-Zirkus betrete mit einer kleinen Arena (Wladimir zeigt mir den Platz an), und in der Arena nochmals ein Zirkuszelt aus durchscheinend weißem Tuch, in dem Beckett-Artisten Tricks vorführen. Die Rummelmusik endet erst, als Clov die tragende Schnur kappt, so daß das Tuchzelt in sich zusammenfällt, und er aus dem weißen Stoff die «Endspiel»-Szenerie herauswickeln kann: eine Zwei-Personen-Mülltonne und Hamm in seinem Rollstuhl. Der Zirkus ist vorbei, das Warten auf Godot wird fortgesetzt, das «Endspiel» kann beginnen.

Von der Decke fahren Lampen herunter, die ein scharfes Arbeitslicht verbreiten, an harte Verhöre erinnern. Ich habe bei dieser Aufführung auch immerfort an eine Person aus Becketts Roman «Malone stirbt» denken müssen, weil dort jemand, der Big Lambert heißt, ein bemerkenswertes Talent besitzt, Schweine zu schlachten, aber überhaupt kein Talent zur Schweinezucht. George Froschers und Kurt Bildsteins Inszenierung läßt manchmal die Arche-Noah-Situation des Stücks zu Sartres Höllenraum (hier: bei geschlossenem Zirkuszelt) werden. Denn da spielen vier Personen gegeneinander ein Sado-Maso-Höllenspiel. Zwei sind schon besiegt, zwei spielen noch. Clov (Benno Ifland) übt da hinter Hamm (Kurt Bildstein) einen Würgegriff. Bevor sich am Anfang Hamm und Clov in eine stichomythische Konkurrenz stürzen, macht Hamm ein kurzes Fitness-Training: er überprüft die Atemwege, die Töne, hüstelt und gähnt sich aus. Das Flohtöten wird, was bei Froscher-Theater nicht verwundert, zu einer Kratz- und Puderaktion. Die beiden Alten spielen Brigitte Schmid und Bernd Schindler, mit graublauem Aschenkopf und rot geränderten Augen, als probten sie für Richard Lester. Manchmal werden sie von Clov mit brachialer Gewalt in ihre Tonne gedrückt. Dennoch machen sie sich den Spaß, auf- und unterzutauchen, als säße ihr Kopf auf einer Sprungfeder. War das ein Versuch, das «Endspiel» zu verdrehen? Ich glaube, nur ein (höchst spannender) Reflex auf ein Rätsel, das immer dieses Rätsel bleiben muß, ansonsten das «Endspiel» sein Endspiel erlebt hätte.

Helmut Schödel

Kurt Bildstein als Ham und Benno Iffland als Clov in der Aufführung von Becketts «Endspiel» am Freien Theater München — Foto Sternberg



"MATUTINO"– PANAMA, JUEVES, 20 DE MAYO DE 1976

Sociales Matutinas

Por LIZ TEL. 61-2300

AGASAJO A DESTACADOS ACTORES



En animada charla, S.E. Adolf Ederer, Embajador de la República Federal de Alemania y la Srta. Octaviza Bellia, Coordinadora del Primer Festival Mundial de Teatro.



S.E. Adolf Ederer Embajador de la República Federal de Alemania y su distinguida esposa Sra. Ximena de Ederer ofrecieron espléndido agasajo a los integrantes del Teatro Libre de Munich quienes actualmente participan del Primer Festival Mundial de Teatro celebrado en Panamá. Actualmente el Teatro Libre de Munich goza de gran reconocimiento internacional y lo forman distinguidos actores entre ellos: Colin James Gilder, Benno Ifland, Christine Ruckdeschel, Wolfgang Hoppe, Kurt Bildstein y George Froscher, quienes fueron captados en esta instantánea en momentos de grata camaradería con los distinguidos oferentes.

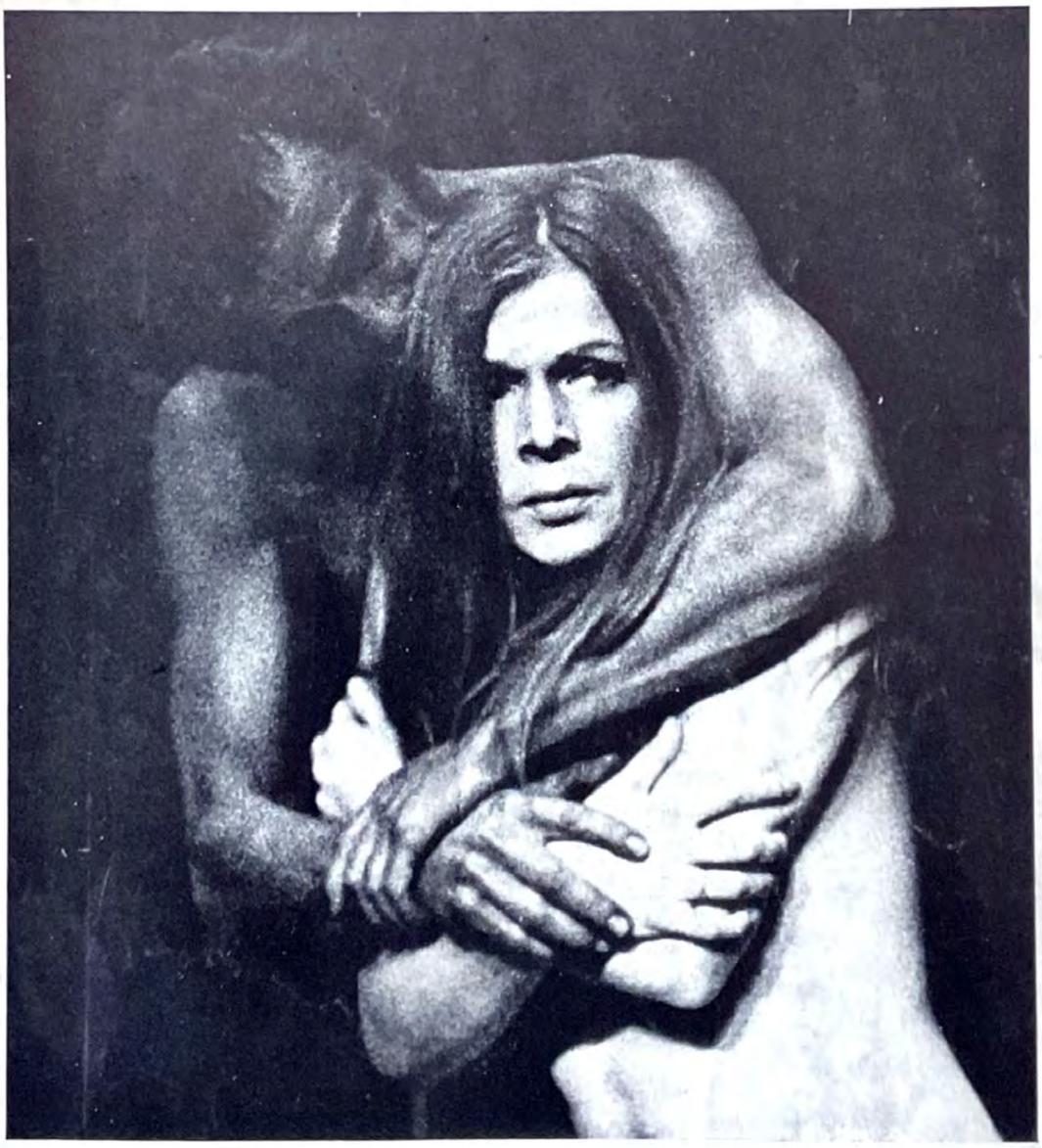
Theaterhefte - Januar 1976
S57 Endspiel Samuel Beckett
Helmut Schödel

Th.H. - Jan 1976
Endspiel im FTM

1 Januar 1976

vertriebsstück H 7839 EX
Friedrich Verlag 3016 Seelze 6/Gebühr bezahlt

Theater heute



Aufführungen: Berlin und Stuttgart «Die Geisel» / Düsseldorf «Macht der Finsternis» / Frankfurt «Puntila» / Köln «Traumspiel» / München «Arzt am Scheideweg» / Stuttgart «Käthchen von Heilbronn» / u. a.
Essay: über Brechts «Puntila» / über Bonds neues Stück «Der Narr»
Theaterbau: Die letzten Mammut-Neubauten in Basel und Karlsruhe
Theaterporträt: Wuppertal / Gespräche mit Brook, Grotowski und Krejca
Stückabdruck: Fugard «Aussagen nach einer Verhaftung auf Grund des Gesetzes gegen Unsittlichkeit»



Jutta Graeb in Becketts «Nicht ich»

Dauerschmerzes wird in diesem Gastspiel des (mittlerweile aus Geldnot geschlossenen) Kölner Theaters COOM zu einer offenbar am Perfekten interessierten Demonstration exakt trainierter Theatermittel. Dabei werden die Auflösung einer Syntax und die ihr parallele Auflösung einer Person wieder formiert: zu einem besorgt ästhetischen Wohl- oder Übelklang. Erschöpftes Zischeln verlangt, zwischen Blackons und Blackouts, mit vibrierender Zunge nach Gott, wie Krapp nach seiner phallischen Speise. Zwischendurch hört man sogar wohlgepflegte Repertoiretöne wahnsinniger (Theater-)Verzweiflung, als wolle Ophelia bei Beckett spielen. Das Kölner COOM im Theater 44: ein stilvoller Tanz von Theatermitteln für eine clowneske (ja wohl:) Beckett-Variante.

Beckett II: Als Einlasser zwei Figuren aus «Warten auf Godot». Im Kassenraum des FTM («Freies Theater München») steht ein Estragon, die Gäste in einen so schmalen wie niedrigen und ganz lichtlosen Gang zu schicken, in dem ich mich im Dunkel um zwei Ecken vorantaste, bei jedem Schritt unter mir Laub rascheln höre, bis ich einen Mini-Zirkus betrete mit einer kleinen Arena (Wladimir zeigt mir den Platz an), und in der Arena nochmals ein Zirkuszelt aus durchscheinend weißem Tuch, in dem Beckett-Artisten Tricks vorführen. Die Rummelmusik endet erst, als Clov die tragende Schnur kappt, so daß das Tuchzelt in sich zusammenfällt, und er aus dem weißen Stoff die «Endspiel»-Szenerie herauswickeln kann: eine Zwei-Personen-Mülltonne und Hamm in seinem Rollstuhl. Der Zirkus ist vorbei, das Warten auf Godot wird fortgesetzt, das «Endspiel» kann beginnen.

Von der Decke fahren Lampen herunter, die ein scharfes Arbeitslicht verbreiten, an harte Verhöre erinnern. Ich habe bei dieser Aufführung auch immerfort an eine Person aus Becketts Roman «Malone stirbt» denken müssen, weil dort jemand, der Big Lambert heißt, ein bemerkenswertes Talent besitzt, Schweine zu schlachten, aber überhaupt kein Talent zur Schweinezucht. George Froschers und Kurt Bildsteins Inszenierung läßt manchmal die Arche-Noah-Situation des Stücks zu Sartres Höllenraum (hier: bei geschlossenem Zirkuszelt) werden. Denn da spielen vier Personen gegeneinander ein Sado-Maso-Höllenspiel. Zwei sind schon besiegt, zwei spielen noch. Clov (Benno Ifland) übt da hinter Hamm (Kurt Bildstein) einen Würgegriff. Bevor sich am Anfang Hamm und Clov in eine stichomythische Konkurrenz stürzen, macht Hamm ein kurzes Fitness-Training: er überprüft die Atemwege, die Töne, hüstelt und gähnt sich aus. Das Flohtöten wird, was bei Froscher-Theater nicht verwundert, zu einer Kratz- und Puderaktion. Die beiden Alten spielen Brigitte Schmid und Bernd Schindler, mit graublauem Aschenkopf und rot geränderten Augen, als probten sie für Richard Lester. Manchmal werden sie von Clov mit brachialer Gewalt in ihre Tonne gedrückt. Dennoch machen sie sich den Spaß, auf- und unterzutauchen, als säße ihr Kopf auf einer Sprungfeder. War das ein Versuch, das «Endspiel» zu verdrehen? Ich glaube, nur ein (höchst spannnender) Reflex auf ein Rätsel, das immer dieses Rätsel bleiben muß, ansonsten das «Endspiel» sein Endspiel erlebt hätte.

Helmut Schödel

Kurt Bildstein als Ham und Benno Iffland als Clov in der Aufführung von Becketts «Endspiel» am Freien Theater München — Foto Sternberg



Was kommt: Premieren im Januar

BONN, Theater der Stadt
9. Horváth, Kasimir und Karoline
Regie Hansjörg Utzerath
22. Mrozek, Tango
Regie Andreas Gerstenberg

BRAUNSCHWEIG, Staatstheater
16. Wolf, Cyankali
Regie Heinz Engels, Bühne u. Kostüme Thomas Richter-Forgách

BREGENZ, Theater für Vorarlberg
17. Schnitzler, Anatol

BREMEN, Niederdeutsches Theater
3. Froo Andriana

BREMEN, Theater am Goetheplatz
11. Arrabal, Bilder des Ruhmes (U)
Regie Peter Stoltzenberg, Bühne Marietta Eggmann
31. Goethe, Urfaust
Regie Wilfried Grimpe / Urs Troller, Bühne Veronika Dorn

BREMEN, Theater im Schnoor
25. Hupert, Die wirkliche Geschichte von Jack the Ripper
Regie Günther Huster
29. Nicolai, Die Eisernen

BREMERHAVEN, Stadttheater
8. Strauß, Wiener Blut
23. Vitrac, Victor oder die Kinder an der Macht

BRUCHSAL, Badische Landesbühne
14. Fassbinder, Bremer Freiheit
Regie Dieter Franke / Guido Huller, Bühne Manfred Holler, mit Kathrin Becker

CELLE, Schloßtheater
17. Fassbinder, Bremer Freiheit
Regie Peter Schreibe, Bühne Dietlind Allgaier, mit Heide Mentz

DARMSTADT, Staatstheater
20. Brecht, Mann ist Mann
Regie Helm Bindseil

DINKELSBÜHL, Städtetheater
14. Popplewell, Brave Diebe

DORTMUND, Städtische Bühnen
23. Miller, Der Tod des Handlungsreisenden
30. Ballettabend

DÜSSELDORF, Kammerspiele
15. Williams, Endstation Sehnsucht
Regie Günther Büch, mit Helga op gen Orth, Michaela Klarwein, Peter Broich, Peter Hohberger

DÜSSELDORF/DUISBURG, Deutsche Oper am Rhein
16. Dvořák, Rusalka
22. Ballettabend

DÜSSELDORF, Schauspielhaus
8. Cronegk, Der Mißtrauische
24. O'Casey, Rote Rosen für mich

ESSEN, Bühnen der Stadt
4. Hare, Eine Stadt wird vernommen

ESSLINGEN, Landesbühne
24. Canolle, Skandal in Coventry

FLENSBURG, Landestheater
17. Gribitz/Dostal, Eva im Abendkleid
Regie Rudolf Geske, Musik. Leitung Hans-Joachim Marx
24. Home, Handicap
Regie Gundolf Willer, Bühne Jörg Domenik

FRANKFURT, Theater am Turm
11. Treusch/Kraehkamp, Clown in der Klemme



oder: Luzifer und Baghwan im Obdachlosenasyl: «Was hast du? Tausende fressen Backwarn!»

Zum Ende der Show: «Silberlinge! Wahnsinn, gestern waren die Gruppen noch vom Hungertod bedroht, jetzt werden sie vom Geld erschlagen. Ein schöner Tod!!»



Das Experiment FTM (Freies Theater München)

Schwarz-Weißes flattert auf riesig hohen Stelzen, stakt und zuckt, hüpft waghalsig. Drumherum dumpfes und blechernes Trommeln, Trompetentöne dicht an einer Melodie vorbei: eine Prozession, feierlich wie an Fronleichnam, magisch wie der Rattenfänger, wie im Märchen gaukelndschön, aber auch bizarr, unwirklich, fremd.

Die spektakulären Gestalten des Freien Theaters München stelzen durch einen Münchner Stadtteil, locken die Passanten, ihnen auf einen – vorher genehmigten – Platz zu folgen. Dort spielen sie entweder ein Straßentheaterstück (1980: «Zeit fürs Paradies») oder lose zusammenhängende Einzelszenen, Bilder, Phantasien: Es wird auf Hochstelzen über den Köpfen der Leute getanzt, clowneske Akrobaten turnen über Tische und Stühle, Artisten treten auf oder Sänger mit grotesken Gesangsnummern. Das FTM versucht einen Sinnen-Zirkus aufzubauen, der die Zuschauer ins Geschehen integriert.

Kurt Bildstein und George Froscher (FTM-Leiter): «‹Open theatre› heißt: Überwindung des konventionellen Spielraums. Wie das Jahrmarkts- und Wandertheater sollte es vom Raum unabhängig sein. Die Trennung von Spielfläche und Zuschauerraum ist nicht mehr nötig. Jede Aufführung dieser Art sollte zu einer direkten Kommunikation mit dem Zuschauer führen. Beide Teile, Zuschauer und Darsteller verlieren ihre Sicherheit der Anonymität, die durch die Trennung im herkömmlichen Theater besteht. Die Aufführung gestaltet sich zu einem Dialog zwischen beiden Teilen. Die Verständigung sollte auch über den eigenen Sprachraum hinweg möglich sein, Worte werden durch Signale bekräftigt oder ersetzt. Dies ist nur möglich, wenn der Inhalt durch adäquate Formen transportiert wird.

Individuelle und engagierte Ausdrucksmöglichkeiten bieten dem Zuschauer im ‹offenen Raum› die Möglichkeit, Konflikte zwischen einer darstellenden Gruppe und ihrer gesellschaftlichen Umwelt zu erkennen ...» (Bildstein, Froscher, in: Monatsschrift Polen, Nr. 2/74)

Ihre Form, einen direkten, unmittelbaren Dialog mit dem Publikum, eine neue Wirklichkeit im Alltäglichen aufzubauen, bezieht sich zwar auch auf Volkstheaterelemente, hat jedoch mit lustigen Clowns, mit konkret politischem Eingreifen oder volksnahem Spiel wenig zu tun.

Das Theater-Laboratorium FTM arbeitet seit 1970 mit experimentellen Theatermitteln, um den wahren Menschen, unverbaute Erfahrungen, psychische Befindlichkeiten in körperliche Darstellung umsetzen zu können. Worte sind ihnen allenfalls wichtig, um sie zu verdrehen, ihren üblichen Rhythmus zu zerstören – was sie auszudrücken haben, steckt in den Symbolen von Bewegungen und Gesten: tänzelnde Lebenslust, hüpfende Freude, zappelnder Unmut, biegsame Zuneigung, Furcht, die sich windet und Wut, die in zuckende Glieder fährt.

EL NACIONAL

La más alta circulación en Caracas y en Venezuela, certificada por Audit Bureau of Circulations, Chicago, Illinois (ABC)

CARACAS: MIERCOLES 28 DE ABRIL DE 1976

TERCER FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

Caracas: Domingo 2 de Mayo de 1976

al rescate de un arte que agoniza

EL VIEJO MUNDO

La publicidad y las informaciones que circularon de persona a persona con anterioridad al festival, destacaron anticipadamente a algunos elencos como los más importantes. Esos elencos fueron el grupo "STU", de Polonia; la "Abafumy Company", de Uganda; el "Odin Theatre", de Dinamarca; el "Freies Theatre Muünchen", de Alemania Federal y "Els Joglars", de Barcelona. Pasado el festival puede verificarse que ninguno de esos elencos tenía en sus manos una propuesta nueva que formular para salvar al teatro de su lenta agonía, y que su rol se limitaba a poner vino nuevo en odres viejas.

Mientras el "STU" en su espectáculo "Exodo" recurría a añejas fórmulas rituales emparentadas con el agua, el fuego y la purificación, la "Abafumy Company" presentaba una fábula africana de estilo occidental apta "for export", y el "Freies Theatre München" intentaba trascender a Brecht recurriendo a una forma de expresionismo ya muy transitada en Europa aunque reciente por estas latitudes.

félix canale

III Festival Internacional de Teatro

Teatro Libre de Munich

Juan M. Vidal Rodas

Con la numerosa afluencia de público que va siendo una de las características de todas las representaciones del Festival, el grupo "Teatro Libre de Munich" (Freies Theater) presentó un espectáculo denominado Después de Brecht, que contiene y da solución a problemas inherentes a parte de la obra del dramaturgo alemán.

Las piezas para el montaje fueron Dansen y ¿Cuánto cuesta el hierro?. De ellas el grupo muniqués ha tomado personajes y situaciones, y, con esbozos de canciones y melodías de La ópera de tres centavos, ha realizado un extraordinario trabajo en el plano de la búsqueda de una dimensión escénica del texto. Se trata de obras breves, escritas por Brecht en su exilio escandinavo de 1939, con toda la directa alusión a la postura de egoísta, y a la postre suicida, indiferencia de algunos países europeos ante lo que se fraguaba y comenzaba a realizarse en la Europa de aquellos días. Plantear al espectador actual, y más en nuestra circunstancia, esta problemática está, en principio, casi fuera de lugar. No se presenta este problema con otras piezas del mismo autor, que por no estar tan concretamente circunstanciadas tienen una prolongada nota de permanencia. Este hecho de específica temporalidad lo sufrimos el pasado invierno con el montaje que de El resistible ascenso de Arutro Ui se realizó en Madrid en una concepción escénica tradicional.

El acierto de "Freies Theater" es que ante un material de valor histórico realiza una labor interpretativa de primer orden. La aproximación al texto se ha llevado a cabo con el propósito de hacerlo reventar en imágenes de incontenible humor, lográndolo plenamente. El espléndido conjunto de escenas, la incorporación del público incitado por la agresiva simpatía de los actores, dieron una tónica de brillantez al espectáculo.

Una nota tan característica del ámbito alemán como es la vinculación al expresionismo fue utilizada con intensidad en vestuario, maquillaje, ademanes y soluciones de escenas, creando cuadros que son correlato de un Max Beckmann dinamizado. El beckettiano final puso esa nota de acre humor que envuelve a gran parte de la creación artística germana.

Excelente presentación del Teatro Libre de Munich

San José, Costa Rica — Lunes 17 de mayo de 1976

18—LA REPUBLICA, Lunes 17 de mayo de 1976

O.

El "Freies Theatre Munchen", fundado en 1970, viene buscando en sus trabajos de experimentación y de pedagogía, una mayor dimensión escénica de los textos y, apoyados ahora en Brecht, han orientado esa búsqueda hacia el teatro político, que en muchas latitudes se consideraba muerto. El resultado es impresionante: la simpatía contagiosa de los actores, su concentración, su calidad técnica para un tipo de teatro que exige destreza y hasta malabarismo bucal y corporal, hacen que el texto, aun cuando no se entienda, reviente en imágenes altamente plásticas y cómicas que hacen creer al espectador hispano que comprende lo que pasa, aunque no sea cierto. Lo que ocurre es que el espectáculo está cargado de un expresionismo muy alemán, donde el vestuario, el maquillaje y el ritmo de actuación, superan los límites del realismo y entroncando con una caricatura a veces circense, permiten comunicar imágenes y sensaciones que obviamente están fuertemente respaldadas por un texto que ellos —complacientes— a veces dicen en nuestro idioma.

Después de todas las polémicas que se han originado en Europa — Alemania como centro— sobre lo que iba a pasar con el teatro brechtiano una vez ausente el dramaturgo bávaro, después de los conflictos y divisiones que prácticamente despojaron al Berliner Ensemble, este grupo de magos de la actuación, guiados por un director sabio que se maneja a Brecht al dedillo y sabe marcar un singular tipo de interpretación que escapa a Stanislawski y penetra en el proceso de la interiorización por medio de los lúdicro y de los ejercicios técnicos cronométricos, la figura del autor de "Madre Coraje" sale fortalecida y es muy posible que si hubiera estado anoche entre los espectadores, hubiera respondido con un sonoro aplauso, aunque sus siempre cuidadosas notas del "método" no se siguieran al pie de la letra.

"After Brecht" es una maravilla de expresividad, un ingenio de dirección y una pasmosa revelación de lo que son capaces estos actores. Es, para consignar el mayor elogio, lo que Brecht hubiera deseado que se hiciera después de él.

Carlos Morales.

LA NACION, lunes 17 de mayo de 1976

Es este un espectáculo de gran valor dentro de su estilo.

El eje de la obra es, un ataque al mecanismo político a través de las situaciones que el mismo determina. Se desarrolla en la época de Hitler en el poder, y presenta, mediante una ingeniosa personificación de cada país europeo mezclado en el asunto, como cada uno de estos países van variando de actitudes frente a las demandas hitlerianas según sus intereses económicos, en un perfecto "tira y afloja".

Ahora bien, quizá más que criticar a la política en su esencia, censura duramente lo que me aventuro a llamar "politiquería". Es una obra impregnada de un sarcasmo hiriente, tan hiriente que se torna de una extraña comicidad llena de tintes patéticos y grotescos.

La relación de Hitler con cada país, ha sido resuelta por el equipo de una manera brillante. Son memorables por ejemplo, los momentos de la relación con Suecia (tratando acerca del hierro que ésta le venderá para la empresa de los Kupp) y con Checoslovaquia (simbolizado irónicamente por el "aproche" sexual). Realmente es difícil poner ejemplo, pues por hacerlo, pondría toda la obra.

Los actores son ellos mismos todo un derroche de frescura y vitalidad, combinado perfectamente con una técnica vocal y sobre todo corporal, que asombra al espectador.

En verdad, el director George Froscher, a quien ha correspondido compartir guiar y limar esas asperezas que en una creación colectiva sólo se ven desde fuera, ha estado plenamente acertado en la conducción de esta orba.

Otro momento digno de mención, está hacia el final de la pieza, cuando la locura de Hitler empieza a culminar. Aquí juegan entonces elementos muy claros del "cine mudo" (que han estado presentes a lo largo de la obra, pero ahora se concretan más). A su vez, el uso del serrucho y la zanahoria poseen un gran valor simbólico, y aún más cuando arranca sonidos al serrucho mientras se escuchan sirenas y bombas.

El que los actores lleguen a pedirnos dinero, a fin de recolectar para pagarle la estancia en un manicomio al führer, es el mejor final que pudieron elegir. A propósito de esto, el hecho de que se haga participar activamente al público, es positivo en muchos aspectos, pero creo que más que invitado a participar, el espectador se siente un poco "usado". Por otra parte, por la manera de participar, tampoco se siente "metido". Pero posiblemente, lo que se persigue con esta participación, sea un efecto de impregnar, comunicar, y adentrar más al público en su atmósfera y hacerle probar un poco el sabor de la agresión. En este caso, lo logran (y en otro caso que yo no conozca, lo logran también).

Para terminar, quiero decir que fue muy bello y significativo, que en vez de salir a saludar con los aplausos, se sentaran entre el público a mirarlo, a escrutarlo, hasta que éste, desconcertado, empezó a levantarse de sus asientos para marcharse...

EXCELSIOR

San José, Costa Rica, martes 18 de mayo de 1976

El Teatro Libre de Munich nos ha traído un espectáculo singular, con mucho de music-hall y mucho de circo, pero que al mismo tiempo es abierta y positivamente teatral.

De lo que se trata es de escenificar el ascenso del hitlerismo. Y la mejor manera que encuentran para conseguirlo, es convertir al público en una "nación de borregos"

La profesionalidad de los actores muniquenses es algo indescriptible. Y, naturalmente, su resistencia física. Un espectáculo que todo el tiempo se mantiene dentro del terreno de lo grotesco, de lo francamente vulgar, de lo insultante si ustedes quieren, emplean todo esto con el propósito, plenamente logrado, de ofender al público, de hacerle sentir, dentro de sus entrañas, las dimensiones del drama de que los payasos se están burlando.

Abendzeitung



HEUTE PREMIERE hat im Freien Theater München (FTM) um 20 Uhr die Produktion „Unser Valentin" von George Froscher und Kurt Bildstein. In einer „Nonstop-Show" werden Einakter von Karl Valentin und das Stück „Ritter Unkenstein" gezeigt. Der letzte Akt dieser Arbeit wurde 1942 geschrieben und ist bis heute noch nicht gespielt worden. — Unser Bild zeigt Colin Gilder (links) und Kurt Bildstein in einer Szene.

Foto: Sternberg

AZ Kulturwegweiser

Da muß man hin!

In jeder Wochenendausgabe weisen wir auf kulturelle Veranstaltungen hin, die — ungeachtet ihrer Qualität — nach Ansicht der Redaktion die Beachtung der Leser verdienen. Die Umfrage an den Kassen wurde am Freitag, 15 Uhr, abgeschlossen.

AUSSTELLUNG

Peter Berndt
Gemälde in der Galerie Kerlikowsky, Wilhelmstraße 21

Klavier Hirsch
U-Bahn Sendl. Tor
Altdeutsch-Klaviere
fabrikneu
erlesene Auswahl

Roland Topor
Handzeichnungen; in der Galerie Goller und Grill, Stuckvilla

THEATER

Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern
von Hacks. Regie: Klaus Emmerich; am 28. und 30. 3. in den Kammerspielen
(Karten vorhanden)

Unser Valentin
täglich, außer Sonntag und Montag, im Freien Theater München FTM, Wörthstraße 9
(Karten vorhanden)

OPER

Elektra

„Unser Valentin" im Freien Theater München

Im Dunkeln gezwickt

Freies Theater München (FTM): „Unser Valentin", eine Produktion von George Froscher und Kurt Bildstein.

„Im Photoatelier" wird mit offensichtlicher Lust ein Kind gezüchtigt. Ein nackter Mann schreckt nicht davor zurück, sich einer Dame im Publikum auf den Schoß zu setzen — und während Ritter Unkenstein in seinen Keller steigt, wird man im Dunkeln gezwickt. Vom Original-Karl Valentin ist diese Produktion ziemlich weit abgerückt. Es gibt keine alles tragende Person Valentin mehr, und auch seine Sprach-Purzelbäume sind in den Hintergrund getreten. Die Truppe des FTM hat das Reden kunstvoll in eine Spielaktion umgesetzt, voller Witz, Farbe und unbekümmerter Fröhlichkeit. Dieses Fehlen der sprachlich-intellektuellen Ebene, das „Linksdenken", bekümmert etwas. Aber das Bemühen, aus einer Valentin-Imitation herauszukommen, ist anerkennenswert — und was die reine Unterhaltung angeht, auch gelungen. *Carna Zacharias*

Telegramm-Kritik

CHICK COREA und seine Gruppe „Return to Forever" gastierten im Kongreßsaal des Deutschen Museums. Zweieinviertel Stunden extravagante musikalische Perfektion.

Die erste Stunde spielten sie elektrisch: mit Syntheziser und Elektrobaß vereinte **Chick Corea** Klassik-Klänge und Rockmusik, vermischte avantgardistische Jazzelemente mit Popmelodien. Der Höhepunkt kam aber nach der Rückkehr zu den „alten" Instrumenten: Bassist **Stanley Clarke** und Gittarist **Al Dimeola** legten Zehn-Minuten-Soli hin, die klangen wie die Jam-Session eines ganzen Kammerorchesters. Fazit: Sieg der klassischen Instrumente.

* *V. Naefe*

Meditationspraxis auf Kinostühlen war im 2. 6-UHR-KONZERT im Theater an der Leopoldstraße nachvollziehbar. PETER MICHAEL HAMEL stellte eigene Kompositionen vor. Seine Mitarbeiter: Jeffrey Biddeau (Schlagwerk), Ulrich Kraus (Tontechnik).

Hamel hat in seinen Werken westlichen Fortschrittsglauben total ausgespart. Zu hören ist Musik, die sich um sich selber dreht, bisweilen zerfahren und nervös (Mandala) oder aufdringlich bunt (Einklang), im ganzen aber von ruhig schwebendem Gleichmaß. Musik, die sich Zeit läßt und den Hörer durch ihren Gleichklang aktiviert. Im Rahmen dieses 6-Uhr-Konzertes stellte sich aber kaum mehr ein als emotionales Konsumieren — vielleicht das Schlimmste, was dieser Musik passieren kann. Hamels phänomenaler Trommler **Jeffrey Biddeau** machte jedoch diesen Makel leicht erträglich.

Rüdiger Schwarz