Die Frau mit dem Kopf im Gasherd..

Die Frau mit der Überdosis....

DER MUTTERSCHOSS IST KEINE EINBAHNSTRASSE....Ich ziehe mich zurück in meine Eingeweide. Ich nehme Platz in meiner Scheiße, meinem Blut. Irgendwo werden Leiber zerbrochen, damit ich wohnen kann in meiner Scheiße. Irgendwo werden Leiber geöffnet, damit ich allein sein kann mit meinem Blut. Meine Gedanken sind Wunden in meinem Gehirn. Mein Gehirn ist eine Narbe. Ich will eine Maschine sein. Arme zu greifen Beine zu gehn kein Schmerz kein Gedanke....

HAMLET MASCHINE

Im engen Kellergang mit den Stahltüren, hinter denen Hamlet mit der Brandung redet BLABLA, *"im Rücken die Ruinen von Europa"*, das Publikum (die Ruinen von Europa?) steht Spalier im engen Kellergang für das Staatsbegräbnis, das nun kommt. Leute sehn sich an wie im Fahrstuhl, während Hamlet seine Zynismen schreit. Ein völlig deplatzierter Haufen, sie stehen sich gegenseitig im Weg, verderben das Spiel ihrer Verlegenheit, statt gutes Bühnenbild zu sein für die fauchende Untergangserklärung an die Welt. Sind vielleicht auch in ihrer immerwährenden Rolle derer, die rumstehen und gucken, was passiert.

Im großen Raum ein verlorenes Häufchen. Schutz suchend vor den Attakken dieses THEATERS. Die Attacken sind gewaltig und werden mit Unverständnis bekämpft.

Im Keller zappeln die Leichen und spielen Souffleur für die großartig befremdliche Ophelia. *Ich zerstöre das Schalchtfeld das mein Heim war. Ich gehe auf die Straße gekleidet in mein Blut.* Weg mit den aufmüpfigen Leichen im Keller, im Luftschutzbunker. Luft. Die schönen Körper derer, die ihre Kleider tauschen. Bilder von grosser Intensität, zerfetzt vom Publikum. Es kann nichts dafür. Es ist ausversehen hier hereingeraten. Selten werden Räume so konsequent und stark bebildert, bearbeitet, das konnte keiner ahnen, daß er hier nur im Weg ist.

Vor sich den täglichen Ekel vor der Welt, hinter sich all die verratenen Hoffnungen der Generationen tritt der Darsteller des Hamlet aus seiner Rolle. *Ich bin nicht Hamlet. Mein Drama findet nicht mehr statt. Mein Drama, wenn es noch stattfinden würde, fände in der Zeit des Aufstandes statt.* Hamlet spielt keine Roller mehr.

Ophelia aber streut Vernichtung über die Welt, die sie geboren hat. Sie verkündet Haß, Verachtung, Aufstand, Tod. *Ich ersticke die Welt, die ich geboren habe, zwischen meinen Schenkeln. Ich begrabe sie in meiner Scham.* Sie ist an Kopf und Mund mit elastischen Binden gefesselt. Hamlet betrachtet sie im Fernsehen.

Knallhart.

(Die Hamlet-Maschine von Heiner Müller im FTM)

BLATT

15. MAI 1981

Ein Arsenal der Erscheinungen

„Ein Stück, gebaut aus einem Schrei" wünschte sich vor kurzem der DDR-Dramatiker Stefan Schütz, „das wäre ehrlich". Sein Freund (und Vorbild) Heiner Müller ist diesem Ziel mit seiner „Hamletmaschine" ziemlich nahegekommen. Das Freie Theater München wagte sich an den schwierigen Text (Inszenierung: George Froscher) und steht damit — nach längerer Produktions-Pause — wieder in der vordersten Reihe der Münchner Theater-Avantgarde.

Eine Kritik im üblichen Sinn ist da kaum zu schreiben, eher schon von persönlichen Erfahrungen zu berichten: diese Produktion, dem Perfomance-nahen Theater (etwa der „Magazzini Criminali" vom letzten Theaterfestival) mehr verwandt als den herkömmlichen Aufführungs-Schemen, verweigert sich der zwingenden Interpretation, läßt breiten Spiel-Raum für eigene Assoziationen, für Mit-Arbeit und Weiter-Denken des Publikums.

Eine kleine Gruppe von Zuschauern (nicht mehr als höchstens 30 will FTM-Chef Froscher zulassen) steht und geht in der nackten Halle, wird auch mal in den Keller gebeten, wo sich im engen Gang, gruftähnlich, ein Arsenal der Erscheinung abspielt.

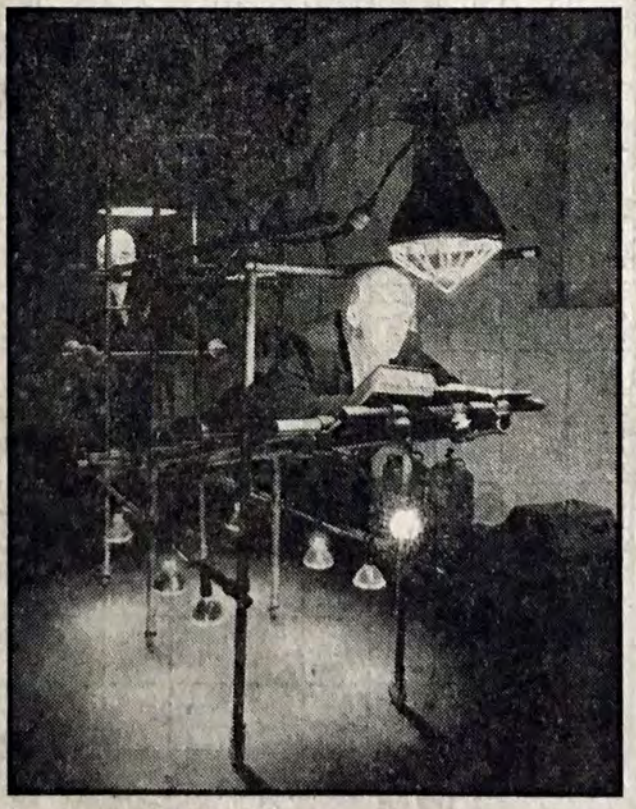
Nach anfänglichem Ärger (bei mir jedenfalls) über die verweigerte Gebrauchsanweisung entwickeln diese Bilder auf einmal Eigenleben, erzählen Geschichten von Schauspielern und Rollen, von deutschen Verhältnissen, diesseits und jenseits der deutschen Grenze.

Fabelhaft, wie eine Rede, ursprünglich wohl auf den 17. Juni bezogen, sich plötzlich im Licht (west-)deutscher Hausbesetzungen verwandelt, wie Müllers Text durch das Spiel zugänglich wird.

Manchmal ist dieses Vergnügen allerdings auch narzistisch: da sind die Bilder dann nur fabelhafte Illustrationen zum Text, der Text erklärt die Bilder — aus dem geschlossenen Kreis kommt keine Information mehr.

Die eine Mark fürs Programmheft sollte man auf keinen Fall sparen: es enthält den ganzen Text, den man (er ist ganz kurz) unbedingt vorher oder nebenher lesen sollte.

ROLF MAY



„Hamletmaschine" im FTM Foto: Volkmar Giesche

AZ feuilleton

Montag, 30. März 1981

Die unheimliche Deutsch-Stunde

„Hamletmaschine" im Freien Theater München

Eine Zeitlang mußte man Angst haben um das Freie Theater München (FTM); die ehemals phantastische Kreativität hatte sich in der Wiederholung des Geglückten erschöpft. Jetzt ist es (in der Dachauer Straße 112) wieder auferstanden mit George Froschers poetisch-bildertrunkener Inszenierung von Heiner Müllers „Hamletmaschine".

Ein (schweres) Stück, das zum Leichtsinn hemmungsloser Assoziationen reizt; bodenlos wie Bekketts philosophische Etüden — aber ebenso genau wie diese. Hamlet ist nicht mehr Hamlet; als Subjekt (und als Objekt der Literaturgeschichte) löst er sich auf, verschwimmt durch die Zeiten und Handlungsebenen zum Phantom. Opfer und Held zugleich, wechselt er die Fronten und die Identität: Hamlet, Ophelia, Mutter, Hure, Shakespeare, Stalin.

Geschichte und Literatur werden in die Denkmaschine eines Intellektuellen eingefüttert, zerstükkelt, zerdacht und zu einem alles (vor allem abendländische Wertvorstellungen) in Frage stellenden Text-Mosaik verspielt. *George Froscher* visualisiert das fast unerträglich knapp gefaßte Konzentrat in präzise-atmosphärischen Bildern, die selten nur Illustration sind, sondern eigenständig in den Text und seine Lücken hineingreifen.

In üppiger Materialschlacht (Plastik, Leder, Neon) wird auf beklemmende Weise heutiges, deutsches Zeitgefühl angeschnitten. Sinnlich-endzeitliche Visionen einer von Geschichte und Übertechnisierung gelähmten Generation kreuzen sich mit *Heiner Müllers* bis zum Aperçu verkürzten Denkspielen. KZ-Schrecken (in der Dachauer Straße!) und Hausbesetzung, Bildungsmüll und Fernsehalltag verschmelzen in einem ständig fluktuierenden Environment, das den frei herumgehenden Zuschauer in zunehmendem Maß involviert.

Bedrohliche, pathetische Signale, ausgestellt zur persönlichen Aneignung — eine unheimliche Deutsch-Stunde. *Gert Gliewe*



SINNLICHE VISIONEN: George Froschers Inszenierung von Heiner Müllers „Hamletmaschine" mit dem Team des FTM. Foto: Giesche

München, Samstag/Sonntag, 28./29. März 1981 Nr. 73 Münchner Merkur

Dänenprinz als zweiter Clown

Müllers „Hamletmaschine" im Freien Theater

„Bitte gehen Sie in den Keller", fordert der leise lächelnde, weißgeschminkte Mann im Frack mit dem langen schwarzen Rock. Doch dort befindet man sich in einer Sackgasse — gerade recht, um Spalier zu stehen für den imaginären Leichenzug und für den wahnsinnigen Hamlet, der erst einmal unter einer Plane versteckt die Wand hochkriecht wie ein Kafka-Käfer. Ein Hörspiel zunächst, was Georg Froscher mit seiner FTM-Mannschaft aus Heiner Müllers „Hamletmaschine" macht, lautes Rufen und Kratzen hinter verschlossenen Türen — Echo des „Blabla", das Hamlet mit der Brandung redet.

Denn mit Shakespeare hat dieses Stück nur noch sehr wenig zu tun. Man erkennt die Psychosen, die die Ereignisse zurückgelassen haben: den Hamlet in jedermann, der um die Hoffnungslosigkeit weiß und nur im Wahn sich Handlungsmöglichkeiten ausdenkt. Folglich passiert nichts zwischen Hamlet und seiner Mutter. Er spricht durch eine Glasscheibe hindurch mit ihr, eigentlich existiert sie nicht, genausowenig wie der Geist des Vaters (mit Beil im Kopf), der erst gar nicht erscheint.

Hamlet entwirft Dramen, die ebensowenig stattfinden wie das seine. Dramen von Revolution, bei der er auf beiden Seiten steht. Er greift zum Schneidbrenner und vernichtet die Pappköpfe von Marx, Lenin und Mao. Hamlet als „zweiter Clown im kommunistischen Frühling". Ophelia geht über diesen Ekel und diese Verweigerung hinaus: sie, eine zur Unkenntlichkeit gefolterte Elektra, will die ganze Schöpfung zurücknehmen, die Welt in ihren Schenkeln begraben.

Eine assoziationsträchtige Angelegenheit, diese „Hamletmaschine". Strotzend vor Bedeutung. Das Äußerste verlangend von den Beteiligten wie vom Zuschauer, der mitwandernd einer Ästhetik preisgegeben ist, vor der er nur erstaunen kann. Ein wahrhaft visionäres Theater, das Ungeheuerlichkeiten ausspart, um sie in der geweckten Phantasie noch ungeheuerlicher erstehen zu lassen.

Ute Fischbach

Dienstag, 31. März 1981 FEUILLETON Süddeutsche Zeitung Nr. 75

Schöne, schreckensvolle Bilder

Müllers „Hamlet-Maschine" im Freien Theater München

George Froschers Freies Theater München ist von den Stelzen herabgestiegen, von der Straße ins Theater zurückgekehrt. Statt für die „Masse" von Passanten spielt man nun für eine kleine (elitäre) Gruppe von 30 Zuschauern. Für mehr Leute ist kein Platz in den engen Kellergängen, in denen Froscher Heiner Müllers „Die Hamlet-Maschine" beginnen läßt. Ein Hamlet, der Hamlet *war*, schreitet mit starr in die Ferne gerichtetem Blick und marionettenhaften Gesten durch das Gewölbe, durch das Spalier der an die Wände gepreßten Zuschauer, verfolgt von seiner „Geschichte", getrieben, sie in Worte zu fassen. Müllers knapper, dichter Text wird aufgerissen, zerhackt, in immer neuen Anläufen variiert, wird zum Bild eines — auch in sich — Gefangenen, dessen „Gedanken voll Blut sind", für den „der Morgen nicht mehr stattfindet".

An den Enden des Ganges, hinter Türen des verzweigten Gemäuers, stehen finster bedrohliche Gestalten, das Personal der „Geschichte": Horatio und die Seinen, wie schwarze Sheriffs gekleidet; die Mutter, ein fahles, rätselhaft lächelndes Gespenst. Ein quälendes „Bild" haben Froscher und seine Spieler für Müllers „Familienalbum", der ersten Szene in „Die Hamlet-Maschine" gefunden, für diese verzweiflungsvolle Absage, eine Rolle in der ewig sich wiederholenden Geschichte zu spielen. Aber, obwohl man als Zuschauer darin gefangen ist, gewinnt es keine Bedrohlichkeit, sondern bleibt nur ein die Phantasie durch die „Situation" einengendes Spiel.

Die FTM'ler zerstören Heiner Müllers zitaten- und assoziationsreiche Text-Montage, zerschlagen die Rollen (Hamlet und Ophelia sind mehrfach besetzt) und suchen nach starken, schönen, interessanten Bildern für dieses End-Spiel, in dem die Fortzeugung beklagt, von der Zurücknahme dieser Welt geträumt wird („Ich ersticke die Welt, die ich geboren habe, zwischen meinen Schenkeln", sagt Ophelia). Hamlet, das ist der Intellektuelle, ist eben auch Heiner Müller, der seinen „Hamlet" sagen läßt: „Ich bin nicht Hamlet. Ich spiele keine Rolle mehr, meine Worten haben mir nichts mehr zu sagen. Meine Gedanken saugen den Bildern das Blut aus. (. . .) Mein Drama, wenn es noch stattfinden würde, fände in der Zeit des Aufstandes statt." Und auch dies sagt Müller-Hamlet: „Ich bin ein Privilegierter. Mein Ekel ist ein Privileg. Beschirmt mit Mauern Stacheldraht Gefängnis." Ein Stück — sechs Seiten lang nur — wie ein Schrei, über die Vergeblichkeit des Tuns, nach dem Ende. Im Monolog Hamlets (viertes Bild), in dem er den Berliner Aufstand beschwört, erscheinen auf nackten Körpern die Köpfe von Lenin, Stalin und Mao — Hamlet brennt sie nieder — und die Photographie Müllers — verschwimmend, erlöschend an die Wand geworfen. Nichts geht mehr, nichts kann mehr gehen. „Es lebe der Haß, die Verachtung, der Aufstand, der Tod. Wenn sie mit Fleischmessern durch eure Schlafzimmer gehen", so brüllt die blindgefesselte, an die Wand geschlagene Ophelia in der letzten, fünften Szene ihrer Elektra-Rache hinaus, „werdet ihr die Wahrheit wissen."

Wissen wir sie nach diesem Theaterabend, an dem die Gedanken wieder mit Bildern gefüllt wurden, mit schönen, schreckensvollen Bildern? Müllers Verweigerung, weiterhin den „Clown im kommunistischen Frühling", den an seinem Ekel leidenden Privilegierten zu spielen, über das Heute Stücke aus dem immer schon Vergangenen zu schreiben, wird hier als Aufforderung verstanden, mit Phantasie und Leidenschaft einen Theaterabend zu gestalten. Interessant ist das schon, was George Froscher und sein Ensemble in Keller und Halle ihres Theaters bieten: Das FTM erweist sich mit dieser „Hamlet-Maschine" wieder als wichtigste unter den müde gewordenen freien Theatern Münchens, aber Heiner Müllers Klage geht über dieser Demonstration (fast) verloren, seine Wut, seine Verzweiflung scheinen nur Anlaß zu sein für theatralisches Phantasieren.

THOMAS THIERINGER

MÜNCHNER THEATERZEITUNG

Mai, Nr. 5/81



Lebende Statuen in der „Hamletmaschine" von Heiner Müller.
Foto: Giesche

Auf 30 Zuschauer begrenzt

„Die Hamletmaschine" von Heiner Müller im FTM

Das Freie Theater München, die letzte Bastion für experimentelles Theater in unserer Stadt, läßt nach langer Pause wieder mal aufhorchen – und aufsehen. Die letzten Monate hat das Ensemble um Leiter George Froscher und Kurt Bildstein nicht nur für lukrative Workshops genutzt, sondern auch für eine fällige Neuorientierung.
Über zehn Jahre lang faszinierte das FTM mit seinem überzeichnenden, krassen, stelzenverliebten Theaterstil. Die lange erfolgreiche ernst-clowneske Darbietung, die auch stets für Straßentheater-Events mitgeplant war, war zuletzt nur noch eine Hülle ohne rechten Inhalt.

Aus diesem Zustand suchten Froscher, Bildstein und das Ensemble, das sich seit der letzten Produktion „Zeit fürs Paradies" um einige neue Mitglieder verstärkt hat, mithilfe eines extrem schwierigen Bühnentextes, der „Hamletmaschine" von Heiner Müller, einen Ausweg.

In der dreimonatigen Probenzeit gelang dies Unterfangen überraschend gut. Man entdeckte zwar hier und dort auch Übernahmen von anderen experimentell arbeitenden Truppen, etwa der „La Cuadra" vom letztjährigen Theaterfestival, aber größtenteils hat man bei dem Versuch, den Müller-Text in Sprache und Bild umzusetzen, sehr viel eigene, gute und imaginationsreiche Ideen gehabt.

Im neuen Domizil in der Dachauerstraße bieten sich für das FTM nahezu ideale räumliche Gegebenheiten. In der hallenartigen ehemaligen Schlosserwerkstatt und dem darunterliegenden Kellerlabyrinth ergeben sich eine Vielzahl von reizvollen Spielorten und Szenerien. Mit effektvoll eingesetztem Licht, mit interessanten, optisch reizvollen Bühnenversatzstücken und Requisiten wurde ein äußerst attraktiver Rahmen für die fünf verschiedenen Szenen geschaffen.

Mit überraschend intensivem Spiel, mit einer bemerkenswerten Dialog-Regie und mit einem reichhaltigen Arsenal an darstellerischen Mitteln und Inszenierungseinfällen wurde der Text in einen sehenswerten Bilderbogen umgesetzt, der Geist, Auge, ja sogar das Gefühl anspricht.

In der Rolle des Hamlet wechseln die Darsteller von Szene zu Szene, auch die Ophelia wird von verschiedenen Protagonistinnen verkörpert. Hamlet 1 (Franz Lenninger) überzeugt als freches, lederbekleidetes, selbstbewußtes Enfant terrible am heimischen Hof. Hamlet 2 (René Pandis) spielt in seiner Szene den „Helden" als verschrecktes, wirres Wesen. Hamlet 3 verkörpert Kurt Bildstein als einen humorvollen, spitzbübischen Beobachter seiner Umwelt, die ihn nichts mehr angeht. Besonders zu erwähnen sind noch die zwei „Neuen" im Team: Esther Fuchs und Katharina Voss. Erstere spielt als Ophelia 1 ein junges, unbekümmert-verzweifeltes Wesen, das in seiner Aussichtslosigkeit noch neckisch wirkt. Katharina Voss ist die Ophelia 2.

mak

TROSTBERGER TAGBLATT
10./11. April 1981

AUS DEM KULTURLEBEN

Bildersattes Experimentiertheater

Heiner Müllers „Hamletmaschine" im Münchner „FTM"-Theater

Lange hat man von dem rührigen Theaterleiter George Froscher und seiner Münchner „FTM"-Truppe nichts mehr gehört (und leider auch nichts gesehen). Bei den Theaterfestivals der letzten zwei Jahre zeigten sie nur sehr müde Reprisen ihrer früheren, aufsehenerregenden, ganz aufs Visuelle, auf Pantomime und Artistik ausgerichteten Produktionen, doch jetzt, mit Heiner Müllers „Hamletmaschine", scheint das „Freie Theater München" seine künstlerische (und personelle) Krise durchgestanden, das Tief überwunden zu haben und einen neuen Höhenflug zu beginnen.

Nur neun Druckseiten lang ist dieser 1977 geschriebene Text, eine Paraphrase über Shakespeares Tragödie, in der Hamlet sich weigert, weiterhin Hamlet zu sein. Ein Stück (in der Umkehrung des Kaspar-Hauser-Motives) über einen Menschen, der nicht mehr er selbst sein möchte, ein Stück über einen Schauspieler, der nicht mehr die Rolle des Hamlet verkörpern will, und auch ein Stück, bei dem jeder Zuschauer ebenso direkt wie höchst intelligent dazu animiert wird, über seine eigene Identität nachzudenken.

Eine ausgezeichnete Spielvorlage für experimentelle Theatergruppen schrieb Heiner Müller mit dieser „Hamletmaschine", in die sich Akteure wie Zuschauer gleichermaßen selbst miteinbringen müssen. George Froscher und sein Team zerhackten folglich dieses Textmosaik über den Bewußtwerdungsprozeß eines heutigen Menschen, nur noch zur seelenlosen Maschine degradiert zu sein. In ein Feuerwerk an poetischen und brutalen Szenen, an atmosphärisch ungemein dichten und endzeitlich beklemmenden Visionen lösen die Spieler hier das Stück auf, in das das Publikum nicht als Theaterzuschauer herkömmlicher Art, sondern als geistig produktive Mitakteure mit ins Spiel einbezogen wird, indem dieses fulminante, bildersatte Environment keine „fertige" Aufführung ist (und sein möchte), sondern nur Denkanstöße zum Thema „Individuum und Gesellschaft" gibt und somit dem Betrachter genügend Raum für eigene Assoziationen läßt.

Wer modernes, aufregendes, avantgardistisches Theater liebt (oder kennenlernen möchte), hier ist es. (In München in der Dachauer Straße 112, Gebäude 39).

Hannes S. Macher



Gruft-Gefühle im Kellergang: FTM-Produktion „Hamletmaschine"

...ausprobieren, experimentieren, neu anfangen...

„Ein Stück, nur gebaut aus einem Schrei" wünschte sich neulich der DDR-Dramatiker Stefan Schütz, „das wäre ehrlich". Sein Freund, Förderer und Vorbild Heiner Müller ist da schon nahe dran: seine „Hamletmaschine", mehr Spiel-Vorlage denn Theaterstück, ist zur Zeit der Anlass für ein glänzendes Comeback des in der Münchner Theaterlandschaft schon fast verlorengeglaubten FTM. Das FTM (Freies Theater München) hat sich – wie mühelos und scheinbar selbstverständlich – seinen alten Platz in der Theater-Avantgarde wieder gesichert.

Und das ist mehr als nur irgendein Punkt in der vielfältigen Münchner Theater-Szene. Kaum ein anderes Privattheater hat in den letzten Jahren so wichtige Impulse ausgegeben wie das FTM, kein anderes hat seinen Wirkungs-Kreis so weit über München hinaus verbreitet. Wie stark überdies die Befruchtung war, die von Theatern wie dem FTM in den 70er Jahren auf die Staatstheater ausgegangen ist, wird einmal ein stark papierhaltiges Thema für die Theaterwissenschaft sein. Gerade deshalb war es so ein Verlust, daß vom FTM seit dem letzten Theaterfestival (und der Strassentheater-Produktion „Zeit fürs Paradies") nichts mehr zu hören war. Die städtische Subventions-Förderung, auf Vorstellungszahlen erpicht, wurde mager, und mit dem FTM schien's vorbei.

Aber gerade den Zwang der Vorstellungs-Tage (mindestens 100 pro Jahr) wollte FTM-Chef George Froscher nicht bedienen, verlegte sich lieber auf kontinuierliche Workshop-Arbeit, die von Anfang an ein fester Bestandteil der FTM-Arbeit gewesen war. Mit einem Schauspielstudio hatte nämlich damals, 1970, auch alles angefangen. Froscher, selber ausgebildeter Schauspieler, später auch Bühnenbildner, Schauspiel- und Ballett-Lehrer, zeigte damals in einer Schwabinger Wirtschaft („Fäustlegarten") eine Collage über die „Soldaten" des Sturm- und Drang-Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz – mit einer Gruppe, die sich stolz (und programmatisch) „Freies Theater München" nannte und aus Froschers Schauspielstudio hervorgegangen war.

Diese Verbindung von Ausbildung und Vorstellung hat das FTM nie aufgegeben: alle elf Schauspieler, die z.B. jetzt in der „Hamletmaschine" zu sehen sind, kommen aus Froschers Workshop. Das war so, als die Gruppe anfing, sich in München einen Namen zu machen (in der Münzstraße, dem ersten festen FTM-Quartier) und auch später nach dem Umzug in die Haidhauser Wörthstraße (1973; heute spielt in diesem Raum das „Theater rechts der Isar").

Mit den Workshops für Schauspieler und interessierte Laien (zeitweise finanziert von der Münchner Volkshochschule) hielt sich das FTM nicht nur finanziell über Wasser; hier wurde auch „gemacht", was dann den charakteristischen Stil des FTM ausmachen sollte: das exzessive physische Training (das sich in einer akrobatisch genauen Körperbeherrschung niederschlägt), die ins Extreme gezogenen Stimm- und Sprachmittel, die Faszination am Monströsen, Ungewöhnlichen, Vergrößerten.

„Wir haben immer auf drei Schienen gearbeitet", sagt George Froscher, „das Straßentheater, das Innenraumtheater, und die Workshops. Natürlich könnte ich immer weiter die einmal erfolgreichen Dinge anbieten, den hundertsten Brecht oder Valentin aufführen, ich weiß sehr gut, was ‚läuft'. Aber das interessiert mich einfach nicht."

Was „lief" damals in der Wörthstraße, waren Beckett, Brecht und Valentin – ins Groteske verzerrt, übersteigert, im Gewand der Freaks, Clowns und Monster. Wie das FTM Valentin aufführte (für mich gibt's wenig Theater-Eindrücke, die so nachhaltig im Gedächtnis blieben), das zeigte eindringlich, daß man auch diesen Autor nicht wie üblich nur nach-spielen, sondern auch nach-denken, weiterdenken kann. Schon da wurden ausgiebig die Stelzen eingesetzt, das Markenzeichen des FTM



FTM-Chef George Froscher

für die Straßentheater-Aufführungen.

Das Straßentheater: da wallten riesige, weiß drapierte Bräute durchs Gelände („Elvis Rock Garden" war die Auftrags-Produktion beim zweiten Theaterfestival), turnten Tod und Biedermann auf Stelzen durchs Publikum („Zeit fürs Paradies"), wurde ein grotesker Vogel gestutzt: das FTM bot immer mehr Bilder an, die immer weniger in dramaturgisch festgelegten Geschichten angesiedelt waren, dem Zuschauer immer mehr Raum für freie Assoziation ließen – aber damit auch immer größere Anforderungen an den Zuschauer stellten, der sich dieser Herausforderung stellen mußte, selber mitarbeiten und die Bilder für sich selber zum Sprechen brin-

city münchen
Nr. 5/81
Mai 1981



FTM auf dem Theaterfestival 1978: Elvis' Rock Garden

gen mußte.

Den Höhepunkt dieser Entwicklung – sie hatte mit „Elvis Rock Garden", 1978, angefangen – bildete 1979 das Beckett-Projekt „Plätze, die uns begegnen": da wurde an einem Abend „Warten auf Godot" gespielt, am nächsten Abend eine selbstentwickelte Stück-Produktion „Alles freut sie, sie hören nie auf zu lächeln". Was damals zur totalen Beliebigkeit entarten schien (wo jede Assoziation möglich, kein konkreter Gedanken-Faden mehr erkennbar ist, da führt der Weg über die Beliebigkeit hin zur Belanglosigkeit), fing sich mit „Zeit fürs Paradies" (1980) wieder an der Angel einer konkreten (wenn auch von Akrobatik noch arg überlagerten) Geschichte und setzt sich jetzt, in der „Hamletmaschine", wieder mit einem literarischen Text auseinander.

Was nicht heißen soll, daß die „Hamletmaschine" etwa eine nacherzählbare Geschichte hätte, Dialoge oder verteilte Rollen: die „Hamletmaschine" ist auch (unter anderem) die Absage an das Theater („Ich bin nicht Hamlet. Ich spiele keine Rolle mehr. Meine Worte haben mir nichts mehr zu sagen. Meine Gedanken saugen den Bildern das Blut aus"), eine Auseinandersetzung des DDR-Dramatikers Müller (der vor allem in der BRD erfolgreich ist) mit der deutsch-deutschen Wirklichkeit („In der Einsamkeit der Flughäfen/ atme ich auf Ich bin/ Ein Privilegierter Mein Ekel/ Ist ein Privileg/ Beschirmt mit Mauer/ Stacheldraht Gefängnis"), mit der Frauen-Situation oder dem 17. Juni (ein Text, der im Licht deutscher Hausbesetzungs-Krawalle plötzlich ganz neu, ganz anders aussieht). Die FTM-Mannschaft bespielt für diese Produktion ihren neuen Raum (eine leere Fabrikhalle in der Dachauerstraße 112), läßt die Zuschauer im engen Keller-Gang Gruft-Gefühle nachfühlen oder verwandelt die Halle mit Tüchern in Zuschauer-Kammern.

Für sehr wenige Zuschauer übrigens: nicht mehr als 25, höchstens 30 pro Abend. Das schafft eine eigenartige, fast intime Atmosphäre – und spricht für die Risiko-Bereitschaft des FTM. Aber Konzessionen an die Kasse, an die Erfolgs-Zahlen will George Froscher nicht machen, kein „flottes Kellertheater hinlegen". Froscher: „Ich kann nicht vorrangig daran denken, wie ‚elitär' das ist oder wie groß das Zuschauer-Potential ist – wir stehen da in einer Entwicklung, und da will ich weitergehen, das ist meine Verantwortung. Und wenn die Stadt dann nach Vorstellungs-Zahlen fragt, Subventionen kürzt – na bitte, sollen sie doch. Wir machen weiter, solange es geht."

Und weitermachen heißt im FTM eigentlich immer: ausprobieren, experimentieren, neu anfangen. Nicht umsonst heißt es „Freies Theater".

Rolf May

Süddeutsche Zeitung Nr. 118 ☐ Seite 3
23./24. Mai 1981

Wiens „Festival der Heiterkeit"

Clowns besetzen den Prater

Von unserem Mitarbeiter Otto F. Beer

Wien, 22. Mai

Die Jesuitenwiese im Wiener Prater hat trotz ihres Namens weniger eine kirchliche Vergangenheit, sondern war das Exerzierfeld der österreichischen Soldaten, und Weinheber schrieb: „Auf der z'nepften Jesuitenwiesen / prackn s' G'wehrgriff, so als war nix gschegn." „Zernepft" — also schäbig — ist sie heute nicht mehr, und niemand „prackt" (oder klopft) hier Gewehrgriffe, vielmehr wurde das grüne Areal für diesen Mai zum Dienst an der Heiterkeit abkommandiert. Die Stadtväter haben sich entschlossen, in das Programm der Festwochen ein „Festival der Heiterkeit" einzubauen. Es gibt eine Filmretrospektive „Humor als Waffe", und in der Secession bereitet André Heller ein „Poetisches Varieté" mit dem Titel „Flic-Flac" vor. Angeblich sucht er zur Zeit noch einen Kunstfurzer, um diese im 19. Jahrhundert immerhin vorhandene Kunstgattung wieder zu Ehren zu bringen. Als Zentrum der kommunalen Heiterkeit aber ist das Clownfest im Prater (bis 31. Mai) gedacht.

Selbstverständlich fehlt es nicht an ideologischem Überbau. Das Wort „Clown-Power", das hier grassiert, stammt von Jango Edwards, dessen von Rock untermauerter präziser Klamauk erst in der Schlußrunde des Wiener Festivals zu Wort kommen soll. Es ist zugleich Jango Edwards' (zumindest vorläufiger) Abschied von Europa. Nachdem er durch seine Tourneen quer über den Kontinent für seine akrobatischen und musikalisch untermauerten Clownerien Ruhm gesammelt hat, geht er nun in seine amerikanische Heimat zurück, wo er noch längst nicht so berühmt ist.

Auf der Jesuitenwiese hat man eine umfangreiche Budenstadt aufgebaut. Da gibt es ein „Rundes Zelt" für die Großdarbietungen, ein „Eckiges" und „Kleines Zelt", dazwischen Zirkuswagen für das fahrende Volk, Kinderbelustigungen und, nicht zu vergessen: ein Clownsmuseum. Dieses ist schon seit Jahren eine internationale viel gerühmte Spezialität: das Zirkusmuseum in der Nähe des Pratersterns, das Trophäen aus der internationalen Artistenwelt zeigt. Aus seinen reichen Beständen wurde ein Museumszelt gespeist, in dem Erinnerungen an Charlie Rivel, Grock, aber auch Clowns aus dem vorigen Jahrhundert ins Gedächtnis gerufen werden.

Bezahlen muß man nur für die Abenddarbietungen in den Zelten, auf der Wiese aber darf jeder umsonst zuschauen. Nur gab es an dem als große Clownparade angekündigten Eröffnungstag nicht allzuviel zu sehen. Auf dem die Jesuitenwiese überschauenden Hügel wurde die Gallionsfigur aus der liegenden Position in eine aufrechte gebracht: der fünf Meter hohe und 120 Kilo schwere Riesenclown, der mit ausgebreiteten Armen all die Mühseligen und Beladenen grüßt, die hier Erheiterung durch Clown-Power suchen. Aus dem Aufmarsch aller oder zumindest der wichtigsten Ensembles aber wurde an diesem Nachmittag nicht viel. Es waren einzig die Münchner, die hier schwer arbeiteten: Das „Freie Theater" war von der Isar an die Donau gekommen. In einer köstlichen Stelzenparade stapften die Monster über die Wiese, ließen ihre Virtuosität bewundern, und wer nicht gerade vor den bedrohlichen Ungeheuern Reißaus nahm, klatschte begeistert. Auf der Wiese lagerten Clowns von fern und nahe und ließen sich beim kunstgerechten Anschminken oder Ausprobieren ihres Handwerkszeuges zusehen. Die „Nonsens-Phoniker" ließen mit beträchtlicher



ERHEITERUNG *durch Clown-Power: Die Gallionsfigur des Festivals auf dem Wiener Prater.*

Lautstärke ihre parodistisch verdrehte Musik vernehmen. Die Puppenspielerin Manuela Mechtel trug ihr Theater auf ihren Schultern mit sich herum: einen viereckigen Kasten, aus dem Kasperl und Krokodil hervorlugen.

Das abendliche Hauptprogramm der ersten Woche heißt „Clown & Co.", und es ist gewiß kein leichtes Unterfangen, ein ganzes Abendprogramm nur mit Clowns zu bestreiten. Dessen Höhepunkt ist das italienische Ensemble von Tino Zacchini. Er hat eine Karriere als Konzertgeiger aufgegeben, um Clown zu werden, und dementsprechend sind die Leckerbissen seines Programms stupende Späße auf der Geige — er ist wohl der einzige Clown, dem in Deutschland das Bundesverdienstkreuz an die Clownsbrust geheftet worden ist.

Illi & Olli — sie Ungarin, er Schweizer — zeigen das altbekannte Kunststück von dem zerbrochenen Spiegel, in dem der Partner die Bewegungen des anderen nachahmen muß, um zu verschleiern, daß er das gute Stück zerbrochen hat. In Chaplin-Maske kommt Gaston Dumont auf die Bühne, aber was er zeigt, ist weniger eine Chaplin-Imitation als brillante und amüsante Equilibristik mit rollenden Bällen und brennenden Kerzen. Ein amüsanter Virtuose ist der Komik-Zauberer Erino, ein Tolpatsch. Seine Tricks mißlingen so, daß der Zuschauer plötzlich zu sehen kriegt, wie sie gemacht werden. Vom Nachbarzelt hört man phonstarke Musik herüber, denn dort führt das holländische „Willem Breuker Kollektief" seine Künste vor, in denen vom Rock bis zum Walkürenritt, von Grieg bis Rachmaninow alles auf amüsante Art ein wenig in Unordnung gerät.

Ob die „Zeit reif ist fürs Paradies", wie der große Clown verkündete, darf man vielleicht bezweifeln. Jedenfalls können sich die Spaßmacher aus aller Welt zwei Wochen lang auf der Praterwiese austoben und ihre absurden Künste für groß und klein vorführen.

Montag, 15. Juni 1981 /Marburg

Pantomimen lockten großes Publikum

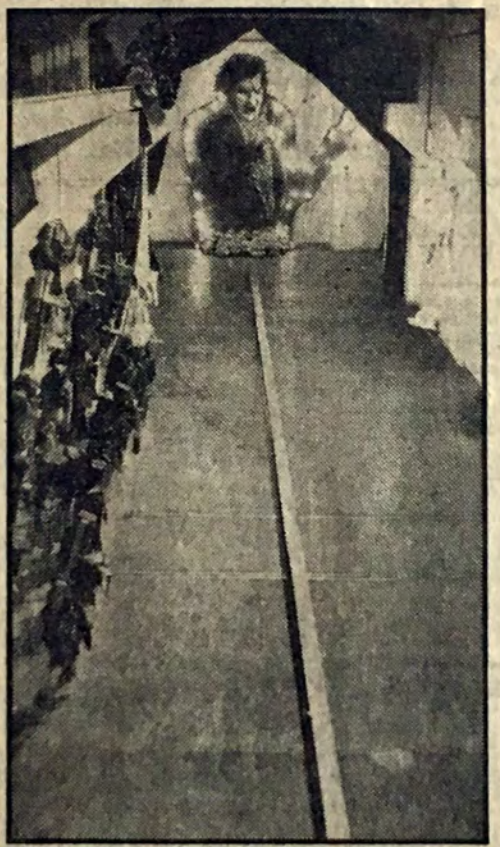


Der Auftakt zum Marburger Pantomimen-Festival am Samstag abend vor dem Staatsarchiv konnte vom Zuschauerinteresse nicht besser sein. 350 Stühle hatte man gestellt, noch einmal so viele Kiebitze standen oder saßen vor der schönen Naturkulisse und wollten das Münchner Freie Theater sehen. Am gestrigen Vormittag wurde dieser Auftakt dann noch einmal für die Fernsehkameras wiederholt. Gleichzeitig begann das Pantomimen-Spektakel anderer Gruppen auf diversen Marburger Plätzen.

OP-Foto: eif.

Wochenende, 14./15. November 1981

Das FTM dokumentiert sich



Spuren seiner 12jährigen Theaterarbeit zeigt die Ausstellung des FTM Foto: Froscher

Das Theater führt auf, die Bildende Kunst stellt aus. Das Freie Theater München drehte den Satz um, stellt aus: Dokumente, Photos, Requisiten, Filme. Spurensicherung einer zwölfjährigen Theater-Arbeit als durchgestaltetes Environment (noch bis Ende November), jeweils Dienstag mit Freitag ab 18 Uhr in den FTM-Räumen, Dachauer Straße 112).

„Sich sehr viel denken" wird am Eingang empfohlen, bevor man sich auf den Weg durch diese Theater-Landschaft macht. Zum Denken wird dann auch vieles angeboten, freigegeben — wenn auch keineswegs zwingend, nirgends an einen bestimmten Leitfaden gebunden.

Man kann alte Bekannte treffen — die Gips-Philosophen aus der „Hamletmaschine", den Papp-Elvis aus „Elvis' Rock Garden" (Theaterfestival 1978) oder ein ganzes Gehölz aus Stelzen wie eine makabre Sammlung von Prothesen. Dazwischen viele Photos, die an die phantastisch-grotesken Auftritte des FTM erinnern, Tonband-Texte, Handlungs-Fetzen auf Video, wunderliche Räume, die die Phantasie freisetzen. Zusätzlich kann man, abends um 20 Uhr, alte FTM-Aufführungen als (meistens vollständige) Video-Aufzeichnungen sehen.

Ein Theater dokumentiert sich: das ist nicht nur deshalb interessant, weil das FTM in der Münchner Theater-Szenerie eine Schlüsselrolle spielt. (Genaue Auskünfte über das Videoprogramm, jeden Tag wechselnd, über Tel. 19 40 80). R.M.

BLATT 13.11. – 26.11.81

Freies Theater München:

1970–'81



Versuch einer Ausstellung

Daß ein Theater nach elf Jahren Arbeit im Dschungel kleinkarierter Kulturpolitik eine Ausstellung veranstaltet, mag nicht verwundern. Bestenfalls wirft dies noch die Frage nach dem 'warum' auf, weiß man doch eh, was das FTM in diesem Zeitraum gemacht hat. Oder auch nicht.
In einer kurzlebigen Zeit haben Produktionen theatralischer Art eben auch kurzlebig zu sein. Alles freut sich. Jedes Jahr haben's ein schönes Stück gemacht, Straßentheater, bevor Verwalter neuzeitlicher Festivals dem heißen Publikum den neuen 'Stil' vorgaukeln konnten, und ebenso Workshops, als diese noch nicht der seelischen Nabelschau dienten, sondern der A r b e i t im und am Theater außerhalb staatlich festgesetzter Theaternormen und Institutionen.

Zweifellos ist dieser Versuch einer Ausstellung zumindest ein vorläufiger Schlußstrich unter die Arbeit des FTM – aber halt auch nur ein Versuch. Denn was läßt sich heute noch versuchen, da Wirrköpfe eines Münchner Kulturreferats versuchen, Herrn Schell an die Spitze ihres dubiosen Münchner Volkstheaters zu stellen, da die einstigen Aushängeschilder des neuen Theaters (wie das Kollektiv Rote Rübe und halt auch das FTM) entweder in alle Winde verstreut sind oder in einem Depot, in dem sie sich vor lauter dämlichen Auflagen nicht retten können, enden! Ihre Schuldigkeit haben sie ja auch getan, konne sich doch die 'Kulturstadt München' über Jahre hinaus damit brüsten, zwei der – nach internationalen Maßstäben – interessantesten Theater der BRD in ihrem greulichen Burgfrieden zu haben. Und was hätten sie denn heute noch zu suchen, da ihre Formen und Inhalte schon längst in den städtischen Theatern einerseits und andererseits in den Hirnen all jener gelandet sind, die da von Kiel bis München auch mal was mit Theater machen wollen und irgendeine ominöse Gauklerkultur bis zum Erbrechen strapazieren? Den Freiraum, sich darüber hinaus an neue Ufer heranzuwagen, hatte die Rote Rübe genausowenig wie ihn das FTM heute mißt, weil es schlicht und ergreifend am Geld fehlt. Die Konsequenz? Entweder die Schauspieler sind gezwungen, den Zugang zu den städtischen Bühnen zu finden, oder sie nehmen erneut den Anlauf, aus dem Nichts heraus, ihr Theater zu formen, oder man versucht eben eine Ausstellung.
Da stehen dann die feinsäuberlich geordneten Stelzen, die Publikum wie Kritiker jahrelang verzückt aufseufzen ließen; neben Gipsfiguren aus einer Zeit, da auch Peter Handke noch der Publikumsbeschimpfung gedachte; eine Bandaufnahme als Zeichen, daß es auch reicht, wenn man über Kopfhörer was hört; und nicht zuletzt die Fotos aller Produktionen des FTM, deren Spektrum von Brecht über Valentin, Beckett und Heiner Müller bis hin zu Eigenem reicht.

Die Ausstellung ist nicht nur eine schöne, verdichtet sich nicht nur zur Geschichte eines Theaters. Es ist wie im Museum: liebenswert im Vordergrund und angesichts vergangener Taten – finster, bedenkt man all das hintergründige Bemühen um Freiräume für die eigene Arbeit und gegen jene kulturellen Schreibtischtäter, die ein ums andere Mal auf ihren Versammlungen tröten, doch alles für d a s Theater zu tun – sich aber nur dann drum kümmern, wenn sie wittern, damit auch ihre Ärsche auf den nächst höheren Posten im bürokratischen Sumpf hieven zu können.
Grund zur Resignation? Muß es denn Geld aus der Stadtkasse sein oder unbedingt Theater? Nach 11 Jahren kann man, wenn's so ist, ja auch was anderes machen.

Geöffnet: Di - Fr, 18.30 - 20.00 (bis einschließlich 11.12.). Video-Vorführungen der einzelnen Produktionen siehe Veranstaltungskalender.

Michieli

Süddeutsche Zeitung v. 31. März 1981

Schöne, schreckensvolle Bilder

Müllers „Hamlet-Maschine" im Freien Theater München

George Froschers Freies Theater München ist von den Stelzen herabgestiegen, von der Straße ins Theater zurückgekehrt. Statt für die „Masse" von Passanten spielt man nun für eine kleine (elitäre) Gruppe von 30 Zuschauern. Für mehr Leute ist kein Platz in den engen Kellergängen, in denen Froscher Heiner Müllers „Die Hamlet-Maschine" beginnen läßt. Ein Hamlet, der Hamlet *war*, schreitet mit starr in die Ferne gerichtetem Blick und marionettenhaften Gesten durch das Gewölbe, durch das Spalier der an die Wände gepreßten Zuschauer, verfolgt von seiner „Geschichte", getrieben, sie in Worte zu fassen. Müllers knapper, dichter Text wird aufgerissen, zerhackt, in immer neuen Anläufen variiert, wird zum Bild eines — auch in sich — Gefangenen, dessen „Gedanken voll Blut sind", für den „der Morgen nicht mehr stattfindet".

An den Enden des Ganges, hinter Türen des verzweigten Gemäuers, stehen finster bedrohliche Gestalten, das Personal der „Geschichte": Horatio und die Seinen, wie schwarze Sheriffs gekleidet; die Mutter, ein fahles, rätselhaft lächelndes Gespenst. Ein quälendes „Bild" haben Froscher und seine Spieler für Müllers „Familienalbum", der ersten Szene in „Die Hamlet-Maschine" gefunden, für diese verzweiflungsvolle Absage, eine Rolle in der ewig sich wiederholenden Geschichte zu spielen. Aber, obwohl man als Zuschauer darin gefangen ist, gewinnt es keine Bedrohlichkeit, sondern bleibt nur ein die Phantasie durch die „Situation" einengendes Spiel.

Die FTM'ler zerstören Heiner Müllers zitaten- und assoziationsreiche Text-Montage, zerschlagen die Rollen (Hamlet und Ophelia sind mehrfach besetzt) und suchen nach starken, schönen, interessanten Bildern für dieses End-Spiel, in dem die Fortzeugung beklagt, von der Zurücknahme dieser Welt geträumt wird („Ich ersticke die Welt, die ich geboren habe, zwischen meinen Schenkeln", sagt Ophelia). Hamlet, das ist der Intellektuelle, ist eben auch Heiner Müller, der seinen „Hamlet" sagen läßt: „Ich bin nicht Hamlet. Ich spiele keine Rolle mehr, meine Worten haben mir nichts mehr zu sagen. Meine Gedanken saugen den Bildern das Blut aus. (. . .) Mein Drama, wenn es noch stattfinden würde, fände in der Zeit des Aufstandes statt." Und auch dies sagt Müller-Hamlet: „Ich bin ein Privilegierter. Mein Ekel ist ein Privileg. Beschirmt mit Mauern Stacheldraht Gefängnis." Ein Stück — sechs Seiten lang nur — wie ein Schrei, über die Vergeblichkeit des Tuns, nach dem Ende. Im Monolog Hamlets (viertes Bild), in dem er den Berliner Aufstand beschwört, erscheinen auf nackten Körpern die Köpfe von Lenin, Stalin und Mao — Hamlet brennt sie nieder — und die Photographie Müllers — verschwimmend, erlöschend an die Wand geworfen. Nichts geht mehr, nichts kann mehr gehen. „Es lebe der Haß, die Verachtung, der Aufstand, der Tod. Wenn sie mit Fleischmessern durch eure Schlafzimmer gehen", so brüllt die blindgefesselte, an die Wand geschlagene Ophelia in der letzten, fünften Szene ihrer Elektra-Rache hinaus, „werdet ihr die Wahrheit wissen."

Wissen wir sie nach diesem Theaterabend, an dem die Gedanken wieder mit Bildern gefüllt wurden, mit schönen, schreckensvollen Bildern? Müllers Verweigerung, weiterhin den „Clown im kommunistischen Frühling", den an seinem Ekel leidenden Privilegierten zu spielen, über das Heute Stücke aus dem immer schon Vergangenen zu schreiben, wird hier als Aufforderung verstanden, mit Phantasie und Leidenschaft einen Theaterabend zu gestalten. Interessant ist das schon, was George Froscher und sein Ensemble in Keller und Halle ihres Theaters bieten: Das FTM erweist sich mit dieser „Hamlet-Maschine" wieder als wichtigste unter den müde gewordenen freien Theatern Münchens, aber Heiner Müllers Klage geht über dieser Demonstration (fast) verloren, seine Wut, seine Verzweiflung scheinen nur Anlaß zu sein für theatralisches Phantasieren.

THOMAS THIERINGER

tz-München 28./29. Mai 81

Alles Theater Alles Theater

Ein Arsenal der Erscheinungen

„Ein Stück, gebaut aus einem Schrei" wünschte sich vor kurzem der DDR-Dramatiker Stefan Schütz, „das wäre ehrlich". Sein Freund (und Vorbild) Heiner Müller ist diesem Ziel mit seiner „Hamletmaschine" ziemlich nahegekommen. Das Freie Theater München wagte sich an den schwierigen Text (Inszenierung: George Froscher) und steht damit — nach längerer Produktions-Pause — wieder in der vordersten Reihe der Münchner Theater-Avantgarde.

Eine Kritik im üblichen Sinn ist da kaum zu schreiben, eher schon von persönlichen Erfahrungen zu berichten: diese Produktion, dem Perfomance-nahen Theater (etwa der „Magazzini Criminali" vom letzten Theaterfestival) mehr verwandt als den herkömmlichen Aufführungs-Schemen, verweigert sich der zwingenden Interpretation, läßt breiten Spiel-Raum für eigene Assoziationen, für Mit-Arbeit und Weiter-Denken des Publikums.

Eine kleine Gruppe von Zuschauern (nicht mehr als höchstens 30 will FTM-Chef Froscher zulassen) steht und geht in der nackten Halle, wird auch mal in den Keller gebeten, wo sich im engen Gang, gruftähnlich, ein Arsenal der Erscheinung abspielt.

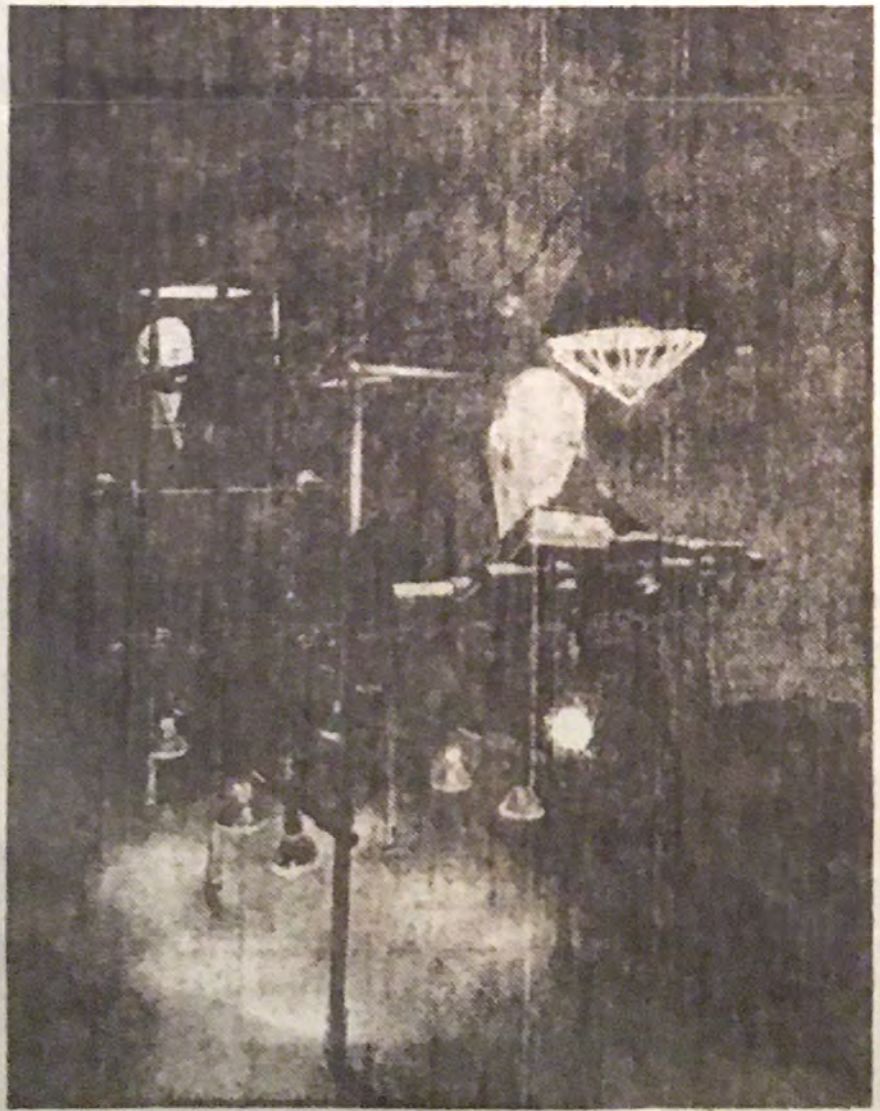
Nach anfänglichem Ärger (bei mir jedenfalls) über die verweigerte Gebrauchsanweisung entwickeln diese Bilder auf einmal Eigenleben, erzählen Geschichten von Schauspielern und Rollen, von deutschen Verhältnissen, diesseits und jenseits der deutschen Grenze.

Fabelhaft, wie eine Rede, ursprünglich wohl auf den 17. Juni bezogen, sich plötzlich im Licht (west-)deutscher Hausbesetzungen verwandelt, wie Müllers Text durch das Spiel zugänglich wird.

Manchmal ist dieses Vergnügen allerdings auch narzistisch: da sind die Bilder dann nur fabelhafte Illustrationen zum Text, der Text erklärt die Bilder — aus dem geschlossenen Kreis kommt keine Information mehr.

Die eine Mark fürs Programmheft sollte man auf keinen Fall sparen: es enthält den ganzen Text, den man (er ist ganz kurz) unbedingt vorher oder nebenher lesen sollte.

ROLF MAY



„Hamletmaschine" im FTM Foto: Volkmar Giesche

München, Samstag/Sonntag, 28./29. März 1981 Nr. 73 Münchner Merkur

Dänenprinz als zweiter Clown

Müllers „Hamletmaschine" im Freien Theater

„Bitte gehen Sie in den Keller", fordert der leise lächelnde, weißgeschminkte Mann im Frack mit dem langen schwarzen Rock. Doch dort befindet man sich in einer Sackgasse — gerade recht, um Spalier zu stehen für den imaginären Leichenzug und für den wahnsinnigen Hamlet, der erst einmal unter einer Plane versteckt die Wand hochkriecht wie ein Kafka-Käfer. Ein Hörspiel zunächst, was Georg Froscher mit seiner FTM-Mannschaft aus Heiner Müllers „Hamletmaschine" macht, lautes Rufen und Kratzen hinter verschlossenen Türen — Echo des „Blabla", das Hamlet mit der Brandung redet.

Denn mit Shakespeare hat dieses Stück nur noch sehr wenig zu tun. Man erkennt die Psychosen, die die Ereignisse zurückgelassen haben: den Hamlet in jedermann, der um die Hoffnungslosigkeit weiß und nur im Wahn sich Handlungsmöglichkeiten ausdenkt. Folglich passiert nichts zwischen Hamlet und seiner Mutter. Er spricht durch eine Glasscheibe hindurch mit ihr, eigentlich existiert sie nicht, genausowenig wie der Geist des Vaters (mit Beil im Kopf), der erst gar nicht erscheint.

Hamlet entwirft Dramen, die ebensowenig stattfinden wie das seine. Dramen von Revolution, bei der er auf beiden Seiten steht. Er greift zum Schneidbrenner und vernichtet die Pappköpfe von Marx, Lenin und Mao. Hamlet als „zweiter Clown im kommunistischen Frühling". Ophelia geht über diesen Ekel und diese Verweigerung hinaus: sie, eine zur Unkenntlichkeit gefolterte Elektra, will die ganze Schöpfung zurücknehmen, die Welt in ihren Schenkeln begraben.

Eine assoziationsträchtige Angelegenheit, diese „Hamletmaschine". Strotzend vor Bedeutung. Das Äußerste verlangend von den Beteiligten wie vom Zuschauer, der mitwandernd einer Ästhetik preisgegeben ist, vor der er nur erstaunen kann. Ein wahrhaft visionäres Theater, das Ungeheuerlichkeiten ausspart, um sie in der geweckten Phantasie noch ungeheuerlicher erstehen zu lassen.

Ute Fischbach

FREIES THEATER MÜNCHEN 19[illegible] 1[illegible]

THEATERARBEIT Versuch einer Ausstellung vom 4.11. - 11.12. 1981

Inszenierung auf 2 Etagen

ÖFFNUNGSZEITEN: DIENSTAG bis inkl. FREITAG 17:30 - 20:00
VIDEO-VORFÜHRUNGEN/BEGINN: 20:00
(Dauer ca. 70 - 90 Minuten)

EINTRITT: Ausstellung DM 2.00 Studenten DM 1.50
Video-Vorführung DM 2.[illegible] Studenten DM 2.00
Ausstellung + Video DM 3.50 Studenten DM 2.50
(am selben Tag

Video Aufzeichnungen ausschliesslich von FTM Produktionen oder FTM Arbeiten
teilweise schlechter Ton oder beeinträchtigte Bildqualität sind mit einem X gekennzeichnet
Vorführung auf SONY-Monitor 68 cm Bildschirm s/w schwarz/weiss F Farbe

vorgesehenes Programm

DO. 5.11. Firmling + Co. 1977 F
FR. 6.11. Elvis'Rock Garden 1978 s/w X

DI.10.11. Programm 1 s/w X
MI.11.11. Programm 2 s/w X
DO.12.11. Godot 1979 s/w X Endspiel 75 s/w X
FR.13.11. Firmling + Co. 1977 F

DI.17.11. Alles freut sie ..... 1979 F
MI.18.11. Die Hamletmaschine 1981 F
DO.19.11. Strassentheater Programm 1/1979 F
FR.20.11. 1/Strassenth.Programm 2/1979 F
ab 2/Workshops 1975/77/80 s/w + F
16 Uhr 3/Max und Moritz 1971 F
4/Firmling + Co. 1977 F

DI.24.11. Die Hamletmaschine 1981 F
MI.25.11. Zeit fürs Paradies 1980 F
DO.26.11. Alles freut sie ..... 1979 F
FR.27.11. Elvis'Rock Garden 1978 s/w X

DI. 1.12. Firmling + Co. 1977 F
MI. 2.12. Programm 1 s/w X
DO. 3.12. Programm 2 s/w X
FR. 4.12. 1/Workshops 1975/77/80 s/w F
ab 2/Strassenth.Programm 1 1979 F
16 Uhr 3/Firmling + Co. 1977 F
4/Die Hamletmaschine 1981 F

DI. 8.12. Strassentheater Programm 2 1979
MI. 9.12. Alles freut sie ..... 1979 F
DO.10.12. Die Hamletmaschine 1981 F
FR.11.12. Firmling + Co. 1977 F

Programme mit Ausschnitten von Aufführungen

Programm 1	After Brecht 1973
	Die Kleinbürgerhochzeit 197[illegible]
Programm 2	Teutonic Shock 1974
	Unser Valentin 1976
Strassenth. Programm 1	schwarze Prozession-Tetzel- bis Blinden-Balbina
Strassenth. Programm 2	weisse Prozession-Improvisationen auf Stelzen [illegible]usikinstrumenten- grosse Prozession-Förster-2 Monster
Workshop	East African Actor's Workshop (mit öffentl.Aufführg.Workout) 197[illegible]
	Berlin Workshopdemonstration 197[illegible]
	München Improvisationsworkshop 19[illegible]
Beckett Programm	Warten auf Godot 1979
	Endspiel 197[illegible]

live - Aufzeichnungen

Videokurzfilme während der Ausstellung

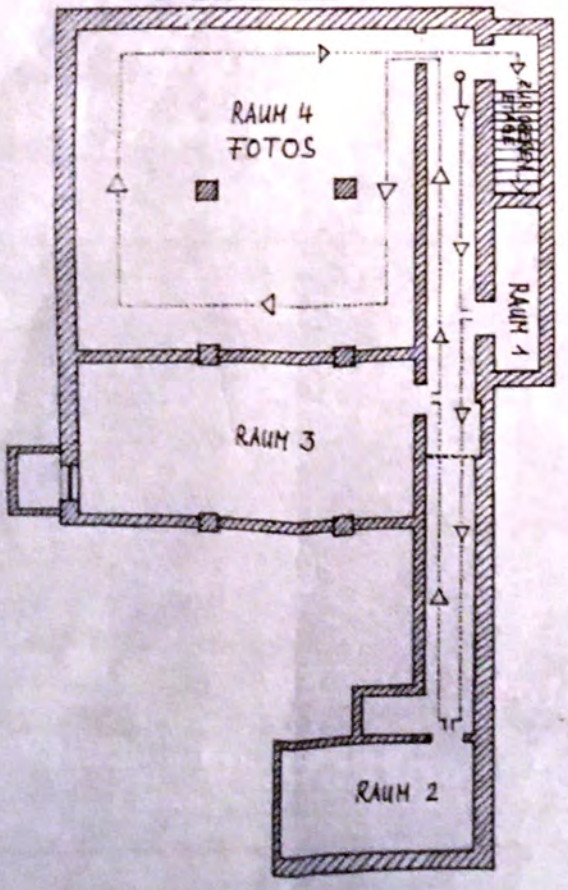
HOMMAGE AN DEN ZUSCHAUER

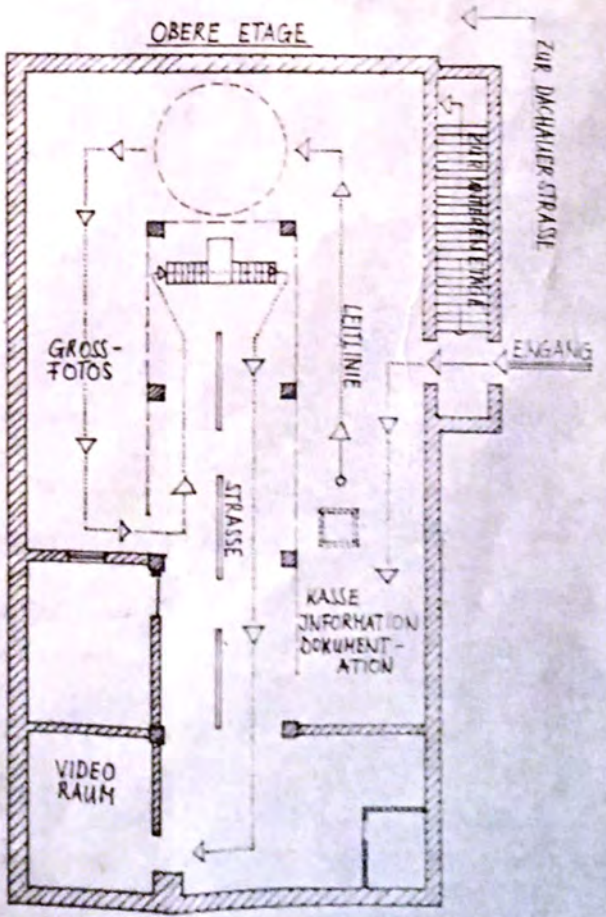
u.a.

FREIES THEATER MÜNCHEN
Dachauerstrasse 112 Gbd.39
D-8000 München 19
T. 19 40 80

Nahe Leonrodplatz
Parkplätze

Leiter des Freien Theaters:
George Froscher Kurt Bildstein



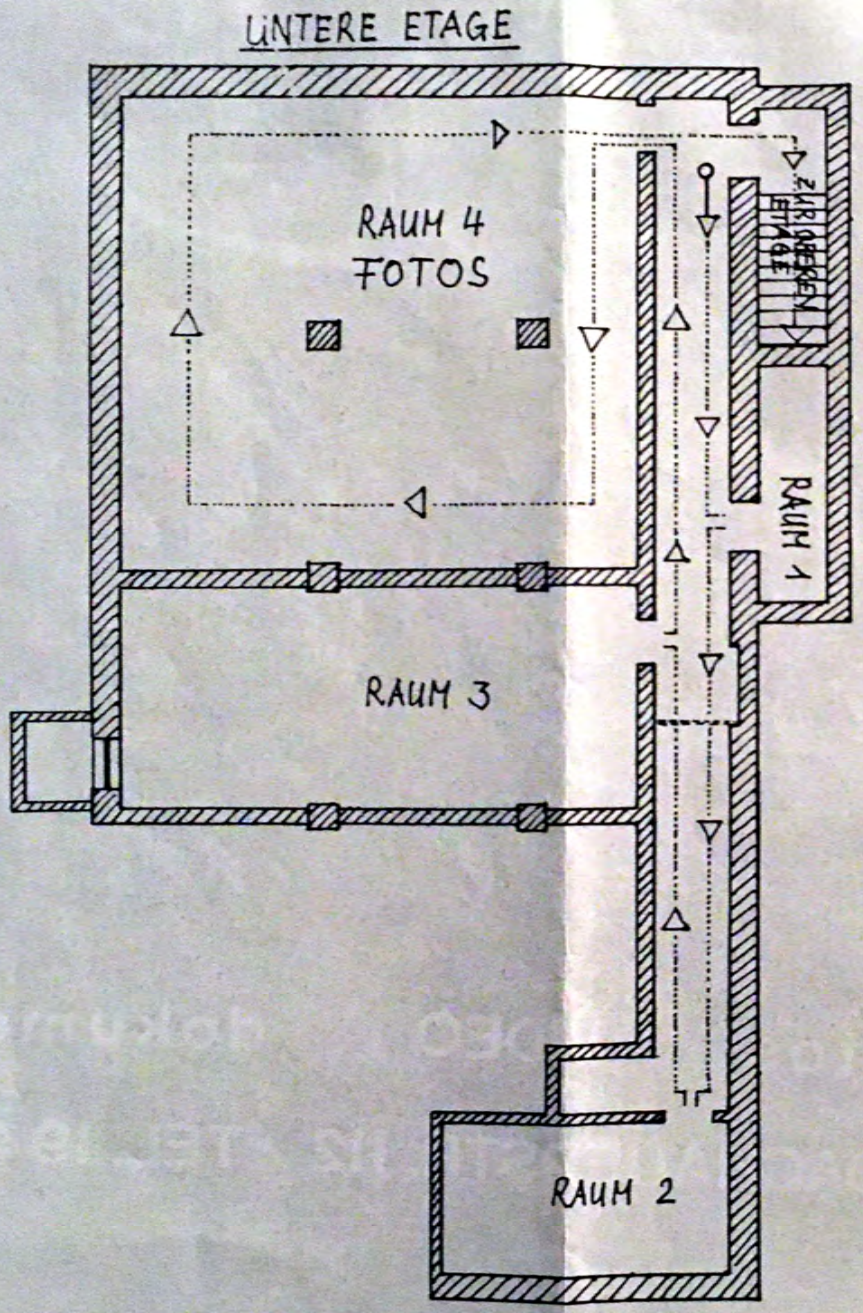


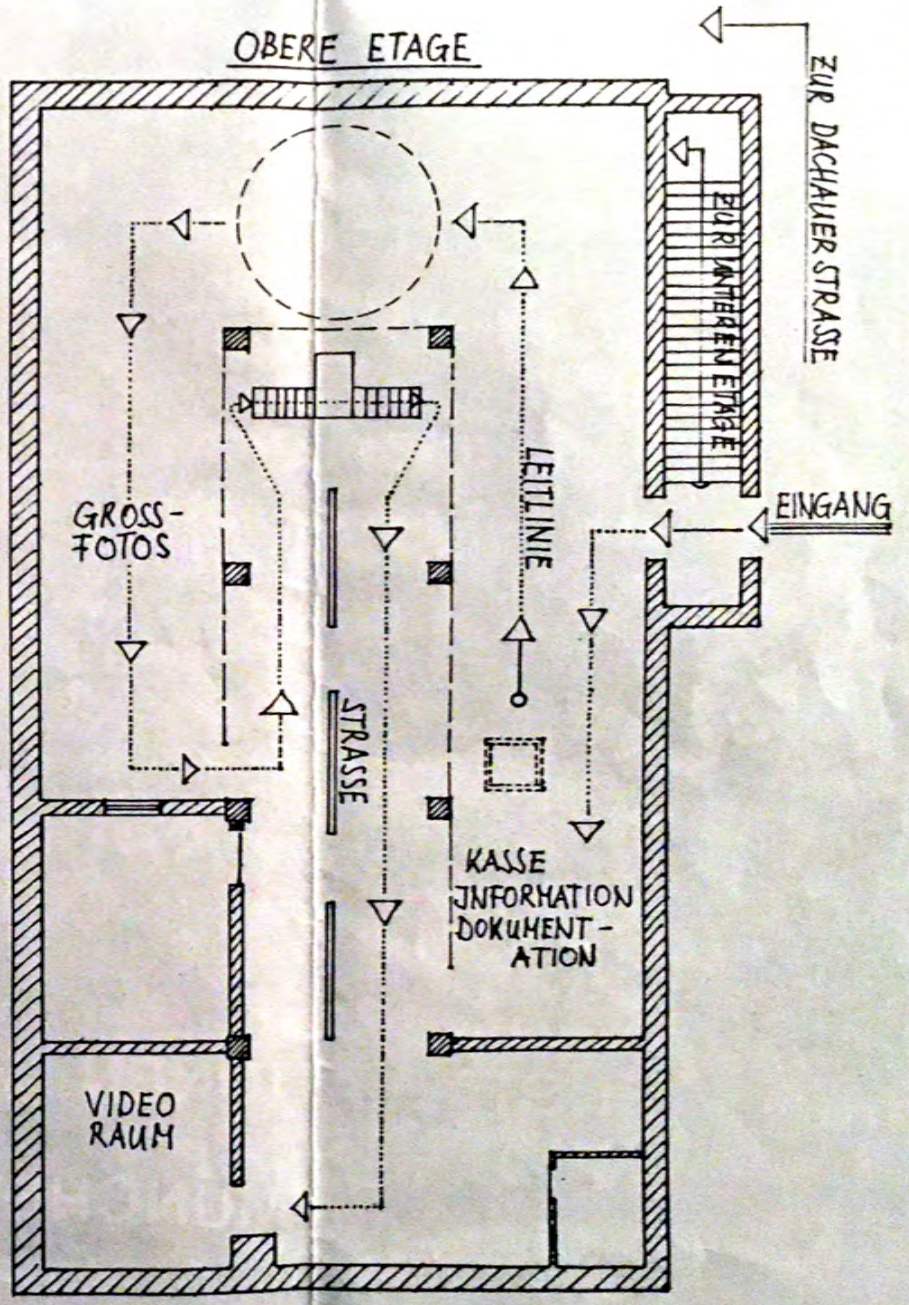

FREIES THEATER MÜNCHEN
1970
1981
INSTALLATIONEN
fotos
VIDEO
dokumente
MÜNCHEN
DACHAUERSTR. 82
TEL. 194000


FREIES THEATER MÜNCHEN
1970
1981
theaterarbeit
versuch einer
ausstellung
räume
INSTALLATIONEN
fotos
VIDEO
dokumente
MÜNCHEN DACHAUERSTR. 112 TEL. 194080

FR.11.12. Firmling + Co.	1977	F

Leiter des Freien Theaters:
George Froscher Kurt Bildstein





FREIES THEATER MÜNCHEN

THEATERARBEIT

1970 1981

Versuch einer Ausstellung

vom 4.11. - 11.12. 1981

Inszenierung auf 2 Etagen

ÖFFNUNGSZEITEN: DIENSTAG bis inkl. FREITAG 17:30 - 20:00
VIDEO-VORFÜHRUNGEN/BEGINN: 20:00
(Dauer ca.70 - 90 Minuten)

EINTRITT: Ausstellung DM 2.00 Studenten DM 1.50
Video-Vorführung DM 2.50 Studenten DM 2.00
Ausstellung + Video DM 3.50 Studenten DM 2.50
(am selben Tag)

Video Aufzeichnungen ausschliesslich von FTM Produktionen oder FTM Arbeiten
teilweise schlechter Ton oder beeinträchtigte Bildqualität sind mit einem X gekennzeichnet
Vorführung auf SONY-Monitor 68 cm Bildschirm s/w schwarz/weiss F Farbe

vorgesehenes Programm

DO. 5.11. Firmling + Co. 1977 F
FR. 6.11. Elvis'Rock Garden 1978 s/w X

DI.10.11. Programm 1 s/w X
MI.11.11. Programm 2 s/w X
DO.12.11. Godot 1979 s/w X Endspiel 75 s/w X
FR.13.11. Firmling + Co. 1977 F

DI.17.11. Alles freut sie ..... 1979 F
MI.18.11. Die Hamletmaschine 1981 F
DO.19.11. Strassentheater Programm 1/1979 F
FR.20.11. 1/Strassenth.Programm 2/1979 F
ab 2/Workshops 1975/77/80 s/w + F
16 Uhr 3/Max und Moritz 1971 F
4/Firmling + Co. 1977 F

DI.24.11. Die Hamletmaschine 1981 F
MI.25.11. Zeit fürs Paradies 1980 F
DO.26.11. Alles freut sie ..... 1979 F
FR.27.11. Elvis'Rock Garden 1978 s/w X

DI. 1.12. Firmling + Co. 1977 F
MI. 2.12. Programm 1 s/w X
DO. 3.12. Programm 2 s/w X
FR. 4.12. 1/Workshops 1975/77/80 s/w F
ab 2/Strassenth.Programm 1 1979 F
16 Uhr 3/Firmling + Co. 1977 F
4/Die Hamletmaschine 1981 F

DI. 8.12. Strassentheater Programm 2 1979
MI. 9.12. Alles freut sie ..... 1979 F
DO.10.12. Die Hamletmaschine 1981 F
FR.11.12. Firmling + Co. 1977 F

Programme mit Ausschnitten von Aufführungen

Programm 1	After Brecht 1973
	Die Kleinbürgerhochzeit 1975
Programm 2	Teutonic Shock 1974
	Unser Valentin 1976
Strassenth.	schwarze Prozession-Tetzel-
Programm 1	die Blinden-Balbina
Strassenth.	weisse Prozession-Improvisationen
Programm 2	auf Stelzen m.Musikinstrumenten-
	grosse Prozession-Förster-2 Monster
Workshop	East African Actor's Workshop (mit
	öffentl.Aufführg.Workout) 1975
	Berlin Workshopdemonstration 1977
	München Improvisationsworkshop 1980
Beckett	Warten auf Godot 1979
Programm	Endspiel 1975

live - Aufzeichnungen

Videokurzfilme während der Ausstellung

HOMMAGE AN DEN ZUSCHAUER

u.a.

FREIES THEATER MÜNCHEN
Dachauerstrasse 112 Gbd.39
D-8000 München 19
T. 19 40 80

Nähe Leonrodplatz
Parkplätze

UNTERE ETAGE

OBERE ETAGE

FREIES THEATER MÜNCHEN

THEATERARBEIT

1970 1981

Versuch einer Ausstellung

vom 4.11. - 11.12. 1981

Inszenierung auf 2 Etagen

ÖFFNUNGSZEITEN: DIENSTAG bis inkl. FREITAG 17:30 - 20:00
VIDEO-VORFÜHRUNGEN/BEGINN: 20:00
(Dauer ca.70 - 90 Minuten)

EINTRITT: Ausstellung DM 2.00 Studenten DM 1.50
Video-Vorführung DM 2.50 Studenten DM 2.00
Ausstellung + Video DM 3.50 Studenten DM 2.50
(am selben Tag)

Video Aufzeichnungen ausschliesslich von FTM Produktionen oder FTM Arbeiten
teilweise schlechter Ton oder beeinträchtigte Bildqualität sind mit einem X gekennzeichnet
Vorführung auf SONY-Monitor 68 cm Bildschirm s/w schwarz/weiss F Farbe

vorgesehenes Programm

DO. 5.11. Firmling + Co. 1977 F
FR. 6.11. Elvis'Rock Garden 1978 s/w X

DI.10.11. Programm 1 s/w X
MI.11.11. Programm 2 s/w X
DO.12.11. Godot 1979 s/w X Endspiel 75 s/w X
FR.13.11. Firmling + Co. 1977 F

DI.17.11. Alles freut sie ..... 1979 F
MI.18.11. Die Hamletmaschine 1981 F
DO.19.11. Strassentheater Programm 1/1979 F
FR.20.11. 1/Strassenth.Programm 2/1979 F
ab 2/Workshops 1975/77/80 s/w + F
16 Uhr 3/Max und Moritz 1971 F
4/Firmling + Co. 1977 F

DI.24.11. Die Hamletmaschine 1981 F
MI.25.11. Zeit fürs Paradies 1980 F
DO.26.11. Alles freut sie ..... 1979 F
FR.27.11. Elvis'Rock Garden 1978 s/w X

DI. 1.12. Firmling + Co. 1977 F
MI. 2.12. Programm 1 s/w X
DO. 3.12. Programm 2 s/w X
FR. 4.12. 1/Workshops 1975/77/80 s/w F
ab 2/Strassenth.Programm 1 1979 F
16 Uhr 3/Firmling + Co. 1977 F
4/Die Hamletmaschine 1981 F

DI. 8.12. Strassentheater Programm 2 1979
MI. 9.12. Alles freut sie ..... 1979 F
DO.10.12. Die Hamletmaschine 1981 F
FR.11.12. Firmling + Co. 1977 F

Programme mit Ausschnitten von Aufführungen

Programm 1	After Brecht 1973
	Die Kleinbürgerhochzeit 1975
Programm 2	Teutonic Shock 1974
	Unser Valentin 1976
Strassenth.	schwarze Prozession-Tetzel-
Programm 1	die Blinden-Balbina
Strassenth.	weisse Prozession-Improvisationen
Programm 2	auf Stelzen m.Musikinstrumenten-
	grosse Prozession-Förster-2 Monster
Workshop	East African Actor's Workshop (mit öffentl.Aufführg.Workout) 1975
	Berlin Workshopdemonstration 1977
	München Improvisationsworkshop 1980
Beckett	Warten auf Godot 1979
Programm	Endspiel 1975

live - Aufzeichnungen

Videokurzfilme während der Ausstellung

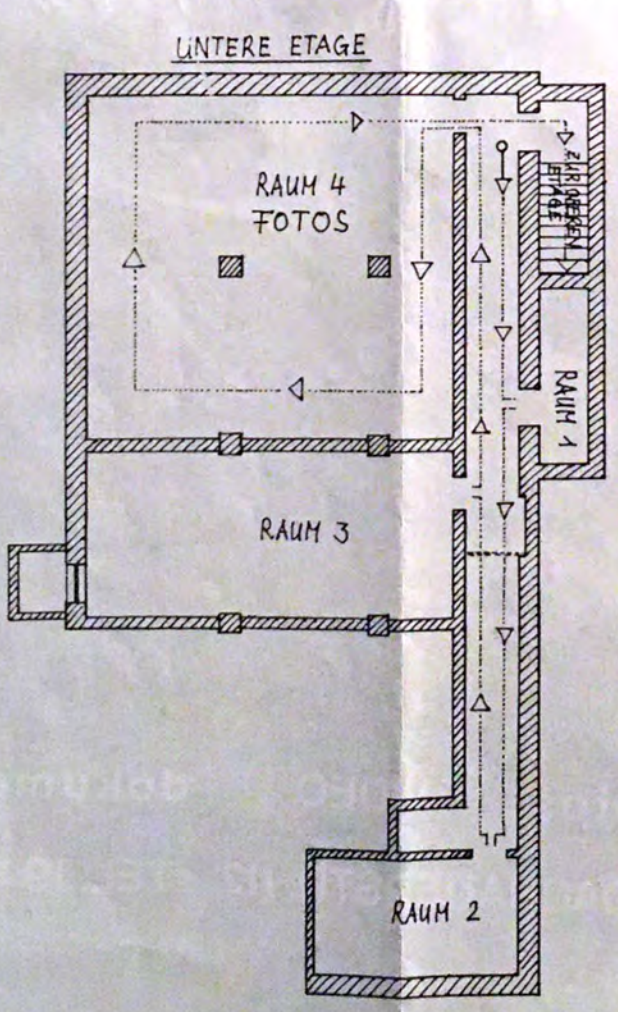
HOMMAGE AN DEN ZUSCHAUER

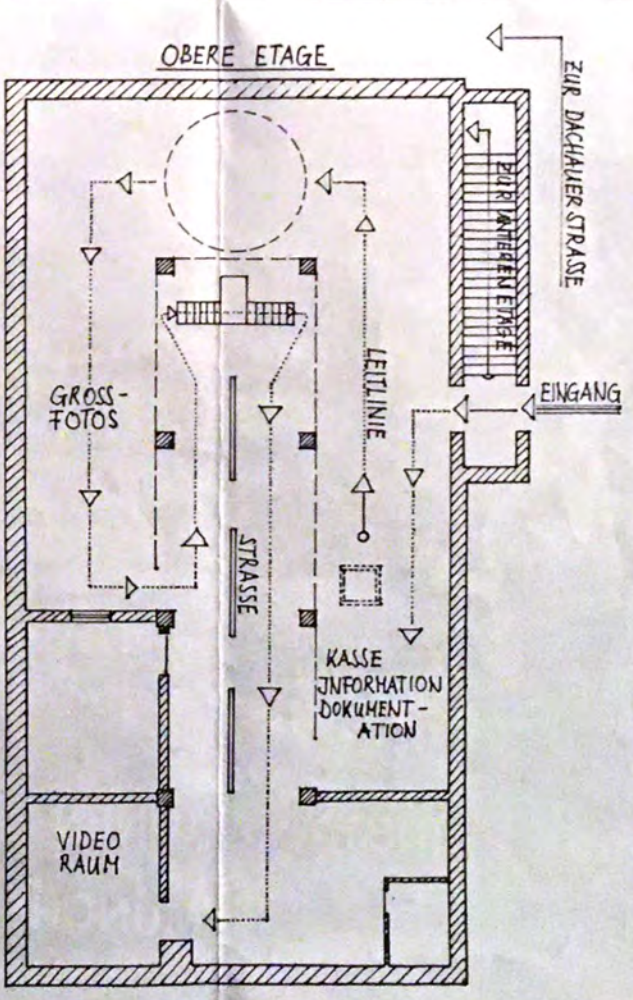
u.a.

FREIES THEATER MÜNCHEN
Dachauerstrasse 112 Gbd.39
D-8000 München 19
T. 19 40 80

Nähe Leonrodplatz
Parkplätze

Leiter des Freien Theaters:
George Froscher Kurt Bildstein





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.

Und weil alles so ungewohnt ist, – die kalkig weißen Gesichter mit den schwarz umrandeten Augen und Lippen, die Riesenfiguren auf Stelzen, Körpersprache, die man selbst verlernt hat, dieser Bewegungsrausch, der doch zum Anfassen gegenwärtig ist – steht das Publikum da und staunt, läßt sich faszinieren. Ganz allmählich dehnt sich das Zuschauen zu einer Pause aus, zu einem Einschnitt in normale Abläufe. Die ersten Gesichter entspannen sich, man lächelt sich schon mal verschwörerisch zu: «Wir sind auch dabei.» Die Jüngeren oder die ganz Alten fangen an, im Takt der Trommeln zu wippen.

Das Bedürfnis nach immer mehr und größeren Sensationen erhält vom FTM eine neue Antwort:

Es realisiert den Wunsch, entgegen aller Ordnung, gegen Sinn, Verstand und Vermarktungsgesetze träumen und phantasieren zu dürfen. Das FTM zeigt seine Schauspieler als handelnde Menschen, die sich selbst und ihre individuelle Art, die Welt zu sehen, einbringen, die ihre Lust, sich zu bewegen, sich auszudrücken, öffentlich machen – ohne daß ihre Kraft irgendwelchen zweckrationalen Erfordernissen und Schemata dienen müßte.

Der Schauspieler zeigt den Menschen als Mittelpunkt der Welt, er dreht sich auf Stelzen, und die Welt dreht sich allein um ihn. Zu sehr Wunsch, um wahr zu sein.

Irgendwann ist dann auch der schöne Spuk vorbei. Was bleibt, ist das Be-

«Jessus, sacra», ächzt eine alte Dame, «die schaun vlleicht aus!» «Richtge Laichnvisaschn hams», pflichtet ihr die Nachbarin bei und schüttelt sich freudestrahlend – ob Verrückte oder Propheten, endlich ist mal wieder etwas los.





«Es geht hierbei um die Vermittlung eines Verständigungsbereiches, der der zunehmend um sich greifenden Isolation ... entgegenwirkt» (FTM)



dauern, daß das Spektakel schon zu Ende ist, das Bedürfnis nach mehr – morgen wieder oder wenigstens nächste Woche, sind achselzuckende Ratlosigkeit und ein Gefühl undefinierbarer Sehnsüchte.

Das FTM versucht auf unterschiedliche Weise, die Falltür in die Wirklichkeit nicht zu hart zuknallen zu lassen:

Das Straßenfest

Einige Male ist es ihnen gelungen, Musiker aus den Stadtteilen zu animieren, ihre Instrumente zu holen und mitzuspielen, haben sie mit Hilfe der Kinder, die mit Mordsgaudi auf das Fest eingestiegen sind, Hausfrauen und manchmal auch deren Ehemänner zum Tanz verführen können. Kleine Volksfeste entwickelten sich.

Straßenfeste aber leben oder sterben durch die Spontaneität ihrer Teilnehmer und sind so auch besonders abhängig von äußeren Faktoren: es mag zu kalt sein oder zu warm, vielleicht ist der Wochentag mies oder die Umgebung – vor allem aber ist es die zufällige Zusammensetzung der Leute, die die Atmosphäre bestimmt. Je mehr Menschen aus der unteren Bevölkerungsschicht, Kinder oder alte Menschen dabei sind, desto eher steigt die Stimmung, sind doch deren Hemmungen, sich zu «veröffentlichen» noch nicht oder nicht mehr groß genug, um ihnen den Spaß zu verderben.

Schwerer haben es die mittleren, voll im Berufsleben eingespannten Altersklassen. Verinnerlichter Leistungsdruck verlangt, sich nicht zu «blamieren», außerdem tut man nicht, was nicht verwertbar ist. Nach Umfragen hören ca. 80 % der Bevölkerung im Radio am liebsten Volkslieder, sie jedoch vor anderen Leuten zu singen, würde den wenigsten einfallen. Dazu kommt noch das Unbehagen, das die Perversion der Volkskultur durch den Faschismus bei vielen hinterlassen hat – Hemmungen, die eine noch so offene und bereitwillige Theatergruppe an einem spontanen Nachmittagsfest nur schwer aufbrechen kann.

Die FTM-Spektakel und Feste sind jedoch ein erster Schritt gegen die Isolation: Nachbarn beginnen, sich kennenzulernen, über das gemeinsame Erlebnis stellt sich erste Kommunikation her, Stadtteilgruppen haben die Gelegenheit, sich vorzustellen und zu ihren Treffen einzuladen.

Der Einblick

Zusätzlich zu ihren Straßenaktionen bietet das FTM den Aufgewachten, Neugierigen, Hungrigen einen Besuch in ihren Theaterhallen an: «Kultur ist machbar, Frau Nachbar», ist das Motto, wenn dort Kunst als kollektive Produktion entsteht, wenn deutlich wird, daß sich auch Schauspieler ihr

Können wie Handwerker erarbeiten müssen, es ihnen unterschiedlich leicht, und sicher nicht wie Genies in den Schoß fällt.

Wenn Zuschauer bei den Proben anwesend sind, erklärt das FTM nicht einfach Techniken – die Gruppe probt und produziert wie jeden Tag. Wo selbst das alternative Theater die Kreation eines neuen Stücks manchmal noch mit Denken und Diskussionen beginnt, springt das FTM gleich in die körperlich-kreative Tat: Anfangs noch ein «Warm-up» in geordneten gymnastischen Übungen, steigern sich die Schauspieler bald zu einem bewegten Hexenkessel, toben sich in Grimassen aus, lachen, weinen, schlendern, staken, schlagen Purzelbäume.

Sie treiben das gesellschaftliche Theater aus sich heraus wie andere ihre Teufel, denn mit leerem Kopf kann man besser aus dem Bauch spielen, werden Improvisationen erst möglich.

Begriff: Der Tod. Ist er «lustig oder traurig, arm oder reich, groß oder klein, oder ganz normal?» (FTM) Jeder Schauspieler lebt, wenn er improvisiert, seinen eigenen Tod: mächtig und gierig, ängstlich zugrunde gehend, fröhlich-sarkastisch ins Gras beißend. Alle Ideen werden notiert oder aufgenommen, werden angehört, ausgesucht, montiert, gespielt – solange, bis sich nach Meinung und Empfinden der Gruppe das Aussagestarke, Wahre herausgebildet hat. Auf diese Weise erarbeitet sich die Gruppe alle Stücke, ein Theatertraining, mit dem sie versucht, Glaubhaftes zu produzieren. Theater kann die Zuschauer nur berühren, wenn es dem Schauspieler gelingt, seine Figur auszufüllen – nicht als Imitation, sondern als Identität.

Das Theater des FTM ein Labor, in dem Experimente gemacht werden, Form und Inhalt sich reiben, in dem manches explodiert und einiges stimmt. Wie eine Versuchsanordnung liest sich auch ihr allgemeiner Probenplan:

«Stimulanz der produktiven Phantasie – Hinführen zum kreativen Akteur.»

Die für ihre Theaterform wichtigsten Elemente werden schnell klar: Körpereinsatz, Akrobatik, Atem und Stimme, Assoziationen,

1. Erweiterung des Körpereinsatzes
- Isolierung der Körperteile
- Gleichgewicht
- Differenzierung, Reaktionsfähigkeit, Leichtigkeit des Körpers

2. Akrobatische Elemente
- extreme Körpersituationen

3. Beeinflussung des Atems
- Erweiterung des stimmlichen Ausdrucks
- Finden von neuen Resonanzen
- Veränderung der normalen Sprechweise (z. B. Sprechen während des Einatmens)
- Herstellung von emotionalen Zuständen

4. Bemühung um Assoziationen
- Ablegen von bekannten Klischeemustern und der damit verbundenen Hemmungen
- Freilegung von unbewußtem Erleben
- Überwindung persönlicher Tabus (Mut zur sogenannten «Obszönität» – Animation zu «unreinen» Geräuschen und Lauten)
- Herausforderung der eigenen Ehrlichkeit

5. Sensibilisierung durch Beobachtung von Arbeitsabläufen
- Freilegung neuer Energien
- Lustgewinn bei den vielfältigen Entdeckungen mit (in) sich selbst, durch Überwindung von inneren Widerständen während der Arbeitsvorgänge

6. Akteur wird zum Weitervermittelnden (Animator)

Workshops/Theaterpädagogik

Der nächste Schritt des FTM sind seine Workshops, die für jeden, wegen der hohen körperlichen Beanspruchung allerdings nur bis zu einer bestimmten Altersgrenze, zugänglich sind.

George Froscher, der das FTM 1970 in Privaträumen gründete, beansprucht für seine Gruppe zu Recht, eines der ersten Theater gewesen zu sein, das Spielpraxis mit Theaterpädagogik verband: Die Workshops, erst Ende der siebziger Jahre bei freien Gruppen zur allgemeinen Praxis geworden, veranstaltet das FTM schon seit 1971.

Sieben Sekunden einatmen, sieben Sekunden ausatmen. In diesem Rhythmus zehn Minuten lang. «Und jetzt hecheln!» unterbricht der Gruppenleiter. Die Gruppe hechelt, atmet dann wieder in Sieben-Sekunden-Sequenzen. Monoton zählt der Leiter die Sekunden. In seinem korrekten Timing richten sich die Teilnehmer auf. Lachen und Weinen soll gelernt werden. Jetzt ist Lachen dran. Langsam kichert und gluckst es in den Ecken, jemand prustet los, kugelt sich auf der Turnmatte – minutenlanges Gackern, Wiehern, Gnickern, zwischendurch einfach nur darüber, daß man plötzlich ohne Grund hemmungslos lachen kann.

Psychische Blockierungen lösen sich. Manchmal, so sehr man sich auch um die Einhaltung des Übungsplans bemühen mag, bricht der eine oder andere Teilnehmer in unkontrolliertes Schluchzen aus.

Theater, das sich intensiv mit dem Körper beschäftigt, bezieht «Ausflipps» von vornherein mit ein. Unerfahrenen Teilnehmern wird erklärt, wie «normal» diese Gefühlsausbrüche sind, ohne Erschrecken darüber nur können sie die durch eine solche Entkrampfung freiwerdenden Energien nutzen:

Zu allererst, um die Angst vor den eigenen körperlichen Unfähigkeiten zu verlieren. Je nach Art des angebotenen Workshops kann man lernen,

Purzelbäume und Saltos zu schlagen, zu balancieren, menschliche Pyramiden zu bauen oder Gangarten auszuprobieren ...

Viele Schwache ergeben, entgegen gängiger Slogans, nicht notwendig einen Starken – aber ein gemeinsam erfahrener angstfreier Spielraum, in dem Unvermögen statt hämischen Stirnrunzelns Hilfestellung und Solidarität produziert, kann allerdings den Mut zum Experiment anstacheln und Angst-/Abwehrstrukturen unterbrechen. Erarbeitetes Vertrauen und Gruppengefühl werden dann zu einer Basis, die erste freie Improvisationen ermöglicht:

Körperlich so beansprucht, daß man glaubt, jeden kleinsten Muskel zu spüren, durch Sensibilisierung aller Sinne wachgeworden, kann man sich auf Bilder einlassen, die aus dem Unbewußten frei werden.

Das ist nun keine Knopfdruck-Automaten-Motorik, und nicht alles, was die Teilnehmer nach 14 Tagen theatralisch zu äußern imstande sind, ist gleich das befreite Unbewußte, die ureigenste «menschliche Wahrheit». Die ersten freien Improvisationen sind oftmals nur Reproduktionen von Klischees – sie im Freiraum der Theaterübung bewußt zu erleben, schafft jedoch die Möglichkeit, sich von eingefahrenen Sehweisen zu befreien und sich verborgenen Träumen, verdrängten Ängsten öffnen zu können.

Einhellige Meinung der Teilnehmer eines Workshops: sich wie nach einem Sonnenbrand zu fühlen, durch den die neue Haut fühlbar wird. Für die Teilnehmer hatte es Möglichkeiten gegeben, sich einmal anders als am Schreibtisch kennenzulernen, da gab es Muskeln, von deren Existenz man bisher nichts gespürt hatte, Menschen, die man anfassen konnte. Das Tabu Körper hatte die ersten Sprünge bekommen.

Eine der grundsätzlichsten Erfahrungen dieser Art von Workshops: man ist nicht nur der Mensch, den man meist schon über zwei Jahrzehnte kennt, sondern vermag und empfindet mehr, als die Funktionen, in die man eingeteilt war, bisher ermöglicht hatten.

Eine Schule der Toleranz
Zur Geschichte des FTM

Bevor das FTM sich 1977 auf das Experiment Straßentheater einließ, hatte die Gruppe mit den für sie typischen theatralischen Mitteln Assoziationsstücke zu Brecht, Ionesco, Gogol, Handke oder Valentin produziert. Literarische Vorlagen, die die Schauspieler ansprachen, verschmolzen durch Improvisationen mit ihrer eigenen Phantasie zu einem neuen Produkt. Ihre Interpretationen wurden hochgelobt oder verrissen – dazwischen gab es keinen Kommentar. Denn was sie erarbeiteten, war immer eine Selbstdarstellung des FTM – expressiv, verzerrt, unverschämt, grotesk, mit höhnischer Komik und oft schwer verdaulich.

Ein außergewöhnlicher Kommentar:
Theaterkritiker Friedrich Luft: «Das Münchner Freie Theater gibt vor, so etwas wie eine Zirkusvorstellung zu improvisieren. Recht grell und volkstümlich soll es zugehen. Die Dialoge, soweit sie überhaupt verständlich werden, werden gebrüllt, werden hektisch rezitiert und sprachlich dauernd zerrissen. Damit es aber doch so recht komisch werde, dürfen wir sozusagen drei entblößten Sitzflächen ins nackte Auge sehen.

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

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

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

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

Wenn schon die Staatstheater ihren Ehrgeiz darin sehen, alles Gewohnte zu demontieren, es aufzulösen und auf den Kopf zu stellen – was sollen dann die armen kleinen Vortrupptheater noch machen? Wahrscheinlich entsteht aus solchem Dilemma dann so ein schlimmer Krampf wie dieser. Betreten geht man nach Hause.» (In: Die Welt vom 14. 7. 1973)

Seitdem das FTM sich auf Straßentheater konzentriert hat, sind zwar Bewegungen und Gesten der Schauspieler einfacher geworden, die Inhalte weniger kompliziert, doch da sie an Monströsität, an Übertreibung und Verzerrung nichts verloren haben, reizt auch ihr Straßentheater zu heftigem Pro und Contra.

Erste Straßenspektakel-Großproduktion

1978 erhielt das FTM die Auftragsproduktion des Münchner Theaterfestivals, d. h. der Gruppe wurde ein selbstgewähltes Thema vorfinanziert. Sie produzierte «Elvis Rockgarden»:

Menschenmassen wälzen sich verwirrt durch Gänge, in denen die nächtlich düstere Welt mit Bretterwänden vernagelt ist. «Wo, bitte, ist hier das Theater!?»

Dabei war man doch schon mittendrin.

Das FTM hatte den Titel seiner Produktion ernst genommen: Die Zuschauer fanden sich drängelnd, suchend, Bilder haschend im «Rock-Garden», frierend auf dem Münchner Festival Gelände.

Wer herankommen kann, sieht eine Venus im gläsernen Sarg, vielleicht ist's auch Schneewittchen. Stumm dreht sie sich unter Glas, schaut und dreht sich wieder. Zeitlupentempo, untermalt vom Zeitlupensound aus dem Lautsprecher.

Das Premierenpublikum flucht hin und wieder Unfeines, zischt doch schon wieder eine Selbstgedrehte am Seidenen, tritt man mit weißen Jourdans in eine stinkende Bierlache, schüttet sich stolpernd Rotwein auf den Pelz.

Dunkel ist's und voll und laut. Aber irgendwo auch schön ausgeflippt. Entschädigung für die Realitäts-Unbillen findet man in den oft in der Menschenmenge versteckten Theaterbildern.

Ein Faun, nackt und jung, sonnt sich in seiner Schönheit, faucht im goldenen Käfig. Nebenan unterhält sich ein langweiliger Teufel mit einem ebenso langweiligen Naturhistoriker. Jemand wirbt lautstark für das astronomische Pferd, das es zu bestaunen gelte, weil es den teuren Psychiater erspare, und ein Schauspieler in rotem Wams murmelt: «Die Wahrheit der Kunst liegt im Absurden.»

Absurd war dieser nächtliche Jahrmarkt wirklich: Wenn die drei wildgewordenen blinden Pilger begannen, einen Zuschauer zu umrunden, dann blickte der wirklich nicht mehr durch. Soll er lachen, weinen, gehen? Aber man weiß ja nicht, was noch kommt!

Elvis!!

AZ feuilleton Abendzeitung München 30. März 81

Die unheimliche Deutsch-Stunde

„Hamletmaschine" im Freien Theater München

Eine Zeitlang mußte man Angst haben um das Freie Theater München (FTM); die ehemals phantastische Kreativität hatte sich in der Wiederholung des Geglückten erschöpft. Jetzt ist es (in der Dachauer Straße 112) wieder auferstanden mit George Froschers poetisch-bildertrunkener Inszenierung von Heiner Müllers „Hamletmaschine".

Ein (schweres) Stück, das zum Leichtsinn hemmungsloser Assoziationen reizt; bodenlos wie Bekkettes philosophische Etüden — aber ebenso genau wie diese. Hamlet ist nicht mehr Hamlet; als Subjekt (und als Objekt der Literaturgeschichte) löst er sich auf, verschwimmt durch die Zeiten und Handlungsebenen zum Phantom. Opfer und Held zugleich, wechselt er die Fronten und die Identität: Hamlet, Ophelia, Mutter, Hure, Shakespeare, Stalin.

Geschichte und Literatur werden in die Denkmaschine eines Intellektuellen eingefüttert, zerstückelt, zerdacht und zu einem alles (vor allem abendländische Wertvorstellungen) in Frage stellenden Text-Mosaik verspielt. *George Froscher* visualisiert das fast unerträglich knapp gefaßte Konzentrat in präzise-atmosphärischen Bildern, die selten nur Illustration sind, sondern eigenständig in den Text und seine Lücken hineingreifen.

In üppiger Materialschlacht (Plastik, Leder, Neon) wird auf beklemmende Weise heutiges, deutsches Zeitgefühl angeschnitten. Sinnlich-endzeitliche Visionen einer von Geschichte und Übertechnisierung gelähmten Generation kreuzen sich mit *Heiner Müllers* bis zum Aperçu verkürzten Denkspielen. KZ-Schrecken (in der Dachauer Straße!) und Hausbesetzung, Bildungsmüll und Fernsehalltag verschmelzen in einem ständig fluktuierenden Environment, das den frei herumgehenden Zuschauer in zunehmendem Maß involviert.

Bedrohliche, pathetische Signale, ausgestellt zur persönlichen Aneignung — eine unheimliche Deutsch-Stunde. *Gert Gliewe*



SINNLICHE VISIONEN: George Froschers Inszenierung von Heiner Müllers „Hamletmaschine" mit dem Thron des [illegible] Foto: Giesche

verschwimmt durch die Zeiten und Handlungsebenen zum Phantom. Opfer und Held zugleich, wechselt er die Fronten und die Identität: Hamlet, Ophelia, Mutter, Hure, Shakespeare, Stalin. Geschichte und Literatur werden in die Denkmaschine eines Intellektuellen eingefüttert, zerstükkelt, zerdacht und zu einem alles (vor allem abendländische Wert-

Bedrohliche, pathetische Signale, ausgestellt zur persönlichen Aneignung – eine unheimliche Deutsch-Stunde. Gert Gliewe



Jean-Marie Bottequin // Photo 1300 × 200 and Copyright

Performance zur Eröffnung der FTM-Theaterhalle 1981/82