Bericht von George Froscher

Über:

Internationales Theaterfestival in AKKO, Israel

Okt. 1989 AKKO

Erarbeitung der Hamletmaschine mit Drama-Students:

in Tel Aviv: Workshop und Proben

in AKKO: Aufführung in und an den Ruinen

Bericht ist erschienen in der Zeitschrift "PRISMA" /2/90

(aus der Arbeit des Goetheinstituts)

George Froscher

»ICH STAND AN DER KÜSTE, IM RÜCKEN DIE RUINEN VON EUROPA«

George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München arbeiteten an dem Projekt Hamletmaschine von Heiner Müller für das Theaterfestival in Akko

Akko und sein Festival

Im Herbst, wenn die Veranstaltungen des gut subventionierten Jerusalem Festivals fast vergessen sind, rüstet sich Akko, nahe der libanesischen Grenze, für sein Theaterfestival. Die vorwiegend von Arabern bewohnte Altstadt, seit der Intifada wenig frequentiert, entwickelt für ein paar Tage eine ungewöhnliche Betriebsamkeit. Hier gibt es ideale Aufführungsplätze in den Kreuzritteranlagen (vor allem in der Krypta der Johanniter), an und auf der alten Stadtmauer, im Hafengelände, in den verwinkelten Gassen. Aus verschiedensten Teilen Israels kommt ein überwiegend junges Publikum, das mit einer Vielzahl unterschiedlichster Veranstaltungen überschüttet wird. Eine Fahrt nach Akko lohnt sich allemal. Die Eintrittspreise sind erschwinglich, dazu ein großes Angebot zum Nulltarif.
Im Oktober 1989 sind auch wir vom Freien Theater München beim Akko Festival dabei. In diesem Jahr wurde die Bundesrepublik Deutschland um eine Beteiligung gefragt. Das Goethe-Institut bot uns die Möglichkeit, mit einer FTM-Produktion teilzunehmen oder bevorzugt, ein eigens für Akko konzipiertes Theaterprojekt durchzuführen.

12. bis 19. März 1989

Erste Gespräche in Tel Aviv. Ein Theaterworkshop mit einem Teil der Schauspielstudenten von Acting Studio Nissan Nativ. Videovorführungen von FTM-Produktionen. Zwei Fahrten nach Akko und Auswahl des Geländes für die Produktion.
Wir entschieden uns für die Hamletmaschine von Heiner Müller. Einmal war es die Überlegung, mit einem unkonventionellen Stück zu arbeiten. Dann bot sich das ausgreifende Gelände mit seinen verschiedenen Spielmöglichkeiten an. Die enormen Ausmaße waren eine Herausforderung, stimulierten aber auch die Lust am Experiment, die Arbeit von Müller in eine solche historische Umgebung zu stellen.
Abschließende Gespräche mit den Veranstaltern betreffs der Realisierbarkeit eines solchen Unternehmens in Akko.
Unsere Erfahrungen während des Theaterworkshops mit den Studenten bestätigten unsere Entscheidung für das Projekt Hamletmaschine. Wir fanden eine Gruppe mit starkem Darsteller-Potential, erheblichem Einsatz, aber auch Interesse an neuen Theaterformen. Gute Kommunikation und Eingehen auf unsere spezielle Arbeitsweise, wie wir es hier erlebten, waren Voraussetzung für eine spätere Zusammenarbeit. Improvisationen mit Texten der Hamletmaschine brachten eine Annäherung an die Müllersche Sprachform. Weitere Improvisationen setzten persönliche Assoziationen frei. Eine hebräische Übersetzung lag bereits vor. Die Verständigung lief auf englisch.
Zurück in München, Anfertigung der technischen Pläne für Objekte, Installationen, Requisiten, Kostüme. Für das gesamte Spielgelände mußte ein Beleuchtungsplan hergestellt werden.

1. bis 29. September — Proben in Tel Aviv

Intensiver Workshop mit den Darstellern vom Acting Studio. Proben, Text- und Übersetzungsarbeit. Einkäufe der Materialien, Gestaltung der Requisiten, Kostüme, Objekte, Masken, Installationen.
Die tägliche Arbeitszeit mit den Studenten betrug 8 bis 10 Stunden (Sonntag bis Donnerstag) und 4 Stunden am Freitag. In der Hälfte des Zeitraums arbeiteten Kurt Bildstein und ich parallel in zwei Probenräumen.

2. bis 6. Oktober — erste Proben in Akko

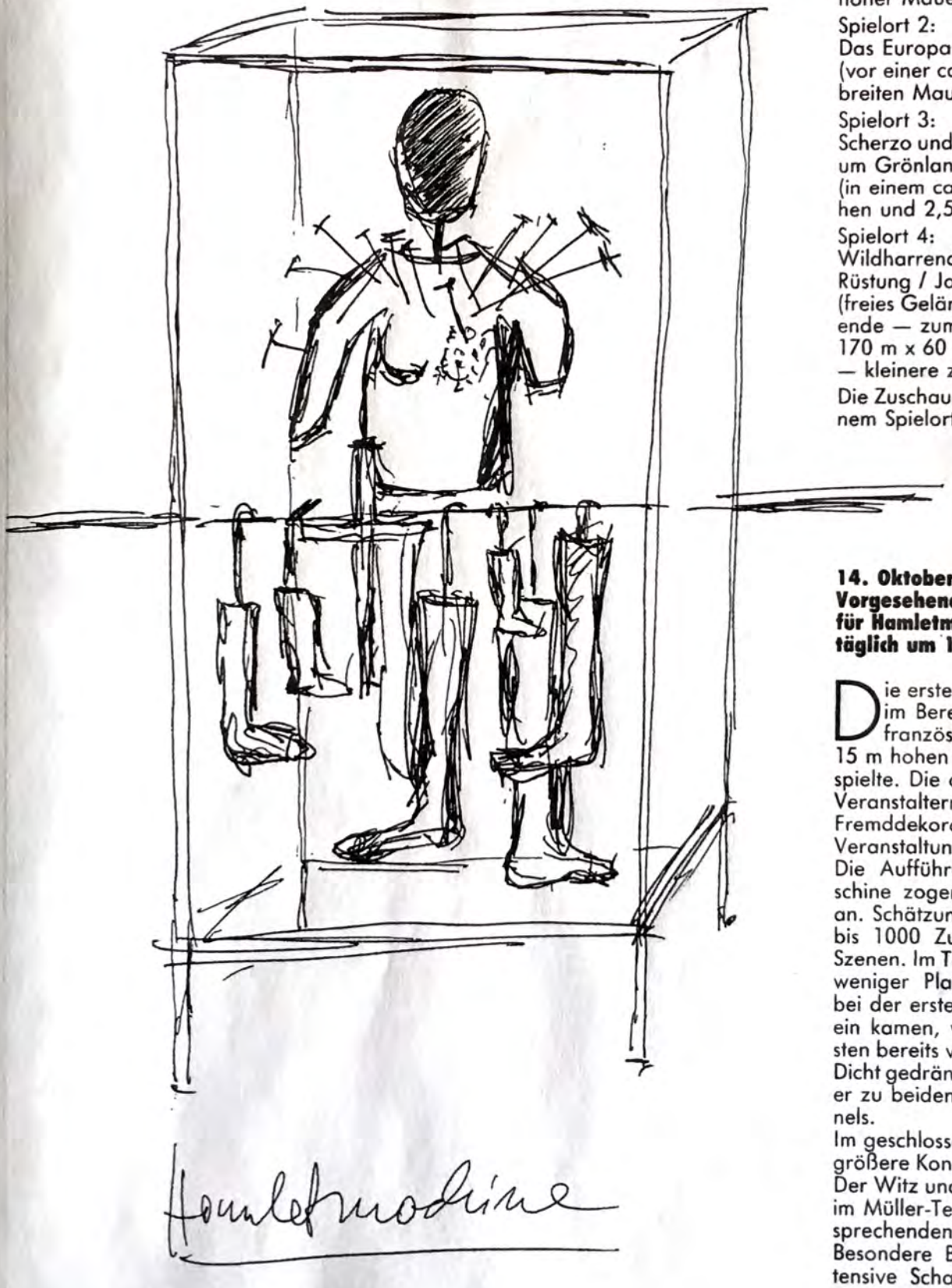
Erste Fahrt mit der Gruppe und Transport von Requisiten/Objekten nach Akko.
Erste Proben auf dem Original-Aufführungsgelände. Die Gruppe mußte außerdem täglich lange Transportwege vom provisorischen Lagerraum zu den Spielorten und zurück bewältigen. Es gab noch keine Elektroanschlüsse. Der Tunnel war dunkel, voll mit Abfall, Geröll, pulverisiertem Sand, der überall eindrang. Am 30. September traf Reinhold Behling vom FTM rechtzeitig ein. Ohne ihn hätten wir das weitflächige Gelände wohl nicht in den Griff bekommen. Versprochene Mitarbeiter in Tel Aviv / Akko waren ersatzlos gestrichen worden.

10. bis 18. Oktober — Proben und Aufführungen in Akko

Zweite Fahrt nach Akko mit der gesamten Produktion.
Die Beleuchtung richtete eine Elektrofirma ein. Weitere technische Installationen führten die Gruppe und das FTM-Team aus.
Letzte Proben mit kompletter technischer Ausrüstung.

Das Gelände für Hamletmaschine

Vier verschiedene Spielorte an der alten Stadtmauer



Spielort 1:
Schlußszene Shakespeare-Hamlet / Familienalbum
(ca. 50 m lange Rampe mit ca. 12 m hoher Mauer)

Spielort 2:
Das Europa der Frau
(vor einer ca. 12 m hohen und 30 m breiten Mauer)

Spielort 3:
Scherzo und Pest in Buda — Schlacht um Grönland
(in einem ca. 80 m langen, 6 m hohen und 2,50 m breiten Tunnel)

Spielort 4:
Wildharrend / in der furchtbaren Rüstung / Jahrtausende
(freies Gelände am anderen Tunnelende — zum Teil Abfallareal — ca. 170 m x 60 m — 12 m hohe Mauer — kleinere zerfallene Rampe)

Die Zuschauer bewegten sich von einem Spielort zum anderen.

14. Oktober — Festival-Eröffnung
Vorgesehene Aufführungstermine für Hamletmaschine
täglich um 18 und 22 Uhr

Die erste Vorstellung fiel aus, da im Bereich von Spielort 1 eine französische Gruppe mit 12 bis 15 m hohen aufblasbaren Objekten spielte. Die originelle, aber mit den Veranstaltern nicht vereinbarte Fremddekoration war für unsere Veranstaltung ungeeignet.
Die Aufführungen der Hamletmaschine zogen ein großes Publikum an. Schätzungsweise verfolgten 800 bis 1000 Zuschauer die Outdoor-Szenen. Im Tunnel gab es bedeutend weniger Platz. Diejenigen, welche bei der ersten Vorstellung nicht hinein kamen, warteten bei der nächsten bereits vor dem Tunneleingang. Dicht gedrängt standen die Zuschauer zu beiden Seiten des engen Tunnels.
Im geschlossenen Raum gab es eine größere Konzentration auf den Text. Der Witz und die literarischen Zitate im Müller-Text wurden hier mit entsprechenden Reaktionen quittiert. Besondere Beachtung fand die intensive Schauspielerarbeit, die ge-

ländegerechte und visuelle Umsetzung. Es handelte sich um die erste Aufführung in Israel. Sicher war es nicht von langer Hand geplant, den Shakespeare Hamlet (in der Krypta — ebenfalls von einer Gruppe aus Tel Aviv gespielt) und Müllers Hamletmaschine gegenüberzustellen.
Die Form und spezifischen Mittel der Produktion wurden als außergewöhnlich und neuartig bezeichnet. Einen Teil der Zuschauer beeindruckte auch der politische Aspekt der Arbeit.
Innerhalb der fünf Festivaltage fanden sieben Aufführungen statt.

Die Darsteller

Die Mitarbeit der Studenten / Darsteller des Nissan Nativ Acting Studios war hervorragend. Ihr Einsatz galt nicht nur der Darstellung, sondern ebenso den technischen Arbeiten, der quasi Neuübersetzung der sehr ungenauen hebräischen Vorlage. Für die Proben stand uns der hebräische Text in Lautschrift zur Verfügung. Die Schlußansprache der Elektra kam auch auf arabisch.
Die offene, und modernen Theaterformen gegenüber aufgeschlossene Ausbildung war eine gute Voraussetzung für unsere Arbeit, die aber auch Widersprüche und Kontroversen zuließ.
Die Studenten zeigten Interesse
— an unserem speziellen Schauspielertraining
— an der Struktur, der für Theateraufführungen unüblichen Textvorlage
— an der Kraft, der Bildhaftigkeit und am Rhythmus der Sprache Heiner Müllers
— an der Erspielbarkeit und der Textbehandlung von einem Nicht-Dialog-Stück
— am Inhalt, der Bezüge zu aktuellen Existenzfragen herstellt. ■



ländegerechte und visuelle Umsetzung. Es handelte sich um die erste Aufführung in Israel. Sicher war es nicht von langer Hand geplant, den Shakespeare Hamlet (in der Krypta — ebenfalls von einer Gruppe aus Tel Aviv gespielt) und Müllers Hamletmaschine gegenüberzustellen.
Die Form und spezifischen Mittel der Produktion wurden als außergewöhnlich und neuartig bezeichnet. Einen Teil der Zuschauer beeindruckte auch der politische Aspekt der Arbeit.
Innerhalb der fünf Festivaltage fanden sieben Aufführungen statt.

Die Darsteller

Die Mitarbeit der Studenten / Darsteller des Nissan Nativ Acting Studios war hervorragend. Ihr Einsatz galt nicht nur der Darstellung, sondern ebenso den technischen Arbeiten, der quasi Neuübersetzung der sehr ungenauen hebräischen Vorlage. Für die Proben stand uns der hebräische Text in Lautschrift zur Verfügung. Die Schlußansprache der Elektra kam auch auf arabisch.
Die offene, und modernen Theaterformen gegenüber aufgeschlossene Ausbildung war eine gute Voraussetzung für unsere Arbeit, die aber auch Widersprüche und Kontroversen zuließ.
Die Studenten zeigten Interesse
— an unserem speziellen Schauspielertraining
— an der Struktur, der für Theateraufführungen unüblichen Textvorlage
— an der Kraft, der Bildhaftigkeit und am Rhythmus der Sprache Heiner Müllers
— an der Erspielbarkeit und der Textbehandlung von einem Nicht-Dialog-Stück
— am Inhalt, der Bezüge zu aktuellen Existenzfragen herstellt. ■

ländegerechte und visuelle Umsetzung. Es handelte sich um die erste Aufführung in Israel. Sicher war es nicht von langer Hand geplant, den Shakespeare Hamlet (in der Krypta — ebenfalls von einer Gruppe aus Tel Aviv gespielt) und Müllers Hamletmaschine gegenüberzustellen.
Die Form und spezifischen Mittel der Produktion wurden als außergewöhnlich und neuartig bezeichnet. Einen Teil der Zuschauer beeindruckte auch der politische Aspekt der Arbeit.
Innerhalb der fünf Festivaltage fanden sieben Aufführungen statt.

Die Darsteller

Die Mitarbeit der Studenten / Darsteller des Nissan Nativ Acting Studios war hervorragend. Ihr Einsatz galt nicht nur der Darstellung, sondern ebenso den technischen Arbeiten, der quasi Neuübersetzung der sehr ungenauen hebräischen Vorlage. Für die Proben stand uns der hebräische Text in Lautschrift zur Verfügung. Die Schlußansprache der Elektra kam auch auf arabisch.
Die offene, und modernen Theaterformen gegenüber aufgeschlossene Ausbildung war eine gute Voraussetzung für unsere Arbeit, die aber auch Widersprüche und Kontroversen zuließ.
Die Studenten zeigten Interesse
— an unserem speziellen Schauspielertraining
— an der Struktur, der für Theateraufführungen unüblichen Textvorlage
— an der Kraft, der Bildhaftigkeit und am Rhythmus der Sprache Heiner Müllers
— an der Erspielbarkeit und der Textbehandlung von einem Nicht-Dialog-Stück
— am Inhalt, der Bezüge zu aktuellen Existenzfragen herstellt. ■



Frank Arnold

KABALE UND LIEBE IN SEOUL

Eine Gastregie am National Theater

Die Inszenierung von »Kabale und Liebe« am National Theater in Seoul war für mich eine wichtige, elementare und folgenreiche Erfahrung in meiner bisherigen Regielaufbahn. Die Begegnung mit einer mir bis dahin fremden Kultur und Sprache, die Auseinandersetzung mit Schauspielern, Technikern und Theaterleuten, die aus einer so andersgearteten Tradition heraus arbeiten, als wir das in Deutschland tun, war faszinierend und überaus lehrreich.
Wir sind zu einem tiefen, reichen und fortwirkenden Erfahrungsaustausch gelangt, der nicht von vornherein in dieser Weise zu erwarten war und der mich selbst sehr überrascht hat! Die Koreaner zeigten Herzlichkeit, Wärme und intensives Interesse an unserer Zusammenarbeit. Zu den Proben kam fast immer das gesamte Ensemble, obgleich nur ein Drittel der Schauspieler direkt an der Produktion beteiligt war. Dadurch hatten die Proben fast Workshop-Charakter, was mir und den Schauspielern sehr gefallen hat.
Leseproben, Stückerklärung, Übersetzungskorrekturen und Konzeptionsgespräche dauerten etwa zehn Tage. Diese für hiesige Verhältnisse lange Vorbereitungszeit war notwendig und — wie sich später bei der Probenarbeit herausstellte — äußerst fruchtbar. Während dieser intensiven Arbeitsgespräche konnten die Schauspieler sich ausführlich über das Stück, die literarische Tradition, die soziale/politische Situation, aber natürlich auch über die heutigen Verhältnisse in Deutschland, die Stellung des Theaters etc. informieren. Außerdem haben wir (Gert Rohde, der Bühnenbildner, und ich) in diesen Gesprächen einen sehr natürlichen, entspannten Austausch mit dem Ensemble erfahren, was sich für die eigentlichen Bühnenproben als vertrauensbildend und für die Arbeit insgesamt positiv herausstellte.
Nach dieser Vorbereitung blieben vier Wochen Probenzeit übrig, wobei wegen der komplizierten Organisationsstrukturen des National Theater nur die letzten fünf (!) Tage auf der Bühne probiert werden konnte. Viele der Mitarbeiter des National Theaters — vor allem im organisatorischen Bereich — werden nämlich direkt vom Unterrichtsministerium bestallt und sind weitgehend theaterfremd. Die Organisationsstruktur ist streng hierarchisch und viele der übergeordneten Beamten sind leider keine Praktiker, kurz gesagt: Das zahlenmäßige Verhältnis der Verwaltungs- zu den praktischen Mitarbeitern ist umgekehrt proportional zu ihrer Effektivität! (Aber das soll ja auch in deutschen Institutionen gelegentlich vorkommen...)
Bei einer Aufführungsdauer von drei Stunden und 40 Minuten war die Probenzeit also denkbar knapp und

The Jerusalem Post / Friday, October 20, 1989

FEATURES

Jews and Arabs mix in amity and ease

Festival of fun and fraternity

ACRE '89

Michael Eilan



"The British Theatre of Public Works," taking part in th youngsters to join in presenting plays on stilts.

THERE WAS room for nearly everybody in the theatre festival in Acre this week. Except for the country's religious communities the festival drew something close to a pollster's dream of a representative slice of Israel's population.

Jews mixed with Arabs in an amity and ease unknown anywhere in the country except for Acre and Haifa. Farmers and bank clerks rubbed shoulders with the kind of people who seem to think that real life, if it isn't in Tel Aviv, must be in Manhattan.

One of the latter, observing a paratrooper playing a guitar in the festival grounds, rubbed his eyes theatrically and said: "I don't believe it. One is not supposed to see such complete historical cliches." There was a jumble of styles from various stages in the country's recent cultural history that created an atmosphere that nearly everybody seemed to find comfortable.

There were more of these cliches in a tent put up by Mapam where scores of teenagers with long hair and loose clothes were watching the movie *Hair* on a video one morning during the festival. The amount of young people with long hair and sleeping bags made several people who are nudging middle age smile in appreciation.

The big fear in Acre before the festival was that talk of tension between Jews and Arabs in the city would drive away potential visitors. By the second day most of the local merchants were grudgingly admitting that these fears were groundless. Officially, this festival, the 10th, was meant to mark and promote coexistence between Arabs and Jews, and there was a conspicuous lack of openly political material in the 29 plays staged during the festival.

From the very random questioning by this reporter it seemed that very few people were eager to discuss or to consider coexistence in Acre. Indeed, the programme seemed to indicate that it is now wiser to downplay anything that could be potentially explosive. The heavy presence of very polite policemen who seemed to be casually strolling about everywhere conveyed an official appreciation that peace must be preserved.

ONE OF THE only groups that seemed to take the official line seriously was the British Theatre of Public Works, a street theatre group that works with local teenagers to create plays on stilts.

Peter Kiddle, the director of the group, says he usually tries to avoid the European festival circuit, which in many cases entails "feeding the overfed." They prefer to take theatre "to places where it does not usually happen," working with local teenagers teaching them the skills needed to stage the show.

There were seven characters on stilts in the troupe's play *Does the Lady Have a Name*, and many other actors beating drums and singing in chorus. At the beginning the British troupe played all the difficult parts. By the last day of the festival five of the seven characters were being played by teenagers from Acre while the original members of the troupe had joined the chorus.

"We try not to make things too intimidating," Kiddle says of the acting. The music, too, is written with an idea that it "should be accessible to musicians of moderate ability... We try to think in terms of techniques that we can leave behind after we leave."

Now in their second year at the Acre festival, the British group continued working with teenagers they met during last year's festival. Revital Ohana from the Ort high school in Acre and Yasser Aik from the Arab comprehensive high school are now in their second year with the troupe. The work, they say, is "really interesting but very, very hard." Both of them say that apart from the theatre the best part of the work is "just getting to know each other, being able to say hello, to laugh in the street." This, Aik says, is especially nice in a "city where peole don't laugh too much."

"Acre," Ohana stresses, "should serve as an example to everywhere else in the country in terms of relations between Jews and Arabs." But besides agreeing that it was better to live in peace together, both of them said that there was considerable reluctance among the teenagers to discuss political subjects. "What would happen is that we would defend



rt in the Acre Festival for the second year, has trained local
(Media)

our position and they would defend theirs," Ohana says. "So what."

Last year they managed to avoid open talk of politics but this year there was an argument, "good-natured," Aik is hasty to point out.

Digger Hinam, one of the members of the British troupe, says: "I can't tell the difference between the Jewish and Arab kids. I think it's an exciting and privileged position. We can integrate people in a way that Jewish or Arab directors couldn't."

THE EARNEST and open intentions of the British troupe seemed to be the exception rather than the rule. The general idea seemed to be to have as much fun as possible without making the waves that could destroy the somewhat fragile peace that allows so many people to have a good time in the city during the festival. Even *The Head of Jaabar*, the Arab play that won the festival's first prize, uses its 14th-century story only for general remarks on the inadvisability of foreign occupation and the similarity between secret services all over the world.

Before the rain swept in on Tuesday night, the thousands of people who came to see the festival, but not individual plays, seemed happy just to walk around watching outdoor shows and have a good time. Eran Baniel, the artistic director of the festival, said that "the difference between this, and let's say Independence Day, when people just walk around and eat, is the constant surprises of the street theatre."

The street theatre kept things alive, moving people from one location to another. The parades of actors leading people to different locations created an electric interest. And the numbers were large. Baniel says that up to 10,000 people crowded around the most extravagant of the outside events, the show by the French Pasticiens Volants. Even more difficult outside productions like *Hamletmachine* drew hundreds of people to their torch-lit show.

"Yes, it was a good festival," said Yaffa, a young woman from Acre. "Maybe the best we've ever had."

Hexenkessel der Emotion

FTM: „Weltuntergang Berlin"

Bier, Bier, Bier – drei Wortsalven knattern durch den Raum, Beine krachen auf die Bühnenbretter, Bier spritzt aus Mund und Flaschenhals.

Augen wollen sehen – Ohren wollen hören. Was DDR-Autor Lothar Trolle im Vier-Szener „Weltuntergang Berlin" politisch meint, hängt FTM-Prinzipal George Froscher wie eine Gebetsfahne über die Inszenierung des Kriegsbewältigungsstücks. Ergebnis: sinnfesselndes Theater, weil durch Tanzelemente, Musik und extravagante Sprachrhythmik feinstveredelt (bis 19. 8., Theaterzelt im Olympiapark Süd).

Trolles Text – vier Szenen aus Berlin zwischen 1933 und 1945 – spielt lustvoll mit politischer Zweideutigkeit. Die Geschichts-Aufbereitung ist ebenso Maß-Tarnkleid für harsche Kritik des Autors an Unterdrückung und Freiheitsbeschränkung in der DDR. Wenn sich 1933 im Hinterzimmer die SA-Männer zusammenrotten und dumpfer Bierseligkeit frönen, dann weiß man, was kommt. Die Zeiten sind vorbei – die Rituale geblieben.

George Froscher erfindet zu einem prätentiösen und etwas trockenen Text wundervolle Szenen. Läßt seine Schauspieler im Chor sprechen, zischeln, flüstern, schreien, läßt sie im Flamenco-Schritt über die Bühne stampfen, bringt Körper zum Sprechen, Beine zum Tanzen. In dieser Inszenierung sitzt jedes Bild, jede Synchron-Passage, jeder Hüftschwung. Ein Hexenkessel der Emotionen, installiert in eine frostige Stahlwand-Bühne.

Am Ende bleibt die Trostlosigkeit: Sechs Personen sind in Röhren gezwängt, und auf einem Gerüstwagen übereinandergestapelt – jeder läßt den Kopf hängen. Ostdeutscher Alltag? Froschers Schlußtableau zielt wohl in diese Richtung. Aber seine Bildersprache ist nie begrenzt: Wenn die Russen als Eroberer Amishorts und Muskelshirts tragen, dann werden die Vorzeichen plötzlich umgedreht – und aus ostdeutschem wird gesamtdeutsches Schicksal.

SABINE ADLER

Nr. 185 Münchner Merkur

Montag/Dienstag, 14./15. August 1989

Weltuntergang

FT München im Zelt

Lothar Trolles „Weltuntergang Berlin", ein eher leichtgewichtiges Stationen-Drama, immerhin geschrieben aus dem Tatsachen-Stoff jüngster deutscher Geschichte von 1933 bis 1945, wurde jetzt in der neuen Produktion des Freien Theaters München (im Olympiapark-Zelt) zum provozierend lauten und grell plakativen Bilderbogen. George Froscher und Kurt Bildstein inszenierten mit Blick auf unsere Medien-Verdorbenheit, die uns Gewalt und Elend bereits wie Unterhaltung konsumieren läßt. Richtig gedacht, sehr sorgsam gemacht. Aber läßt sich diese Vergangenheit so in der übersatten Überfluß-Zeit überhaupt wahrnehmen – oder gar betrauern?

Froscher & Bildstein sind natürlich auf der Hut. Sie überziehen die Mittel ihres rhythmisierten tänzerischen Theaters so, daß der Klang- und Bild-Genuß körperlichen Schmerz, manchmal fast Ekel bereiten. Episode Nr. 1: Eine Bande Kneipengänger trampelt, stampft in choreographisch abgezirkeltem Muster dümmlich-gewalttätige Bierdunstigkeit in den Boden. Der Wirt rüttelt volle Bierkästen im Marschrhythmus der Braunen, während die Nazis im Hinterzimmer ihre Sado-Spielchen treiben.

Kriegsbeginn und -ende in den Episoden 2 bis 4: die ersten Bombardements; die Angst der Frauen von Mahlsdorf, dem schönen grünen Berliner Vorort, vor den Russen; der Bericht eines russischen Sergeanten im Einsatz. Von allen Szenen ist diese letzte die überzeugendste. Flugzeuglärm im silbernen abstrakten Raum (Ausstattung: Froscher), Vogelgezwitscher, gut gearbeitete Bewegungen (die oft jedoch keinen Bezug zum Inhalt erkennen lassen) hin oder her – erst in dieser Episode erreicht den Betrachter ein Sinn.

Und es ist eindeutig warum: Der Text wird hier nicht nur zur (plagiierenden) Hommage an Heiner Müllers „Wolokolamsker Chaussee", sondern packt auch wegen der lang zitierten „Penthesilea". Wenn Kurt Bildstein als Sergeant G. und als Kleists liebend-blutdürstige Amazone den Schrecken des Tötens darstellt, weiß man wieder, warum man ins Theater geht.

Malve Gradinger

AZ MÜNCHEN

Montag/Dienstag, 14./15. August 1989

Wie man Wünsche beim Schwanz packt

George Froschers „Weltuntergang Berlin"

Die Stunde Null aus Ost-Berliner Blickwinkel beschreibt der DDR-Autor Lothar Trolle in seinem Stück „Weltuntergang Berlin". Das Freie Theater München brachte die „Szenen und Berichte aus der Geschichte einer Stadt" zur Uraufführung, von George Froscher und Kurt Bildstein zu einer kühnen, kühlen Melange aus Sprechoper und Tanztheater verfremdet (bis 19. August. täglich um 20.30 Uhr, Freitag und Samstag um 20 Uhr, im Theaterzelt im Olympiapark, Zugang Ackermannstraße).

Geschichtssplitterung betreibt der aus dem Kreis um Heiner Müller und Einar Schleef stammende Autor *Trolle* in vier Episoden, deren erste den Anfang vom Ende zeigt. Eine Kneipe 1933: Weil er die im Hinterzimmer biersaufenden und folternden SA-Männer nicht mehr erträgt, trinkt sich ein Gastwirt (*Reinhold Behling*) in den Himmel – doch der ist auch schon von der SA okkupiert. *Froscher/Bildstein* inszenieren im leeren Raum mit mattsilbernen Wänden (Bühne: *George Froscher*) ein groteskes, bierseliges Marschdefilee, dumpf und gewalttätig, mit kurz aufblitzenden Tortur-Bildern des sexuellen Sadismus. „Dein ist mein ganzes Herz" singt *Kurt Bildstein* leise und verstimmt.

Dann Szenen vom Kriegsende in Berlin. Im Bunker die Bombardements erwartend, feiert eine teufelsgehörnte Clique eine Überlebensparty. Von der Welt als Hölle jedoch ist in diesem chorischen Abgesang nicht viel zu spüren, nur Gleichgültigkeit und Defaitismus. Zynischer Witz, Aggression und Durchhaltetrotz dagegen beim Mahlsdorfer Frauenkränzchen, das russische Soldaten beim Aufbau einer Kanone im Vorgarten beobachtet: Die drei Damen (*Ute Bries, Kerstin Fischer, Eva Dietzfelbinger*) spielen die unverhohlene sexuelle Neugier auf die Befreier mit messerscharfer Körpersprache aus, die Regisseure erfanden ein stupendes und sarkastisches Ballett, wie man die Wünsche beim Schwanz packt.

Zum (allzu) langen Schluß der Monolog eines klassiker-belesenen Sowjet-Sergeanten (Kurt Bildstein als Samurai-Romantiker), die Einnahme der zerstörten Stadt aus der Panzer-Perspektive. Hier blieb mir die Diskrepanz zwischen Kriegsmaschine und Heldenverklärung optisch zu abstrakt, war mir die Funktion des fabelhaft gedrillten Chors nicht einleuchtend: Ästhetik pur anstelle von Sinnlichkeit.

Gabriella Lorenz

Die Stunde Null bleibt Null

„Weltuntergang Berlin" beim Freien Theater München

Viergeteilt die Stadt, viergeteilt das Stück. Ein Stationendrama hat Lothar Trolle geschrieben: 1× Berlin 1933; 1× Berlin im Bombenhagel anno 1944; 2× Nachkriegsberlin, aus a) der Sicht eines weiblichen, kaum entnazifizierten Kaffeekränzchens und als b) Resümee eines russischen Sergeanten, ehemals Student der Germanistik. Was will uns der Autor damit sagen? Aufgearbeitet hat er nichts, der Gegenwartsbezug fehlt ebenso wie die Moral. Die Aussage, so es eine gibt, ist sorgsam unter hübschen Worttiraden verborgen. Der Untertitel „Szenen und Berichte aus der Geschichte einer Stadt" also trifft auf fatale Weise.

So schlecht kommt „Weltuntergang Berlin" nun doch nicht weg, weil George Froscher und Kurt Bildstein Hand angelegt haben. In bewährter Manier wird der Text choreographiert und skandierend zerlegt, durch eingängige Bilder verstärkt. Ein immer aggressiver werdendes Bierballett für 14 stampfende Beine, ebenso viele Hände und darin geschüttelte Bierflaschen gleicher Zahl verweist auf Nazirüpel, und aus den Brüsten einer Hakenkreuz-Domina nährt sich die faschistische Brut. Von sieben Darstellern und Darstellerinnen bleiben drei bis fünf Chor.

Die Monologe von Reinhold Behling und Kurt Bildstein bilden die große Klammer. Bierdunst und Nazimief beschwört der eine, Marsch auf Berlin der andere, stellt kriegerische Eroberung gegen „Faust"- und „Penthesilea"-Zitate – die großen Dichter sind unterlegen. Mehr als die immer laut, zu laut hervorgestoßenen Text-Salven nimmt ein, daß die Sprecher des Sprechens wirklich mächtig sind. Die Inbrunst der Darstellung poliert eine pathetisch camouflierte Faktensammlung gehörig auf. (Noch bis zum 19. August im „Macht der Nacht"-Zelt, Olympia-Gelände) EVA-ELISABETH FISCHER

Mittwoch, 16. August 1989 | Süddeutsche Zeitung Nr. 186

Die Stunde Null bleibt Null

„Weltuntergang Berlin" beim Freien Theater München

Viergeteilt die Stadt, viergeteilt das Stück. Ein Stationendrama hat Lothar Trolle geschrieben: 1× Berlin 1933; 1× Berlin im Bombenhagel anno 1944; 2× Nachkriegsberlin, aus a) der Sicht eines weiblichen, kaum entnazifizierten Kaffeekränzchens und als b) Resümee eines russischen Sergeanten, ehemals Student der Germanistik. Was will uns der Autor damit sagen? Aufgearbeitet hat er nichts, der Gegenwartsbezug fehlt ebenso wie die Moral. Die Aussage, so es eine gibt, ist sorgsam unter hübschen Worttiraden verborgen. Der Untertitel „Szenen und Berichte aus der Geschichte einer Stadt" also trifft auf fatale Weise.

So schlecht kommt „Weltuntergang Berlin" nun doch nicht weg, weil George Frosch er und Kurt Bildstein Hand angelegt haben. In bewährter Manier wird der Text choreographiert und skandierend zerlegt, durch eingängige Bilder verstärkt. Ein immer aggressiver werdendes Bierballett für 14 stampfende Beine, ebenso viele Hände und darin geschüttelte Bierflaschen gleicher Zahl verweist auf Nazirüpel, und aus den Brüsten einer Hakenkreuz-Domina nährt sich die faschistische Brut. Von sieben Darstellern und Darstellerinnen bleiben drei bis fünf Chor.

Die Monologe von Reinhold Behling und Kurt Bildstein bilden die große Klammer. Bierdunst und Nazimief beschwört der eine, Marsch auf Berlin der andere, stellt kriegerische Eroberung gegen „Faust"- und „Penthesilea"-Zitate – die großen Dichter sind unterlegen. Mehr als die immer laut, zu laut hervorgestoßenen Text-Salven nimmt ein, daß die Sprecher des Sprechens wirklich mächtig sind. Die Inbrunst der Darstellung poliert eine pathetisch camouflierte Faktensammlung gehörig auf. (Noch bis zum 19. August im „Macht der Nacht"-Zelt, Olympia-Gelände) EVA-ELISABETH FISCHER

Hexenkessel der Emotion

FTM: „Weltuntergang Berlin“

Bier, Bier, Bier – drei Wortsalven knattern durch den Raum, Beine krachen auf die Bühnenbretter, Bier spritzt aus Mund und Flaschenhals.

Augen wollen sehen – Ohren wollen hören. Was DDR-Autor Lothar Trolle im Vier-Szener „Weltuntergang Berlin“ politisch meint, hängt FTM-Prinzipal George Froscher wie eine Gebetsfahne über die Inszenierung des Kriegsbewältigungsstücks. Ergebnis: sinnfesselndes Theater, weil durch Tanzelemente, Musik und extravagante Sprachrhythmik feinstveredelt (bis 19. 8., Theaterzelt im Olympiapark Süd).

Trolles Text – vier Szenen aus Berlin zwischen 1933 und 1945 – spielt lustvoll mit politischer Zweideutigkeit. Die Geschichts-Aufbereitung ist ebenso Maß-Tarnkleid für harsche Kritik des Autors an Unterdrückung und Freiheitsbeschränkung in der DDR. Wenn sich 1933 im Hinterzimmer die SA-Männer zusammenrotten und dumpfer Bierseligkeit frönen, dann weiß man, was kommt. Die Zeiten sind vorbei – die Rituale geblieben.

George Froscher erfindet zu einem prätentiösen und etwas trockenen Text wundervolle Szenen. Läßt seine Schauspieler im Chor sprechen, zischeln, flüstern, schreien, läßt sie im Flamenco-Schritt über die Bühne stampfen, bringt Körper zum Sprechen, Beine zum Tanzen. In dieser Inszenierung sitzt jedes Bild, jede Synchron-Passage, jeder Hüftschwung. Ein Hexenkessel der Emotionen, installiert in eine frostige Stahlwand-Bühne.

Am Ende bleibt die Trostlosigkeit: Sechs Personen sind in Röhren gezwängt, und auf einem Gerüstwagen übereinandergestapelt – jeder läßt den Kopf hängen. Ostdeutscher Alltag? Froschers Schlußtableau zielt wohl in diese Richtung. Aber seine Bildersprache ist nie begrenzt: Wenn die Russen als Eroberer Amishorts und Muskelshirts tragen, dann werden die Vorzeichen plötzlich umgedreht – und aus ostdeutschem wird gesamtdeutsches Schicksal.

SABINE ADLER

Nr. 185 Münchner Merkur

Montag/Dienstag, 14./15. August 1989

Weltuntergang

FT München im Zelt

Lothar Trolles „Weltuntergang Berlin", ein eher leichtgewichtiges Stationen-Drama, immerhin geschrieben aus dem Tatsachen-Stoff jüngster deutscher Geschichte von 1933 bis 1945, wurde jetzt in der neuen Produktion des Freien Theaters München (im Olympiapark-Zelt) zum provozierend lauten und grell plakativen Bilderbogen. George Froscher und Kurt Bildstein inszenierten mit Blick auf unsere Medien-Verdorbenheit, die uns Gewalt und Elend bereits wie Unterhaltung konsumieren läßt. Richtig gedacht, sehr sorgsam gemacht. Aber läßt sich diese Vergangenheit so in der übersatten Überfluß-Zeit überhaupt wahrnehmen – oder gar betrauern?

Froscher & Bildstein sind natürlich auf der Hut. Sie überziehen die Mittel ihres rhythmisierten tänzerischen Theaters so, daß der Klang- und Bild-Genuß körperlichen Schmerz, manchmal fast Ekel bereiten. Episode Nr. 1: Eine Bande Kneipengänger trampelt, stampft in choreographisch abgezirkeltem Muster dümmlich-gewalttätige Bierdunstigkeit in den Boden. Der Wirt rüttelt volle Bierkästen im Marschrhythmus der Braunen, während die Nazis im Hinterzimmer ihre Sado-Spielchen treiben.

Kriegsbeginn und -ende in den Episoden 2 bis 4: die ersten Bombardements; die Angst der Frauen von Mahlsdorf, dem schönen grünen Berliner Vorort, vor den Russen; der Bericht eines russischen Sergeanten im Einsatz. Von allen Szenen ist diese letzte die überzeugendste. Flugzeuglärm im silbernen abstrakten Raum (Ausstattung: Froscher), Vogelgezwitscher, gut gearbeitete Bewegungen (die oft jedoch keinen Bezug zum Inhalt erkennen lassen) hin oder her – erst in dieser Episode erreicht den Betrachter ein Sinn.

Und es ist eindeutig warum: Der Text wird hier nicht nur zur (plagiierenden) Hommage an Heiner Müllers „Wolokolamsker Chaussee", sondern packt auch wegen der lang zitierten „Penthesilea". Wenn Kurt Bildstein als Sergeant G. und als Kleists liebend-blutdürstige Amazone den Schrecken des Tötens darstellt, weiß man wieder, warum man ins Theater geht.

Malve Gradinger

AZ MÜNCHEN

Montag/Dienstag, 14./15. August 1989

Wie man Wünsche beim Schwanz packt

George Froschers „Weltuntergang Berlin"

Die Stunde Null aus Ost-Berliner Blickwinkel beschreibt der DDR-Autor Lothar Trolle in seinem Stück „Weltuntergang Berlin". Das Freie Theater München brachte die „Szenen und Berichte aus der Geschichte einer Stadt" zur Uraufführung, von George Froscher und Kurt Bildstein zu einer kühnen, kühlen Melange aus Sprechoper und Tanztheater verfremdet (bis 19. August. täglich um 20.30 Uhr, Freitag und Samstag um 20 Uhr, im Theaterzelt im Olympiapark, Zugang Ackermannstraße).

Geschichtssplitterung betreibt der aus dem Kreis um Heiner Müller und Einar Schleef stammende Autor *Trolle* in vier Episoden, deren erste den Anfang vom Ende zeigt. Eine Kneipe 1933: Weil er die im Hinterzimmer biersaufenden und folternden SA-Männer nicht mehr erträgt, trinkt sich ein Gastwirt (*Reinhold Behling*) in den Himmel – doch der ist auch schon von der SA okkupiert. *Froscher/Bildstein* inszenieren im leeren Raum mit mattsilbernen Wänden (Bühne: *George Froscher*) ein groteskes, bierseliges Marschdefilee, dumpf und gewalttätig, mit kurz aufblitzenden Tortur-Bildern des sexuellen Sadismus. „Dein ist mein ganzes Herz" singt *Kurt Bildstein* leise und verstimmt.

Dann Szenen vom Kriegsende in Berlin. Im Bunker die Bombardements erwartend, feiert eine teufelsgehörnte Clique eine Überlebensparty. Von der Welt als Hölle jedoch ist in diesem chorischen Abgesang nicht viel zu spüren, nur Gleichgültigkeit und Defaitismus. Zynischer Witz, Aggression und Durchhaltetrotz dagegen beim Mahlsdorfer Frauenkränzchen, das russische Soldaten beim Aufbau einer Kanone im Vorgarten beobachtet: Die drei Damen (*Ute Bries, Kerstin Fischer, Eva Dietzfelbinger*) spielen die unverhohlene sexuelle Neugier auf die Befreier mit messerscharfer Körpersprache aus, die Regisseure erfanden ein stupendes und sarkastisches Ballett, wie man die Wünsche beim Schwanz packt.

Zum (allzu) langen Schluß der Monolog eines klassiker-belesenen Sowjet-Sergeanten (Kurt Bildstein als Samurai-Romantiker), die Einnahme der zerstörten Stadt aus der Panzer-Perspektive. Hier blieb mir die Diskrepanz zwischen Kriegsmaschine und Heldenverklärung optisch zu abstrakt, war mir die Funktion des fabelhaft gedrillten Chors nicht einleuchtend: Ästhetik pur anstelle von Sinnlichkeit.

Gabriella Lorenz

tz-MÜNCHEN
Wochenende, 19./20. August 1989

tz-Rose



● George Froscher für seine Inszenierung von „Weltuntergang Berlin“ im Theaterzelt „Fliegende Bauten“

MÜNCHNER MERKUR, 8. August 1989

TUR

Deutsche Literatur und Heldenklischee

Morgen im FTM: „Weltuntergang Berlin"

Das Freie Theater München hat eine Provokation parat, die etwas Bewegung in die gemächliche Sommerpause bringen könnte. „Weltuntergang Berlin", vier Geschichten des DDR-Schriftstellers Lothar Trolle werden George Froscher und Kurt Bildstein, zusammen mit sieben weiteren Spielern, in Sprache, Bilder und Bewegung umsetzen. Premiere ist am 9. August im Rahmen des Negerhallen-Rivivals im Theaterzelt im Olympiapark (Spiridon-Louis-Ring, Zufahrt Ackermannstraße, 20.30 Uhr; bis 17. August).

„Man muß es sich ansehen, man muß es nicht unbedingt vorher beschreiben", wehrt Kurt Bildstein Vorabinformationen ab. Nicht unbedingt, aber dann: warum eigentlich Trolle? „Wir haben ja schon früher mit Heiner Müller und Einar Schleef gearbeitet. Und durch sie sind wir auf diesen Autor gestoßen."

„Bier", „Clique", „Mahlsdorferinnen" und „Sergeant G." sind die Episodentitel (Text existiert nur als Manuskript, Rechte liegen bei Suhrkamp). „Es sind Geschichten des Kriegs- und Nachkriegsdeutschland. Es geht um deutsche Politik, deutsche Kultur, auch um Klischees", sagt Froscher. „Bier, das Lieblingsgetränk der Deutschen, die Vorstellung vom Helden, der in der deutschen Literatur so einen angenehmen Klang erfahren hat."

„Weltuntergang Berlin", historische oder apokalyptische Anspielung? „Wir leben ja alle in einer wohlgeordneten Gesellschaft. Und alle amüsieren sich gern... gerade mit Dingen die uns nicht ganz logisch erscheinen. Krieg. Gewalt. Wir sitzen vor der Glotze und sehen Kinder im Sudan verhungern oder verfolgen beim Abendessen die Geiselnahme von Gladbeck. Täglich wird von steigender Umweltverschmutzung berichtet, von mehr Autos, mehr Abgasen, mehr Toten auf den Autobahnen, mehr Pestiziden. Und wir scheinen uns dabei ganz wohl zu fühlen. Denn es passiert ja gar nichts dagegen. Es ist so, als erwarteten wir mit einem gewissen Kitzel die nächste Katastrophe", sagt Froscher. „Und Berlin", sagt Bildstein, „steht halt für Deutschland. Es ist der dritte deutsche Teil zwischen den beiden anderen Teilen, wo sich die Konflikte spiegeln. Die jüngsten Wahlergebnisse, der Aufstieg der Republikaner haben ja gezeigt, daß die politische Umerziehung nicht stattgefunden hat. Da zeigen sich deutsche Verhaltensmuster, die eigentlich nie weg waren." Solche Konflikte, solche Fakten, meinen F & B, könne man nicht wegdrängen, selbst wenn man in einer so schicken Stadt wie München lebe.

Malve Gradinger



Geschichte Revue passieren lassen: George Froscher (re.) und Kurt Bildstein präsentieren mit ihrem FTM den „Weltuntergang". Foto:Strub

FTM mit „Weltuntergang Berlin"

Haken im Gehirn

„Ein gutes Arbeitsmaterial und eine Provokation für uns" – so George Froscher und Kurt Bildstein über den „Weltuntergang Berlin", Szenen und Berichte aus der Geschichte einer Stadt des DDR-Autors Lothar Trolle. Ab morgen ist diese Produktion des Freien Theaters München (FTM) im „Macht-der-Nacht"-Zelt im Olympiapark (Zugang Ackermannstr.) zu sehen (bis zum 17.August, täglich 20.30 Uhr, ☎ 300 83 14 oder 08442/2408).

Weltuntergang in vier Akten – in allerjüngster Nachkriegszeit, alles ist vorbei und doch nicht

Morgen Premiere

vorbei: Anfangs kann (oder muß?) ein Gastwirt sich selbst zu Tode saufen, während er den SA-Männern im Hinterzimmer Bier serviert; und im Himmel gibt's auch keine (Er)Lösung. Teil 2 beschreibt eine „Clique" – man hockt im Bunker. Draußen ist bereits alles beschlossen, nämlich in Schutt und Asche; und im Keller wird eine Party gefeiert mit einem Märchenerzähler – es war einmal. Aber keiner will etwas wahr haben.

Akt 3 kümmert sich um die „Mahlsdorferinnen" – befreit vom Faschismus durch die Russen (die immer Frauen vergewaltigen!?), wie wir im Westen durch die Amerikaner, Engländer, Franzosen. Ein höchst sensibler Blickwinkel im Durcheinander der Vorurteile. Akt 4 ist dem „Sergeanten G." gewidmet, der im Panzer Berlin „überrollt", Angst hat vor letzten Nazis und dabei ständig deutsche Dichter und Denker zitiert.

„Weltuntergang Berlin" – geht die Welt unter, oder Berlin, oder die Welt mit Berlin oder umgekehrt? So kann man das nicht beantworten, meint George Froscher. Dafür meint er: „Berlin war immerhin die Zentrale deutscher Geschichte – und München war doch immerhin verdammt nahe an der sogenannten Bewegung dran, die zur Katastrophe führte. Und Bayern ist wieder verdammt nahe dran am sogenannten Gedankengut – mit fast 16 Prozent für die Republikaner bei der Europawahl.

Aber keine Angst, Froscher/Bildstein verstehen sich nicht als Besserwisser, sie machen „nur" eine Revue, mit „Schnappschüssen, die sich im Gehirn festhaken" – denn Revue bedeutet ja nicht nur „Flitter, Lido, Crazy Horse sondern auch Berichterstattung in Bildern und Geschichten". Und so wollen sie Geschichte Revue passieren lassen.

Sigrid Hardt

AZ München – 8. August 1989



Geschichte Revue passieren lassen: George Froscher (re.) und Kurt Bildstein präsentieren mit ihrem FTM den „Weltuntergang". Foto:Strub

DER ANFANG ALLER SCHRECKEN SIND MANN UND FRAU

Ulrike Kahle über den furiosen «Macbeth» des Freien Theaters München

Am Freien Theater München (FTM) «Macbeth nach Shakespeare»: 23 Szenen, gespielt von 5 Männern und 3 Frauen. Ein endlich mal wieder berauschendes, doch nicht die Sinne vernebelndes, wollüstiges, schreckliches Theaterereignis. Ein Ereignis? Eine Explosion, Freudenfeuer, Leidenfeuer, Leichenfeier, atemberaubend, brutal, schön, mit genial ge- und erfundenen Requisiten (die Hexenbretter, das fahrende Gestänge mit dem Riesentopf, die Lichterketten, die Rohre, die Schilde, die Schubkarren mit dem Feuer und und und): ein Gesamtkunstwerk. Das FTM, seit fast 20 Jahren in rastloser theatraler Tätigkeit, mit Frechheit und Phantasie, mit Erfindungen von so noch nie gesehenen Figuren und Räumen, so noch nie gehörten Rhythmen und Melodien, zwischenzeitlich in Übersee, Südamerika, Inszenierungen an nordamerikanischen Universitäten, wieder zurück, wieder da, weitergemacht. Heiner Müller, Einar Schleef, dann Madame Butterfly. Jetzt: «Macbeth», ein Höhepunkt.

George Froscher und Kurt Bildstein, das FTM-Gespann, erfanden, inszenierten und spielten einen Macbeth, der mir momentan mal wieder besonders männerfeindlichen Person – Männern und Männerkrieg und Schlachtszenen extrem abgeneigt – helle Freude bereitete, ob der Klugheit, des Witzes, der Rasanz, der Kunstfertigkeit, und, nehmt alles nur in allem, der Wichtigkeit von diesem, von so einem, von Theater überhaupt. Die Wichtigkeit von Theater kann einem schon mal bei eifrigem Besuch verlorengehen. So zuletzt in New Haven, Connecticut, wo Christopher Plummer und Glenda Jackson vermeinen, «Macbeth» zu spielen (Regisseur wird keiner genannt, aber ein Broadway Erfolg sollte es natürlich werden). Macbeth als Starvehikel, gräßlich, tödlich, langweilig, Macbeth für mich gestorben, völlig uninteressantes Stück, trotz der blutigen Lady. Männermacht. Pah.

Männermacht. Im FTM preschen zwei Männer, Mann und Pferd zugleich, in die Arena «Welch Mann im Blut kommt da, von welchem neuen Aufruhr kann er berichten». Die Männerpferde strahlen ins Publikum (Peter Pruchniewitz, Reinhold Behling), männlich, siegesgewiß, beseligt, besessen von ihrem Schlachtengetümmelbericht, der Bote auf Knien, ein Hund? Getränkt wird er wie ein Pferd und abgeschleppt wie ein Gefangener, Klarheit und Vieldeutigkeit, oh, oh, mein Kopf denkt, rasend überschlägt er die letzten Kriege, weiter zurück, Vietnam, natürlich, Vietnam, der uns nächste aller fernen Kriege. Kakhigrüne Uniform, rasierter Schädel, der Prototyp des guten/schlechten Soldaten: Amis.

Leichter Trommelwirbel, es wird gleißend hell, herein gleiten, rollen, schlittern: THE WEIRD SISTERS! Auf riesigen Brettern, skateboard-verwandt, mit denen sie in hexenhafter Behendigkeit den Raum durchpflügen, durchdonnern, schwarzer Sturzhelm, schwarze Shorts, ein Knie gebeugt, eins hochgereckt nach hinten in die Luft, das schwarze Wasserballett, Shakespeares Glamourgirls, Macbeth (Kurt Bildstein) steht in sich verhakt wie eine Marionette, die Hexen schreien in schrillem Jubel: «Double, Double toil and trouble: Fire, burn and cauldron, bubble!»: Unvergeßlicher Sirenengesang.

THE WEIRD SISTERS: Ute Bries, Eva Dietzfelbinger, Kerstin Fischer. Die Hexenschwestern umkreisen kraftvoll die kniegebeugten verschüchterten Männer, raunen, locken, reizen, geizen nicht, verschwinden. Ein Zwischenspiel, Kinderstimmen quäken lieblich, ich denke, vietnamesisch, natürlich, aber, es ist ein arabisches Lied. Die Assoziationen sind frei! *Szene 4 / Die Frau.* das Seil um die Füße, am fahrbaren Gestänge hochgezogen, Kopf nach unten, verkehrt herum gekreuzigt. Oben drauf, der Siegersoldat, Nägel feilend, rauchend. Sieger und Besiegter. Vergewaltiger und Vergewaltigte. Mann und Frau. *Szene 5 / Der Brief.* Die unglaubliche Verwandlung von Kurt Bildstein/Macbeth in Kurt Bildstein/Lady Macbeth, während er den Brief liest: Die langen Haare zurückgebunden, eine Strähne schwebt zart übers Gesicht, die Verweiblichung beginnt, ruckzuck, den Taillenwulst heruntergerollt, im bodenlangen Rock schmal stehend, die Hand erhoben, streicht sie über die Haare, die Stimme hell, trippel, trippel, schreit plötzlich: «So muß du es tun» erschrickt, trippelt.

Verzauberung der Sinne und Travestie hoch zwei

3 × Macbeth erscheint, sie redet mit Macbeth selbdritt wie mit einem. Ein Männerballett, sich am Boden wälzend im Takt, die Hände erhoben im Ritual der leeren Gesten, dreistimmig: «Entweibt mich!» Die Geschlechter verschränkt, verquer, ineinander. Das rüttelt und schüttelt Vorurteile durcheinander! Und noch ein Höhepunkt: *Szene 7 / vor dem Schloß.* Festbeleuchtung, klassische Musik, eine Dame im Schottenkilt, eine Rose wie eine Kerze tragend, biegt sich herein: «Dieses Schloß hat eine angenehme Lage»; die anderen folgen, gleichgewandet, «gastlich umfängt die leichtbewegte milde Luft die heiteren Sinne», leicht bewegen sie sich im Kreise, sprechen, murmeln, im musikalischen Rhythmus, verzaubern die Sinne. «Dieses Schloß . . .» – *solch* einen Satz zu finden (1. Aufzug, 6. Szene, Duncan) ihn leichthändig aufzubauen zu einer betörenden Szene, das kann wohl nur George Froscher.

Damit wir nicht in schloßherrlichen Träumereien versinken, zischt jetzt das Geschlechterballett los: «Liebe ist die Kohle, die gekühlt werden



muß!» Das sind die Frauen, wie ein Hausfrauenballett aus den 40ern; die Männer, zackig und lächelnd, tanzen dagegen: «Die Liebe, die uns folgt, ist uns oft eine Last, wir danken ihr trotzdem als Liebe» – (aus den Sonetten von Shakespeare). Und die Szene versinkt pflaumenweich in die Anfangsbeschwörung: «Dieses Schloß hat eine angenehme Lage» . . .

Wievieles denkt sich dabei. Und wieviel ist zu sehen.

Szene 13 / Das Fest. Kurt Bildstein im roten Kleid. Eine Offenbarung. Dieses Rot! Lady Kurt Macbeth im Blute. Travestie der Travestie. Und die Gäste wispern: «Lippen schweigen, s'flüstern Geigen: hab mich lieb . . .» (Lustige Witwe oder so) Zu diesen sanften Klängen flippt Macbeth (jetzt Reinhold Behling) aus, seine Lady umgarnt ihn, umstampft ihn mit männlich festem Schritt, löst sich die roten Flügelärmel, krönt ihn damit, setzt seine Amimütze auf, zieht sein Jackett an, schminkt ihn, beide tanzen hinaus, beide in rot/schwarz. Blutsbrüder? «Komm zu Bett, Macbeth».

Dazwischen Kriegsbilder, mit diesem schrecklichen Gerüst mit dem Riesentopf, mit dem natürlich alles, was nur denkbar wäre, angestellt wird, nie platt, kunstvoll. Folterungen, kunstvoll, vorgeführt, nie das Theater an die Wirklichkeit verratend, und nie die Wirklichkeit an das Theater.

Szene 10 / Nach dem Mord. Ein halbnackter Athlet (Alexander Wagner) schreitet nach vorn, eine nackte Frau um seine Schultern wie ein Opferlamm, Pietà travers, so rein und schönfleischig und unschuldig (Ute Bries, immer mit wunderbarer, bodenständiger Präsenz). Etwas später: drei Putzfrauen wischen und singen: «Bist du bei mir, geh ich mit Freude zum Sterben und zu meiner Ruh» (vermute: Paul Gerhard), und während sie noch singen und putzen: Auftritt der König und die Königin im Triumphwagen (das fahrende Gestänge), nicken und lächeln wie mechanische Puppen, und die Drei putzen und singen ungerührt weiter. Das war *Szene 11 / Krönung.*

Wunderbare Übergänge! Eine furiose Antikriegsshow (gräßliches Wort) Schlag auf Schlag, Szene um Szene, am Ende wird der neue Diktator auf dem Gerüst herumgefahren: Malcolm. Der Schrecken geht weiter. Der Anfang aller Schrekken sind Mann und Frau.



Ein ganzer anderer «**Macbeth**» *als in Berlin* **beim Freien Theater München**: *funkensprühend, furios, verrückt – hier eine Szene mit Peter Pruchniewitz, Reinhold Behling und Ute Bries – Foto FTM*

Alles stimmt, alles paßt, alles sitzt, jeder Auftritt, jeder Abgang, schnell, präzise, und fast alles war Shakespeare – und ein wenig Heiner Müller. Und das Stück war klar und interessant und wichtig, und trotz der Fülle der Bilder und Einfälle blieb Zeit – Raum für eigene Gedanken, ja, Eingebungen.

Plötzlich schlaghell erleuchtete Sätze: Macbeth auf die Nachricht von Lady Macbeth' Tod: «Sie hätte später sterben können.»

Die Sätze toben im Kopf, die Rhythmen, die Melodien, die Bilder: drei Schubkarren mit Feuer: Krieg. Zwei funkensprühende Schneidbrenner: ein Fest. Schilde bis zum Boden, eine blecherne Wand, undurchdringlich: der Wald von Birnam.

Erschöpft ist man hinterher, und wie.

Ein Kriegsstück hat keine angenehme Lage, welcher Krieg es auch sei. Macbeth nach Shakespeare vom FTM: für mich die Aufführung des Jahres 1988.

THEATER

DIE HAMLETMASCHINE

Heiner Müller

Eine Inszenierung von **George Froscher** und **Kurt Bildstein**, Leiter des Freien Theaters München (**FTM**) in Zusammenarbeit mit Studenten der Schauspielschule von **Nissan Nativ**, Tel-Aviv, Koproduktion des **Israel Fringe Theater Festivals Akko** und des **Goethe-Instituts**, mit Unterstützung der **Lufthansa, Israel**.
Idee und Gesamtproduktion: **George Froscher** und **Kurt Bildstein**

14.-18.10. jeweils um **18.00** und **21.30** Uhr
Akko-Stadtmauer - Eintritt frei

Seit 1980 arbeitet das FTM mit Texten von Heiner Müller. Produktionen: "Bildbeschreibung" (München; Tampa USA - University of South Florida). "Wladimir Mayakowski Tragödie (München), "Kleinbürgerhochzeit" (aus: "Die Schlacht") (München); "Die Hamletmaschine" (München, Tampa).
Workshops mit öffentlicher Aufführung als Schlussergebnis - Erarbeitung verschiedener Texte von Heiner Müller in Sao Paolo, Belo Horizonte (Brasilien) Lima (Peru).
1988 erarbeitete das FTM eine eigene Version (George Froscher) von Shakespeares "Macbeth", die weite Beachtung findet.

WORTVERANSTALTUNGEN

SEMINAR

ÖKOLOGIE UND ENERGIE

Veranstaltet vom Ministerium für Energie und Infrastruktur, Israel in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut.

24.-26.10.
The Israel Institute for Petroleum and Energy
Ha'universita Str. 26, Ramat-Aviv

Teilnehmer aus der Bundesrepublik Deutschland: Dr. **Peter Beck,** Umweltbundesamt, Berlin; Dr. **Reiner Türck**, Bundesministerium für Umwelt, Bonn; Dr. **Roland Turowski**, Verein. Deutscher Elektrizitätswerke, Frankfurt.

Aus Israel werden Vertreter der folgenden Institutionen teilnehmen: Ministerium für Energie; Technion, Haifa; Hebräische Universität, Jerusalem; Coal Company; Elektrizitätswerke; Nesher Cement Industry; Institute for Oceanography, Haifa; Energy Resources Development Ltd., Israelisches Wetteramt; Nahal Soreq, Kernforschungszentrum.

Das 3tägige Seminar wird Vorträge und Workshops zu folgenden Themenschwerpunkten umfassen: Luftqualität, Schutz der Atmosphäre, Kraftwerke und Umweltschutz, alternative Technologien.
Weitere Informationen: Tel.: 03-217266

DICHTERLESUNG

KARIN VOIGT

Mo. 30.10. um **20.30** Uhr
Har-El Center, Shmuel Hanagid St. 16, Jerusalem.
Die Lyrikerin und Fotografin **Karin Voigt** aus Berlin liest aus ihren Arbeiten, erzählt über Begegnungen mit Günter Grass, Sarah Kirsch

AUSSTELLUNGEN

HANNAH HÖCH 1889-1978

Collagen
Das Janco Dada Museum, Ein Hod, zeigt in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut eine Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart.
Konzeption und Zusammenstellung: Götz Adriani

7.10.- 30.11.
Janco-Dada Museum, Ein Hod
Öffnungszeiten: So. - Do. und Sa. 9.30 - 17.00 Uhr
Fr. 9.30 - 16.00 Uhr
Tel.: 04-84 23 50

Eröffnung am **Sa. 7.10. um 18.00 Uhr**
Als Mitbegründerin der Collage-Technik, die sie schon in frühen Jahren als ihr höchstpersönliches Ausdrucksmittel erkannte und lebenslang weiterentwickelte, hat **Hannah Höch** zur modernen Kunst einen oft verkannten Eigenbeitrag geleistet. Ähnlich einflussreich war sie auch im Kreis der Berliner Dadaisten, vor allem für Raoul Hausmann und Kurt Schwitters. Beide Aspekte ihres bewegten Daseins versucht die Ausstellung in einem biografischen und künstlerischen Teil zu dokumentieren.

Am **Di. 21.11.** findet eine Reihe von Vorträgen und Filmen mit dem Thema **"Hannah Höch und Dada-Berlin"** im Janco-Dada Museum statt, u. L. v. Dr. **Haim Finkelstein**, Universität Beer-Sheva.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog in hebräischer Sprache.



Hannah Höch
Englische Tänzerin
1928

GHETTO DI VENEZIA

Radierungen - Zeichnungen 1986 - 1988
Eine Ausstellung von **Joachim Spies**
In Zusammenarbeit mit der Bibliothek Sha'ar Zion, Beit Ariela, dem Italienischen Kulturinstitut Tel-Aviv und dem Goethe-Institut Tel-

GOETHE-INSTITUT

OKTOBER/NOVEMBER 1989

KALENDER

Haifa

7.10.-30.11.	Ausstellung Hannah Höch-Ein Hod
14.10.-18.10.	"Hamletmaschine"-Theaterfestival Akko
20.11.-30.11.	Deutsche Nachwuchsfilme
21.11.	Tagung über Dada-Berlin

Jerusalem

30.10.	Dichterlesung Karin Voigt
20.11.-30.11.	Deutsche Nachwuchsfilme

Tel-Aviv

5.10.	Film "Mathias Kneissl"
12.10.	Film "Die Ursache"
19.10.	Film "Kaspar Hauser"
23.10.-1.12.	Karikaturenausstellung 40 Jahre BRD
24.10.-26.10.	Seminar Ökologie und Energie
26.10.-20.11.	Ausstellung Ghetto di Venezia
26.10.	Film "Sternsteinhof"
2.11.	Vortrag Dr. Wolf Kaiser
2.11.	Film "Der Snob"
7.11.-7.12.	Fotografieausstellung Thomas Ruff
9.11.	Film "Die Patriotin"
16.11.	Film "La Ferdinanda"
20.11.-30.11.	Deutsche Nachwuchsfilme
23.11.	Film "Die Grünsteinvariante"
27.11.-29.11.	Symposium Deutschland nach 1945
28.11.	Film "Das Treibhaus"
29.11.	Lesung Wolfgang Koeppen
30.11.	Film "Die Brücke"

Schliessungszeiten:

So. 1.10.	Rosch Haschanah
So. 8.10.	Erev Yom Kippur
Mo. 9.10.	Yom Kippur

Goethe-Institut, German Cultural Center

Ramban St. 33, Jerusalem 92268, Tel: 660858

Asia House, Weizmann St. 4, POB 33 691, Tel-Aviv 61336
Tel: Sekretariat: 217 266, Bibliothek: 217261, Sprachkurse: 217265