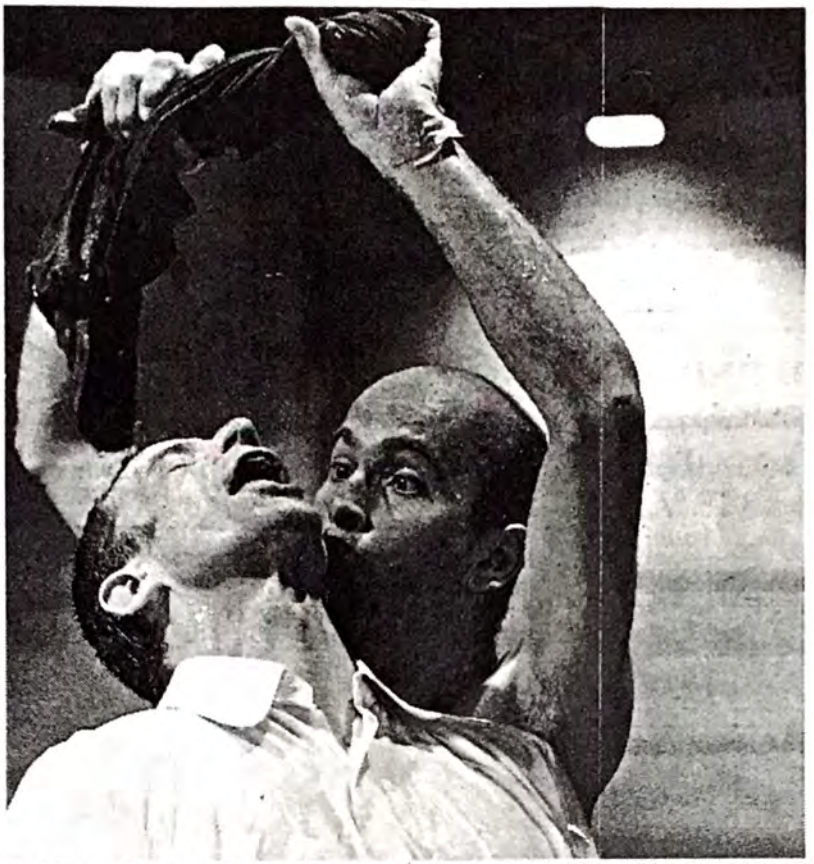


Konflikt zwischen Vater und Sohn: Reinhold Behling (Kreon, li.) und Peter Pruchniewitz in dem „Antigone Projekt" Foto: Hörnschemeyer

Getanzter Widerstand

Tanztheater greift das Thema Antigone auf

MÜNSTER (Eig. Ber.)

Warum heißt das neue Tanztheaterstück an den Städtischen Bühnen Münster „Antigone Projekt"? Weil es mehr sein will als eine Nacherzählung des antiken Dramas von Sophokles. Und weil es die Tragödie der Ödipustochter, die gegen den Willen des Königs Kreon ihren Bruder Polyneikes beerdigt, in den großen Zusammenhang der Weltgeschichte stellt – mit kämpferischen Frauen wie Jeanne d'Arc, Rosa Luxemburg, Ulrike Meinhof. Der intellektuelle Ballast wiegt schwer; aber er zog das Ensemble um die beiden Münchner George Froscher und Kurt Bildstein dennoch nicht in die Tiefe.

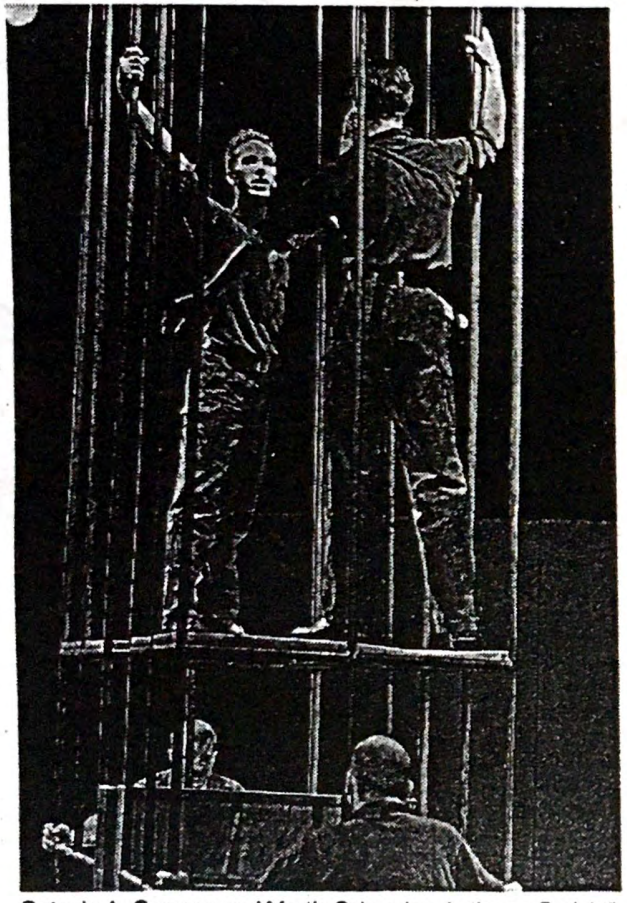
Der Einstieg war eher verspielt: stilisierte Annäherungen und Abstoßungen, ein Pas de deux à la Tanztheaterart. Aber das kindliche Treiben wird schnell bitterer Ernst, eine Blechgäng mit rasselnden Schilden marschiert auf, aus dem Ritual wird ein mörderischer Zweikampf zwischen den Brüdern Polyneikes und Eteokles. Der Streitwagen ist ihr Kampfgefährte – eines der wenigen Requisiten, mit dem Froscher/Bildstein von Station zu Station durch ihren getanzten Bilderbogen fahren.

Ansonsten verlassen sie sich auf aussagekräftige Bilder. Zwar sind die Farben eher klassisch: entweder weiß, sonst schwarz, dazwischen nur ein aggressiv rotes Hemd. Aber das Wasser, das auf der Bühne verplanscht wird, hat es in sich. Zuerst dient es noch für unverfängliche Spritz-Touren, später wird der Bruder hinterrücks darin ersäuft, und zum Schluß waschen sich die Henkersknechte ihre Hände in der Unschuld der trüben Brühe. Das hat bedrohlicheres Format als manche Massenszene, in der im Chor gebrüllt wird, was die Stimmbänder hergeben.

Gesprochen wird überhaupt bemerkenswert viel in diesem „Antigone Projekt". Musikalische Effekte entstehen, wenn sich Dialoge zu Duetten oder Quartetten zuspitzen. Ansonsten müssen sie ab und an auch einen tänzerischen Leerlauf überbrücken. Aber es geht auch sprachlos: Von berührender Intensität ist die Szene, in der Antigone (Yoshiko Waki) die Last des toten Bruders auf sich nimmt und ihn – nackt wie ein Stück Vieh – zu Grabe trägt. Hier entsteht eine Atmosphäre intimer Spannung, die an anderer Stelle gegenüber allzu viel sportiver Aktion den kürzeren zieht.

Das Ensemble, an seiner Spitze Reinhold Behling als Kreon und Peter Pruchniwietza als Haimon, ist ständig gefordert – in den verschiedensten Rollen, die für den unbefangenen Zuschauer den Durchblick manchmal erschweren. Gemeinsam gelingen ihnen schlagkräftige Bilder – und der Nachweis, wie man mit Mitteln des Tanzes ein uraltes Thema für die Gegenwart gewinnen kann.

Michael Horst



Octavio A. Campos und Martin Schurr im „Antigone-Projekt"

Viel Schweiß und viel Kraft für das „Antigone-Projekt"

Da kommen zwei fremde Regisseure mit zwei Schauspielern aus einer großen Stadt im Süden in eine kleine Stadt im Norden. Sie wollen ein Tanz-Stück mit den Theaterleuten der kleinen Stadt inszenieren. Eigentlich nichts ungewöhnliches. Und doch. Denn die Regisseure leiten in München das Freie Theater (FTM), arbeiten in Münster aber mit dem städtischen Tanztheater zusammen. Dort wurde alles anders mit den Regisseuren Froscher und Bildstein. Regelrechtes Tanztraining ist nicht George Froschers Sache. Verschärftes Körpertraining war für das „Antigone-Projekt" angesagt. Bis die Tänzer kaum noch an der Stange stehen konnten.

„Die Art und Weise wie Froscher trainiert, ist der bei uns üblichen total entgegengesetzt", erzählt Octavio A. Campos, „wir mußten ständig laufen, wie beim Militär. Nicht hinterfragen, sondern Anweisungen befolgen". Und Thomas Langkau meint: „Ich habe das Training als sehr uneffektiv empfunden, reine Kraftverschwendung." Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz, die beiden Münchner Schauspieler, haben diese Methode während ihrer langen Zeit am FTM lieben gelernt. Behling arbeitet seit zwölf Jahren mit Froscher, Pruchniewitz seit vier. „Froscher und Bildstein können die Leute motivieren, oft über ihre physische Grenze hinaus", sagt Pruchniewitz. Behling meint, er brauche den Drill regelrecht. „Wenn mir einer sagt, mach das so und so, dann kann ich nach Hause gehen und ackern."

Nach kurzem Nachdenken wendet er ein: „Beim FTM entscheiden die Leute allerdings selbst, ob sie so arbeiten wollen oder nicht, hier haben die Tänzer feste Verträge und müssen das tun". Was sich für die Gruppe als nicht ganz einfach erwies. „Ich war zuerst sehr unglücklich mit dem Stück", erinnert sich Langkau. Auch weil es Froscher nicht um den Ausdruck von Gefühlen gegangen sei, sondern um eine perfekte Darstellung der Charaktere. „Ich fand es sehr interessant, anrührendes Theater machen zu können, ohne selbst berührt zu sein", stellte Langkau fest.

Für eine Bereicherung hält er die Trainingstunden mit George Froscher letztendlich doch. „Als ich auf die Bühne trat, merkte ich: Das ist ein gutes Stück." Auch Octavio A. Campos konnte sich nach einer „Gewöhnungsphase" für diese Art des Theatermachens begeistern: „Es war eine ganz tolle und gute Erfahrung." Ob er noch einmal so arbeiten möchte? „Ja. Aber nicht unbedingt morgen." Heute abend jedenfalls werden die vier im „Antigone-Projekt" wieder zu sehen sein. Um 20 Uhr im Kleinen Haus.

-nic-

WN 16.05.92

Westfälische Nachrichten

Münstersche Zeitung

Münstersche Zeitung

Nr. 102

Freitag, 1. Mai 1992



Haimon (Peter Pruchniewitz) rebelliert für die Liebe zu Antigone, aber Papa Kreon (Reinhold Behling, l.) wird nicht weich.

Münsters Tanztheater hob „Antigone" vom Sockel

Griechischen Statuen Beine gemacht

Von SEBASTIAN LOSKANT

Münster - „Kennt Ihr den Sophoklex?" Bei dieser Frage mußte Lortzings „Wildschütz"-Schulmeister Baculus schon vor 150 Jahren passen. Erst recht steht dem heutigen Theaterbesucher „die hehre Dichtung des grauen Altertums" fern. Außer, er bekommt sie so aufregend eingepaukt wie jetzt im Kleinen Haus vom Ensemble des münsterschen Tanztheaters. Die Münchener Gastregisseure George Froscher und Kurt Bildstein hauchten in ihrem „Antigone-Projekt" dem antiken Drama Leben ein.

In kurzen Szenen, mit einfachsten Mitteln: Die durch Holzbretterwände begrenzte Bühne blieb leer. Nur links reckte sich symbolträchtig ein langer Wassertrog, in dem sich feindliche Brüder gegenseitig ersäufen, zänkische Schwestern bespritzen und Scharfrichter die Hände in Unschuld waschen konnten. Wenn der Tyrann Kreon „von oben herab" sprach, gab es noch den Ausblick zum Theaterfoyer.

Ansonsten füllten die Akteure den Raum. Auf Laufstegen, die durch und hinter die ersten Sitzreihen führten, kreisten sie ihr Publikum regelrecht ein. Diese „Hautnähe" wurde zum Markenzeichen der Aufführung: Die wichtigen Einsichten blieben der Körpersprache der Darsteller vorbehalten.

Aber auch sie wurde kurz und knapp gehalten. Gleich das Scheingefecht, mit dem sich – noch in unschuldsvolles Weiß gekleidet – die Brüder Eteokles und Polyneikes (Octavio A. Campos und Martin Schurr) vorstellten, wirkte wie eine Kung Fu-Szene. Das weibliche Pendant dazu lieferten die Auftritte ihrer Schwestern, der charakterstarken Antigone (Yoshiko Waki) und der farblosen und deshalb als gleichgeschaltetes Duo agierenden Ismene (Diane Sowter und Dörthe Stöß). Erst recht herrschte das Ritual, wenn König Kreon (Reinhold Behling) auftrat. Wie versteinert lebte dieser Despot seine Willkür aus, als er nach dem doppelt tödlichen Machtstreit der Brüder den einen als Helden bestatten, den anderen dagegen den Geiern vorwerfen und die mitfühlende Begräbnistat der Antigone mit dem Tod bestrafen ließ.

Die Personen wirkten da wie griechische Statuen, denen man Beine gemacht hatte. Doch die archaischen Gesten paßten genau. Schließlich ging es um die ewig gleichen einfachen Dinge – Kampf und Liebe, Macht und Mitleid, Mann und Frau. Mochte manches ein wenig plakativ erscheinen, die Macho-Schlachtrufe etwa, mochte zeitweilig etwas viel Sprechtheater (Original-Sophokles!) im Spiel sein: Das Gesamtkonzept überzeugte.

Besonders, wenn es Emotionen hagelte. Der Bruderkampf der Giganten auf zwei wild aneinanderkrachenden Stahltürmen (vor allem Octavio A. Campos zeigte eine unerschütterliche Kondition) zählte da ebenso zu den Höhepunkten wie Yoshiko Wakis schmerzverzerrte Ausbrüche vor der Leiche von „Bruder" Martin Schurr, der schonungslos mit nackten Tatsachen aufwartete. Anrührend später, wie Peter Pruchniewitz als verliebter Revoluzzer seinen Vater Kreon ins rote T-Shirt einzuwickeln versuchte.

Nachhaltig prägte sich auch der „Chorus" ein, den die Regisseure im Sinne des antiken Chors agieren ließen. Die Wucht des blutdürstigen Macho-Kampfgesangs hinter Blechschilden etwa hätte wohl sogar dem alten Sophokles imponiert. Das münstersche Publikum war jedenfalls begeistert.

Westfälische Nachrichten

Vater-Sohn-Konflikt in Bewegung umgesetzt

Antigone-Projekt: Premiere im Kleinen Haus

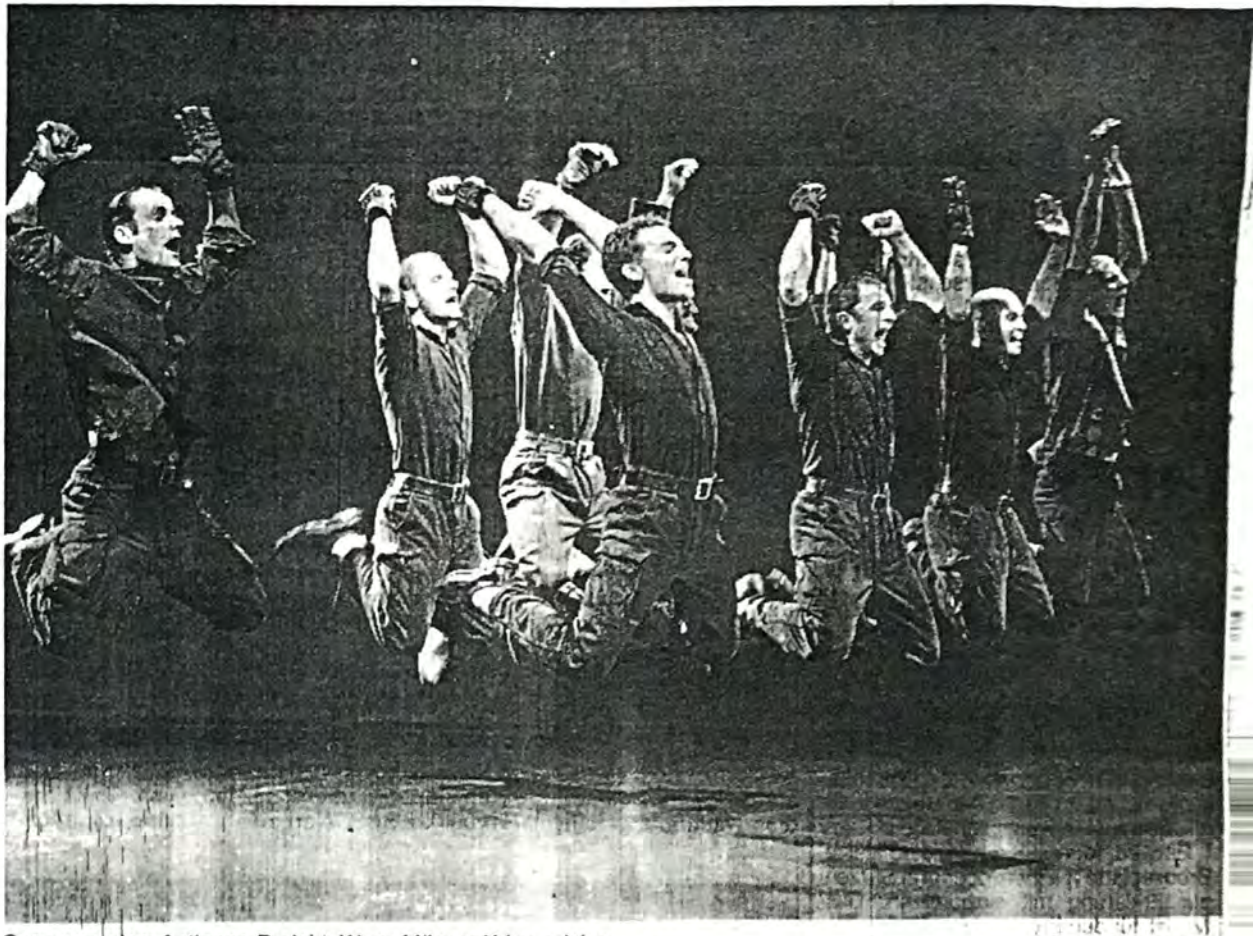
Die alten Griechen fackelten nicht lange. Wer nicht spurte, mußte sterben. So erging es jedenfalls Ödipus' Tochter Antigone, die es gewagt hatte, ihren Bruder Polyneikes gegen den ausdrücklichen Befehl von König Kreon zu bestatten. Der Herrscher ließ die arme Antigone lebendig in eine Gruft sperren – und löste damit gleich zwei Selbstmorde aus. Nicht nur sein Sohn Haimon bringt sich aus Liebe zu Antigone um, auch Ehefrau Eurydike hängt sich nach dem Tod des Sohnes auf. Die antike Tragödie wurde zum Dauerbrenner, der Antigone-Stoff inspirierte bis heute immer wieder Dichter und Dramatiker. Eine ganz eigenwillige Fassung legen jetzt George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München vor: Ihr „Antigone-Projekt" – eine Gemeinschaftsproduktion mit den Städtischen Bühnen – hat am 29. April im Kleinen Haus Premiere.

Kein Tanztheater, aber auch kein Sprechtheater soll es werden, sondern eine ungewöhnliche Mischung aus Sprache und Bewegung. Froscher und Bildstein haben sich zwar an die antiken Vorlagen von Sophokles und Euripides gehalten, präsentieren aber nur ein Antigone-„Konzentrat": Das Individuum und die Macht, den Vater-Sohn-Konflikt. Viele Szenen werden über Bewegung abstrahiert – Körpersprache im wahrsten Sinne des Wortes. „Wir erzählen dieselbe Geschichte auf eine andere Art", sagt George Froscher.

Auf der Bühne stehen Schauspieler, Tänzer und Laien, vom Freien Theater München kommen neben Froscher und Bildstein die Schauspieler Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz. Die Antigone spielt Yoshiko Waki, Tänzerin an den Städtischen Bühnen. Ihre eindrucksvolle Stimme tönt in dieser Spielzeit bereits durch Gorkis „Nachtasyl".

Das Freie Theater München – Froscher nennt es „choreografisches Theater" – existiert bereits seit 20 Jahren und gehört zu den renommiertesten freien Ensembles der Republik. Die Zusammenarbeit mit den Städtischen Bühnen arrangierte Birgitta Trommler, Chefin des hiesigen Tanztheaters.

-es-



Szene aus dem Antigone-Projekt: Wenn Männer Krieg spielen . . .

Foto: Hörnschemeyer

Freitag, 1. Mai 1992 Westfälische Nachrichten



Konflikt zwischen Vater und Sohn: Reinhold Behling (Kreon, li.) und Peter Pruchniewitz in dem „Antigone Projekt" Foto: Hörnschemeyer

Getanzter Widerstand

Tanztheater greift das Thema Antigone auf

MÜNSTER (Eig. Ber.)

Warum heißt das neue Tanztheaterstück an den Städtischen Bühnen Münster „Antigone Projekt"? Weil es mehr sein will als eine Nacherzählung des antiken Dramas von Sophokles. Und weil es die Tragödie der Ödipustochter, die gegen den Willen des Königs Kreon ihren Bruder Polyneikes beerdigt, in den großen Zusammenhang der Weltgeschichte stellt – mit kämpferischen Frauen wie Jeanne d'Arc, Rosa Luxemburg, Ulrike Meinhof. Der intellektuelle Ballast wiegt schwer; aber er zog das Ensemble um die beiden Münchner George Froscher und Kurt Bildstein dennoch nicht in die Tiefe.

Der Einstieg war eher verspielt: stilisierte Annäherungen und Abstoßungen, ein Pas de deux à la Tanztheaterart. Aber das kindliche Treiben wird schnell bitterer Ernst, eine Blechgäng mit rasselnden Schilden marschiert auf, aus dem Ritual wird ein mörderischer Zweikampf zwischen den Brüdern Polyneikes und Eteokles. Der Streitwagen ist ihr Kampfgefährte – eines der wenigen Requisiten, mit dem Froscher/Bildstein von Station zu Station durch ihren getanzten Bilderbogen fahren.

Ansonsten verlassen sie sich auf aussagekräftige Bilder. Zwar sind die Farben eher klassisch: entweder weiß, sonst schwarz, dazwischen nur ein aggressiv rotes Hemd. Aber das Wasser, das auf der Bühne verplanscht wird, hat es in sich. Zuerst dient es noch für unverfängliche Spritz-Touren, später wird der Bruder hinterrücks darin ersäuft, und zum Schluß waschen sich die Henkersknechte ihre Hände in der Unschuld der trüben Brühe. Das hat bedrohlicheres Format als manche Massenszene, in der im Chor gebrüllt wird, was die Stimmbänder hergeben.

Gesprochen wird überhaupt bemerkenswert viel in diesem „Antigone Projekt". Musikalische Effekte entstehen, wenn sich Dialoge zu Duetten oder Quartetten zuspitzen. Ansonsten müssen sie ab und an auch einen tänzerischen Leerlauf überbrücken. Aber es geht auch sprachlos: Von berührender Intensität ist die Szene, in der Antigone (Yoshiko Waki) die Last des toten Bruders auf sich nimmt und ihn – nackt wie ein Stück Vieh – zu Grabe trägt. Hier entsteht eine Atmosphäre intimer Spannung, die an anderer Stelle gegenüber allzu viel sportiver Aktion den kürzeren zieht.

Das Ensemble, an seiner Spitze Reinhold Behling als Kreon und Peter Pruchniwietza als Haimon, ist ständig gefordert – in den verschiedensten Rollen, die für den unbefangenen Zuschauer den Durchblick manchmal erschweren. Gemeinsam gelingen ihnen schlagkräftige Bilder – und der Nachweis, wie man mit Mitteln des Tanzes ein uraltes Thema für die Gegenwart gewinnen kann.

Michael Horst

Westfälische Nachrichten

Vater-Sohn-Konflikt in Bewegung umgesetzt

Antigone-Projekt: Premiere im Kleinen Haus

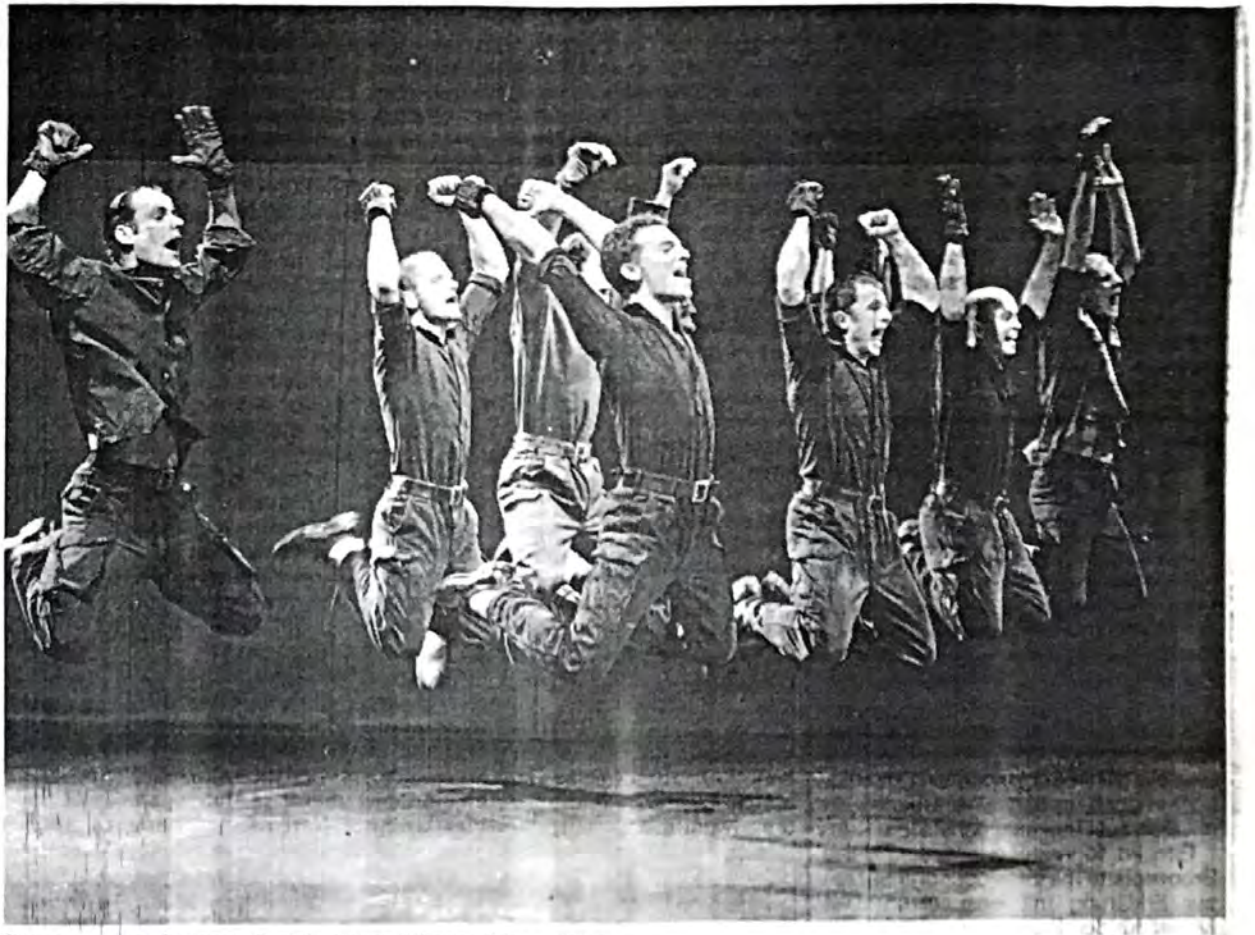
Die alten Griechen fackelten nicht lange. Wer nicht spurte, mußte sterben. So erging es jedenfalls Ödipus' Tochter Antigone, die es gewagt hatte, ihren Bruder Polyneikes gegen den ausdrücklichen Befehl von König Kreon zu bestatten. Der Herrscher ließ die arme Antigone lebendig in eine Gruft sperren – und löste damit gleich zwei Selbstmorde aus. Nicht nur sein Sohn Haimon bringt sich aus Liebe zu Antigone um, auch Ehefrau Eurydike hängt sich nach dem Tod des Sohnes auf. Die antike Tragödie wurde zum Dauerbrenner, der Antigone-Stoff inspirierte bis heute immer wieder Dichter und Dramatiker. Eine ganz eigenwillige Fassung legen jetzt George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München vor: Ihr „Antigone-Projekt" – eine Gemeinschaftsproduktion mit den Städtischen Bühnen – hat am 29. April im Kleinen Haus Premiere.

Kein Tanztheater, aber auch kein Sprechtheater soll es werden, sondern eine ungewöhnliche Mischung aus Sprache und Bewegung. Froscher und Bildstein haben sich zwar an die antiken Vorlagen von Sophokles und Euripides gehalten, präsentieren aber nur ein Antigone-„Konzentrat": Das Individuum und die Macht, den Vater-Sohn-Konflikt. Viele Szenen werden über Bewegung abstrahiert – Körpersprache im wahrsten Sinne des Wortes. „Wir erzählen dieselbe Geschichte auf eine andere Art", sagt George Froscher.

Auf der Bühne stehen Schauspieler, Tänzer und Laien, vom Freien Theater München kommen neben Froscher und Bildstein die Schauspieler Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz. Die Antigone spielt Yoshiko Waki, Tänzerin an den Städtischen Bühnen. Ihre eindrucksvolle Stimme tönt in dieser Spielzeit bereits durch Gorkis „Nachtasyl".

Das Freie Theater München – Froscher nennt es „choreografisches Theater" – existiert bereits seit 20 Jahren und gehört zu den renommiertesten freien Ensembles der Republik. Die Zusammenarbeit mit den Städtischen Bühnen arrangierte Birgitta Trommler, Chefin des hiesigen Tanztheaters.

-es-



Szene aus dem Antigone-Projekt: Wenn Männer Krieg spielen . . .

Foto: Hörnschemeyer

Die Glocke, 01.05.92
Bielefeld



Mit großem Erfolg setzten George Froscher und Kurt Bildstein ihr „Antigone Projekt" als Tanztheater im Kleinen Haus der Städt. Bühnen Münster in Szene. Hier Yoshiko Waki in Trauer um ihren Bruder Polyneikes (Martin Schurr).
Bild: Hörnschemeyer

Stachel im Fleisch der Mächtigen

Münster. Neunzig Minuten und keine einzige davon verschenkt. Knallhart. Und wozu das alles? Für eine Binsenweisheit: „Macht macht geil auf noch mehr Macht!" Antigone und Kreon. Klassisches Thema, blutige Tragödie par excellence. In Fortsetzung übrigens. Tagtäglich und weltweit. Denn, was Sophokles und Euripides der Nachwelt dokumentierten, ist nicht von gestern, sondern höchst aktuell von heute.



Abend für Abend flimmert's per Mattscheibe frei Haus, jenes mörderische Spiel um Macht und Moneten.

George Froscher und Kurt Bildstein ließen sich vom Stoff reizen und herausfordern. In einem intensiven Arbeitsprozeß mit dem Tanzensemble der Städtischen Bühnen realisierten sie jetzt – ganz ungewohnt – mit den Mitteln des Tanzes, der Sprache, der Musik ihr „Antigone Projekt". Dabei – so die ausgezeichnete künstlerische Bilanz des Premierenabends – legten sie auch die ungeahnten Qualitäten eines bisher nur selten geforderten Tanzensembles blank. Bravo!

Froscher und Bildstein haben reüssiert als Spezialisten für unkonventionelle Ideen in nicht weniger unkonventioneller Realisierung.

1970 gründeten sie das Freie Theater München. Heute zählen sie zu den gefragten Gästen internationaler Theaterfestivals. Auch in Münster waren sie für eine Überraschung gut: Sprachlich und tänzerischer ganz klar und konzentriert bringt das Ensemble jene Einsicht, daß der Mensch des Menschen größer Feind sei, über die Bühne. Nach Sekunden der Betroffenheit prasselnder Beifall des Publikums.

Die Rituale der Mächtigen sind die Rituale des Mordes. Das blutige Abschlachten findet im weiten Rund einer Arena statt, aus der es kein Entkommen mehr gibt, es sei denn als Leiche. Georg Froschers Bühnenbild kommt ganz ohne Schnörkel aus, setzt aber auf die Wirkung einer ausgefeilten Lichtregie. Im Halbkreis der übermannshohen Holzwände befindet sich nur noch eine lange Wassertränke auf der Bühne. Hier werden sich die beiden verfeindeten Brüder Eteokles (Octavio A. Campos) und Polyneikes (Martin Schurr) im Kampf um das Staatserbe gegenseitig niedermetzeln. Doch nur Eteokles wird mit allen Ehren bestattet. Dem Polyneikes verweigert Kreon (Reinhold Behling) als neuer Herr über Theben per Gesetz die Bestattung. Diesem Gesetz widersetzt sich Antigone (Yoshiko Waki): „Weil es dein Gesetz ist, von einem Sterblichen, so kann es ein Sterblicher übertreten, und ich bin nur wenig sterblicher als du bist!" Kreon verurteilt Antigone zum Tod, denn das Übertreten der Staatsgewalt, wer auch immer die Staatsgewalt hat, ist bekanntlich verboten.

Widerstand ist tödlich. Die Reihe der Frauen als Opfer ist lang. Von Antigone bis Sophie Scholl, von Rosa Luxemburg bis Ulrike Meinhof. Stachel im Fleisch der Mächtigen.

Nur keine Berührungsängste! Auch wer keine Ahnung hat vom Leben und Sterben der Hellenen, kommt in dieser Produktion voll auf seine Kosten. Optisch und sprachlich wurde die klassisch-komplizierte literarische Vorlage aufs wesentliche Gerüst reduziert. So erschließt sie sich selbst jenen Besuchern, die sich vom Leistungskurs Sophokles/Euripides ausgeklinkt haben. Das vielköpfige Tenzensemble ist in Topform und Rhythmik, Motorik und Mimik sprechen ihre eigene Sprache. Ganz direkt und unverblümt. Neunzig Minuten – und keine davon verschenkt!

Wolfgang Morisse



ANTIGONE-PROJEKT

Das Tanztheater der Städtischen Bühnen wagte eine Annäherung an Sophokles' ›Antigone‹ – und gewann.

Nein, aus ehrbarem Hause stammte sie nicht gerade. Schon ihr Vater Ödipus hatte seine Leichen im Keller und bekanntlich plagten ihn allerhand Komplexe, und ihre Brüder Eteokles und Polyneikes schlugen sich gegenseitig die Köpfe ein. Was wundert's also, wenn dieses scheinbar anarchische Kind, Antigone, sich gegen den Onkel Kreon und seine weltliche Macht und Ordnung zugunsten einer göttlichen stellt. Weigert der sich doch beharrlich, den erschlagenen Polyneikes einzuäschern. Antigone besorgt das schließlich gegen das Verbot des lieben Verwandten. Bei derlei Familienfehden platzt natürlich auch die Verlobung zwischen Kreons Sohn Haimon und Antigone. Nichtenblut jedoch soll nicht vergossen werden, Onkel Kreon hat etwas gegen schmutzige Hände, und mauert die Kleine kurzerhand ein.



Antike und moderne Autoren: Sophokles, Euripides, Anouilh oder Brecht, aber auch heroine Frauengestalten wie Jeanne d'Arc, Ulrike Meinhof (!), Rosa Luxemburg, Sophie Scholl standen dem schwierigen Kind in der Tanztheater-Produktion im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen unter der Regie von George Froscher und Kurt Bildstein (vom Freien Theater München) Pate.

Der Paten Sicht auf die antike Frauenfigur ergibt kein homogenes Bild. Die Facetten des Mosaiks reichen von der Märtyrerin, Heldin bis zur Terroristin. Manchmal aber erscheint auch eine einfache Frau, menschlich, mal tapfer, mal voller Angst, Wut, Trauer, aber immer mit einem unbändigen, unbequemen Willen.

Stärker noch als Antigones (Y. Waki) Tat und Leid wirkt in dieser Inszenierung jedoch Kreon als Garant der Macht wie des Unglücks. Im Grunde ist es Kreons Stunde. Wie Antigone hat auch die Macht viele Namen: Geld, Kampf und psychische Folter sind nur einige. Und gerade, wenn es sich besonders gewaltsam-schrecklich zeigt, fasziniert das Tanzensemble am meisten: als stampfende Männerparade, Fäuste werfend, NS-uniformiert, gutturale Laute brüllend, Hüften schwingend zu Ethno-Rhythmen, oder als Revuegirls und -boys mit dem Lied vom Geld: »Nichts ist so verderblich wie das Geld, es äschert ganze Städte ein...«. Singen sie mit mürbender Penetranz, während die Tagesereignisse, ob in L.A., Berlin oder sonstwo die These bestätigen und mit Realismus untermauern.

Dagegen ist der geifernde Kreon im Zwist mit dem zwischen Anpassung und Widerstand wankenden Haimon (beide brillant besetzt mit R. Behling und P. Pruchniewitz) geradezu schon wieder erträglich: ein kleines Rad im Getriebe hypertrophierender Macht weltlicher Ordnung – oder göttlicher Prädestination.

So dynamisch, sprach- und spielgewaltig wie das Tanztheater in dieser Darbietung kann man sich zuweilen ein Schauspielensemble nur wünschen. Ist auch nicht alles unbedingt orignell, handelt es sich dennoch um eine diskutable, in verwirrend-oszillierender Uneindeutigkeit verharrende, beeindruckende Aufführung, die mehr noch als Beifall Reflexion fordert.

Frauke Kurbacher

DIE KLEINBÜRGER-HOCHZEIT

Das ›Pumpenhaus‹ spielt einen frühen, von Karl Valentin beeinflußten Brecht.

Was mag im Kopf des 21jährigen Bertolt Brecht vorgegangen sein, als er seinen Einakter »Die Kleinbürgerhochzeit« schrieb? Als unbekannter Stückeschreiber, der später selbstbewußt von sich prahlen sollte, alles übergebe er dem Staunen, selbst das Vertrauteste, war er doch nur einer unter vielen »kommenden« Außenseitern, die auf den Schrecken des Zusammenbruchs noch ihren Spott draufsetzten.

Weitgehend unbeleckt von theoretischer Gesellschaftskritik

Endkampf der Ödipus-Kinder

Antigone-Projekt nach Sophokles wurde in Münster aufgeführt / Viel Beifall

Als streiktauglich erwies sich das Antigone-Projekt, das George Froscheiser und Kurt Bildstein vom Freien Theater München mit dem Ensemble des Tanztheaters der Städtischen Bühnen Münster produzierten. Keine Umbauten und ein äußerst karges Bühnenbild: nur eine lange, hochbeinige, äußerst variabel genutzte Wasserrinne steht am linken Rand der durch einen Rundverschlag wie bei einer Stierkampfarena nach hinten abgegrenzten Spielfläche; die Premiere im Kleinen Haus konnte so auch ohne Bühnenarbeiter steigen.

Die Matadore in diesem blutigen Endkampf der Ödipus-Kinder betreten die Arena meist durch die einzige Öffnung in diesem Verschlag. Zuerst die Brüder Eteokles und Polyneikes, noch Kinder, aber schon Rivalen in einem stilisierten Kampfspiel, aus dem später blutiger Ernst wird: Sie töten sich gegenseitig beim Kampf um die Herrschaft über Theben.

Die Inszenierung findet dazu ein starkes Bild. In metallenen Kampfwagen, die mit ihrem ragenden Gestänge auch überdimensionierte Gefängnisse sind, werden die Brüder wie von fremder Hand gesteuert und krachend gegeneinander geschleudert. Erscheinen sie so als Gefangene des uralten Machtspiels, so ist die gegenseitige Tötung doch die eigene Tat. Sie ist in ihrer schrecklich-männlichen Form vom Schicksal kaum zu unterscheiden.

Auch Antigone wird zuerst als Heranwachsende gezeigt, eigensinnig im Gegensatz zu ihrer angepaßten Schwester Ismene. Diese verweigert ihre Mithilfe, als Antigone das Verbot ihres königlichen Onkels Kreon übertritt und den zum Staatsverbrecher erklärten Polyneikes bestattet. Ritualisierter Trauer um Eteokles setzt Antigone die weibliche Variante der eigenen Tat entgegen, die durch kein Gesetz zu hindernde lebendige Beziehung zu ihrem Bruder über den Tod hinaus macht Yoshiko Waki ergreifend deutlich.

Kreon, aus der Königsloge auftretend, ist mit den Attributen des Führers und einer Tendenz zum Größenwahn ausgestattet. Er verurteilt Antigone zum Tode, weil ihr Ungehorsam – auch noch der einer Frau! – seine Macht in Frage stellt. Aus Verzweiflung über dieses verbohrte Machtdenken bringt sich schließlich auch noch sein Sohn Haimon, der Verlobte Antigones, um. Kreon steht mit seiner Machtpolitik vor einem Scherben- und Leichenhaufen, mit heruntergelassenen Hosen dankt er ab, packt buchstäblich die Koffer. Die Aufführung entwirft in den kraftvollen Kampfszenen mitreißende Bilder und überzeugt vor allem dort, wo der schwere Kampf- und Leichenwagen eingesetzt wird, durch eine dramatische Choreographie.

Dies wird allerdings nicht durchgehalten. Neben Stilbrüchen beim Text und flach moralisierenden Passagen (– ist es der Chor der öffentlichen Arbeitgeber, der da singt: Nichts ist so verderblich wie das Geld ..? –) sind vor allem die Szenen des inneren Geschehens tänzerisch wenig stilisiert, wie verblasen. Zwischen Kreon und Haimon drängt sich das Wort in den Vordergrund – und läßt den Preis ahnen, der bei der Umarbeitung des Sophokles-Textes für Tanztheater zu zahlen war.

In der Auseinandersetzung mit Kreon läßt die Regie Yoshiko Waki in ihre Muttersprache fallen, ins Japanische. Merklich zieht Antigone hier Kraft aus ihrem Ursprung, ein Bild für die Ursprünglichkeit ihrer Verweigerung gegenüber der angemaßten Macht Kreons. Doch dieses Bild vergißt, daß der Widerstand Antigones nicht natürlich ist, sondern sich auf seine Ursprünglichkeit nur rhetorisch beruft. Tatsächlich erobert sie diesen Widerstand als Menschenrecht gegen das Recht dessen, der die Macht hat. Damit überwindet Antigone ein Stück Natur im Menschen, statt sie zu bestätigen und überwindet so wirklich das Schicksal.

Der innere Kampf, der sich auch in Antigone erst noch abspielt, bevor er mit Kreon ausgetragen und keinesfalls auf die Männlich:Weiblich-Schiene abgeschoben werden kann, dieses Herzstück der Antigone-Tragödie fehlt dem Projekt – noch? Weil sie eine Frau ist, ist Antigone hier schon fertig: Sie fordert ihr Recht ohne Anzeichen eines Konfliktes zwischen dem gültigen Allgemeinen und dem, was ihr nach ihrer Meinung zusteht. Damit ist sie recht zeitgemäß, weniger Ulrike Meinhof (1977 hat der Fernsehrat eine Antigone-Übertragung abgesetzt, weil sie der Prototyp einer Terroristin sei) als vielmehr Monika Wulf-Mathies.

Kräftiger Applaus des Premierenpublikums für einen bewegten Tanztheaterabend. **Hanns Butterhof**



Antigone (Yoshio Waki) trauert um ihren toten Bruder Polyneikes (Martin Schurr). Eine Szene aus der Aufführung in Münster. Foto: Hornschemeyer

für Klarius
mit herzlichem Gruß
Hans

Die Glocke 13.05.92

Beigabe

„Antigone-Projekt"



Große Sprünge und neunzig Minuten Spannung im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen Münster. George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München erarbeiteten mit dem Tanztheater-Ensemble des Hauses – frei nach Sophokles und Euripides – eine neue „Antigone". Mit viel Tempo, Tanz und Dynamik. Nächste Vorstellung des Projekts: Freitag, 15. Mai, 20 Uhr, im Kleinen Haus. Bild: Hörnschemeyer

Münstersche Zeitung

Nr. 102
Freitag, 1. Mai 1992



Haimon (Peter Pruchniewitz) rebelliert für die Liebe zu Antigone, aber Papa Kreon (Reinhold Behling, l.) wird nicht weich.

Münstersche Zeitung

Münsters Tanztheater hob „Antigone" vom Sockel

Griechischen Statuen Beine gemacht

Von SEBASTIAN LOSKANT

Münster - „Kennt Ihr den Sophoklex?" Bei dieser Frage mußte Lortzings „Wildschütz"-Schulmeister Baculus schon vor 150 Jahren passen. Erst recht steht dem heutigen Theaterbesucher „die hehre Dichtung des grauen Altertums" fern. Außer, er bekommt sie so aufregend eingepaukt wie jetzt im Kleinen Haus vom Ensemble des münsterschen Tanztheaters. Die Münchener Gastregisseure George Froscher und Kurt Bildstein hauchten in ihrem „Antigone-Projekt" dem antiken Drama Leben ein.

In kurzen Szenen, mit einfachsten Mitteln: Die durch Holzbretterwände begrenzte Bühne blieb leer. Nur links reckte sich symbolträchtig ein langer Wassertrog, in dem sich feindliche Brüder gegenseitig ersäufen, zänkische Schwestern bespritzen und Scharfrichter die Hände in Unschuld waschen konnten. Wenn der Tyrann Kreon „von oben herab" sprach, gab es noch den Ausblick zum Theaterfoyer.

Ansonsten füllten die Akteure den Raum. Auf Laufstegen, die durch und hinter die ersten Sitzreihen führten, kreisten sie ihr Publikum regelrecht ein. Diese „Hautnähe" wurde zum Markenzeichen der Aufführung: Die wichtigen Einsichten blieben der Körpersprache der Darsteller vorbehalten.

Aber auch sie wurde kurz und knapp gehalten. Gleich das Scheingefecht, mit dem sich – noch in unschuldsvolles Weiß gekleidet – die Brüder Eteokles und Polyneikes (Octavio A. Campos und Martin Schurr) vorstellten, wirkte wie eine Kung Fu-Szene. Das weibliche Pendant dazu lieferten die Auftritte ihrer Schwestern, der charakterstarken Antigone (Yoshiko Waki) und der farblosen und deshalb als gleichgeschaltetes Duo agierenden Ismene (Diane Sowter und Dörthe Stöß). Erst recht herrschte das Ritual, wenn König Kreon (Reinhold Behling) auftrat. Wie versteinert lebte dieser Despot seine Willkür aus, als er nach dem doppelt tödlichen Machtstreit der Brüder den einen als Helden bestatten, den anderen dagegen den Geiern vorwerfen und die mitfühlende Begräbnistat der Antigone mit dem Tod bestrafen ließ.

Die Personen wirkten da wie griechische Statuen, denen man Beine gemacht hatte. Doch die archaischen Gesten paßten genau. Schließlich ging es um die ewig gleichen einfachen Dinge – Kampf und Liebe, Macht und Mitleid, Mann und Frau. Mochte manches ein wenig plakativ erscheinen, die Macho-Schlachtrufe etwa, mochte zeitweilig etwas viel Sprechtheater (Original-Sophokles!) im Spiel sein: Das Gesamtkonzept überzeugte.

Besonders, wenn es Emotionen hagelte. Der Bruderkampf der Giganten auf zwei wild aneinanderkrachenden Stahltürmen (vor allem Octavio A. Campos zeigte eine unerschütterliche Kondition) zählte da ebenso zu den Höhepunkten wie Yoshiko Wakis schmerzverzerrte Ausbrüche vor der Leiche von „Bruder" Martin Schurr, der schonungslos mit nackten Tatsachen aufwartete. Anrührend später, wie Peter Pruchniewitz als verliebter Revoluzzer seinen Vater Kreon ins rote T-Shirt einzuwickeln versuchte.

Nachhaltig prägte sich auch der „Chorus" ein, den die Regisseure im Sinne des antiken Chors agieren ließen. Die Wucht des blutdürstigen Macho-Kampfgesangs hinter Blechschilden etwa hätte wohl sogar dem alten Sophokles imponiert. Das münstersche Publikum war jedenfalls begeistert.

Münsterische Zeitung

Nr. 102
Freitag, 1. Mai 1992 m8

Das 8. Sinfoniekonzert: Wann ist Musik banal?

Zwei Tangogeiger störten die Moderne

Von ANDREAS WEITKAMP

Münster - Das Städtische Symphonieorchester nahm wie gehabt Platz, über sich das Akustiksegel, hinter sich die sechs Meter hohe Schallwand. Die Beleuchtung paßte, die Schließerinnen reagierten gewohnt aufgeschlossen. War was? Ach richtig, Streik. Die Besucher des achten Sinfoniekonzerts merkten davon nichts. Dafür ein Bravo an alle Helfer der Städtischen Bühnen.

Zur Musik, diesmal Tschaikowskys „Mozartiana"-Suite, das erste „Concerto Grosso" von Alfred Schnittke und Schostakowitschs zehnte Sinfonie. Vordergründig nahm uns Konzertreiseleiter Herbig also mit nach Rußland. Das war aber nicht das ganze Programm - plötzlich steckten wir mitten in einer Theoriedebatte über banale Musik.

Denn Tschaikowskys Mozartfummel ist doch reinster, herrlichster Edelkitsch. Der zweite Aufguß, zum Drinbaden schön. Aber seriöse Musik? Am Satz „Preghiera" („Gebet") ist nichts mehr authentisch: Mozarts „Ave verum" wurde nach Liszts Bearbeitung noch süßlicher instrumentiert, zum Marienbildchen mit himmlischer Harfe. Aber, o Wunder, Tschaikowskys Mozartliebe - dem Städtischen Symphonieorchester eine Hochglanzpolitur wert - schadet dem Phänomen Mozart nicht. Vielleicht ist dies Mozart-Verständnis ja mozartischer als manche „historische" Abmagerungskur. Zumal der späte Mozart selbst die Wendung zum Überzuckert-Süßlichen vollzog - klingt doch der Name des Requiem-Vollenders „Süß-mayr" wie das Pseudonym für den ungeschriebenen Mozart so ab KV700...

Während Tschaikowsky und Mozart einvernehmlich kitschig Seit' an Seit' schreiten, weist der Deutschrusse Schnittke der banalen Melodie in seinem „Concerto grosso I" 1977 die Rolle eines Störenfrieds der Moderne zu. Das macht der Hörer sogar mit. Schnittke zitiert und collagiert Vorbilder (Bachs Doppelkonzert, Strawinskis Violinkonzert, Bartoks Divertimento, Lutowslawskis Konzert für Orchester). Gleichzeitig behauptet er „Das Banale gehört ja zum Leben", tut erst einmal hübsch barock, erzeugt in uns aber konsequent eine Lust am unfeinen Instrumentalgerausch.

Das Urteil des Zuhörers wird von Anfang an erschüttert, weil der präparierte und verstärkte Flügel das „sentimentale Lied" spielt, während die barocke Triosonaten-Besetzung mit Cembalo moderne Musik von sich gibt. Schnittke macht sich in seinem erfolgreichen Repertoirestück lustig über unsere unverdrossene Barockmanie. Und wenn uns die Sologeigen gerade von der Schönheit hochjaulender Geigensaiten überzeugt haben, kommen zwei triefende Tangogeiger und stören die Andacht der Avantgarde. Zur Strafe wird die melodiöse Oberfläche zuletzt vollends neutralisiert.

Münsters Konzertmeisterdoppel Midori Goto und Mihai Ionescu (Frau Goto hatte schon die „Mozartiana"-Kadenz überragend dargeboten) stürzte sich mit ungeheurer Verve in das dankbare Potpourri. Warmer und kalter Geigenton überzogen die Hörer mit Wechselbädern. Zwei gleichrangig brillante Künstler führten Höchstschwierigkeiten und violinistische Techniken vor, die städtischen Musikern selten abverlangt werden. Aber auch das von Herbig sicher geführte Begleitorchester blieb der Schnittke-Palette nichts schuldig. Souverän vom Steinway zum roten Federkiel wechselnd warf der münsterische Cembalist Gregor Hollmann präzise „Continuo"-Tupfer ein. Banale Musik? Der Komponist Schnittke überläßt die Diskussion seinem Publikum, das als Zugabe ein (natürlich bearbeitetes) Vivaldi-Adagio genießen durfte.

In der Zehnten von Schostakowitsch steht musikalische Trivialität in einem besonderen Spannungsfeld zum sinfonischen Anspruch: Der Komponist, in der Stalinära als „pathologisch überspannt" gemaßregelt und zu musikalischer Zuckerbäckerei gezwungen, komponierte sich 1953 kurz nach Stalins Tod seinen Frust vom Leib. Diese in letzter Zeit oft zu hörende, autobiografische „Tauwetter"-Sinfonie ist nur mit ihrem inneren Programm zu verstehen, über das der münstersche Hörer freilich kaum etwas erfuhr.

Als „Idee fixe" steckt das Schostakowitsch-Monogramm DEsCH in allen vier Sätzen. Im ersten wagt sich der Komponist in die grellen Sphären seiner Oper „Lady Macbeth" vor, für die er 1935 kritisiert worden war. Das brutale Scherzo, komponierte Gewalt, gilt als Stalin-Porträt. Der langsame Satz zitiert im Solo-Horn (Michael Koch perfekt) den Mönch Pimenn, den Ankläger von Gewaltherrschaft, aus der Schostakowitsch-Instrumentierung von Mussorgskis „Boris Godunow". Der groteske Jubel des Finales, gestört von DEsCH, ist halb Maifeier, halb Tschaikowsky-Reminiszenz.

Lutz Herbig verlangte angesichts der WDR-Mikrofone Tempi, die vielleicht der Chicago Symphony Spaß gemacht hätten. Am vergnüglichsten anzuhören waren Münsters Holzbläser, sehr erfreulich setzten sich die nervenstarken Flöten mit Friederike Wagner und Frank Düsterwald in Szene. Doch kamen die Massen unter der grellen Holzbläserpassage anfangs nicht in Schwung, im Scherzo hing das synkopierte Blech. Das vorsichtige Orchester bremste, der Dirigent trieb. Auch das Allegretto war eine Spur zu hektisch angelegt, beruhigte sich gegen Ende aber doch sehr überzeugend. Das Finale war, banal gesagt, am Mittwoch zu schwer. Das Publikum honorierte dennoch den instruktiven Abend.



Ma'alot heißt auf althebräisch „Wohlklang". Eine Verpflichtung für das „Ma'alot"-Bläserquintett, das am Dienstag, 11. Mai, um 20 Uhr in Münsters Hörsaalgebäude die Schoneberg-Meistersaison „abbläst". Die jungen Leute gehören zum Spitzennachwuchs ihres Faches. Für Münster haben sie Danzi, Ligeti, Mozart und Beethoven vorbereitet. Restkarten bei der discoteca.



Haimon (Peter Pruchniewitz) rebelliert für die Liebe zu Antigone aber Papa Kreon (Reinhold Behling, l.) wird nicht weich.

Münsters Tanztheater hob „Antigone" vom Socke

Griechischen Statuen Beine gemacht

Von SEBASTIAN LOSKANT

Münster - „Kennt Ihr den Sophoklex?" Bei dieser Frage mußte Lortzings „Wildschütz"-Schulmeister Baculus schon vor 150 Jahren passen. Erst recht steht dem heutigen Theaterbesucher „die hehre Dichtung des grauen Altertums" fern. Außer, er bekommt sie so aufregend eingepaukt wie jetzt im Kleinen Haus vom Ensemble des münsterschen Tanztheaters. Die Münchener Gastregisseure George Froscher und Kurt Bildstein hauchten in ihrem „Antigone-Projekt" dem antiken Drama Leben ein.

In kurzen Szenen, mit einfachsten Mitteln: Die durch Holzbretterwände begrenzte Bühne blieb leer. Nur links reckte sich symbolträchtig ein langer Wassertrog, in dem sich feindliche Brüder gegenseitig ersäufen, zankische Schwestern bespritzen und Scharfrichter die Hände in Unschuld waschen konnten. Wenn der Tyrann Kreon „von oben herab" sprach, gab es noch den Ausblick zum Theaterfoyer.

Ansonsten füllten die Akteure den Raum. Auf Laufstegen, die durch und hinter die ersten Sitzreihen führten, kreisten sie ihr Publikum regelrecht ein. Diese „Hautnahe" wurde zum Markenzeichen der Aufführung: Die wichtigen Einsichten blieben der Körpersprache der Darsteller vorbehalten.

Aber auch sie wurde kurz und knapp gehalten. Gleich das Scheingefecht, mit dem sich - noch in unschuldsvolles Weiß gekleidet - die Brüder Eteokles und Polyneikes (Octavio A. Campos und Martin Schurr) vorstellten, wirkte wie eine Kung Fu-Szene. Das weibliche Pendant dazu lieferten die Auftritte ihrer Schwestern, der charakterstarken Antigone (Yoshiko Waki) und der farblosen und deshalb als gleichgeschaltetes Duo agierenden Ismene (Diane Sowter und Dörthe Stöß). Erst recht herrschte das Ritual wenn König Kreon (Reinhold Behling) auftrat. Wie verstei nert lebte dieser Despot seine Willkür aus, als er nach dem doppelt tödlichen Machtstrei der Brüder den einen als Hel den bestatten, den anderen da gegen den Geiern vorwerfen und die mitfühlende Begräb nistat der Antigone mit dem Tod bestrafen ließ.

Die Personen wirkten da wi griechische Statuen, denen man Beine gemacht hatte. Doch die archaischen Gesten paßten genau. Schließlich ging es üb die ewig gleichen einfachen Dinge - Kampf und Liebe Macht und Mißbrauch, Mann und Frau. Mochte manches ein we nig plakativ erscheinen, da Macho-Schlachtrufe etwa mochte zeitweilig etwas vie Sprechtheater (Original-So phokles!) im Spiel sein. Das Ge samtkonzept überzeugte.

Besonders, wenn es Emotio nen hagelte. Der Bruderkamp der Giganten auf zwei wild ar einanderkrachenden Stahlfäs men (vor allem Octavio „ Campos zeigte eine unerschü terliche Kondition) zählte ebenso zu den Höhepunkte wie Yoshiko Wakis schmerz verzerrte Ausbrüche vor de Leiche von „Bruder" Martin Schurr, der schonungslos m nackten Tatsachen aufwartet Anrührend später, wie Pete Pruchniewitz als verliebter R voluzzer seinen Vater Kreo ins rote T-Shirt einzuwickeln versuchte.

Nachhaltig prägte sich auch der „Chorus" ein, den die Re gisseure im Sinne des antiken Chors agieren ließen. D Wucht des blutdürstigen Ma cho-Kampfgesangs hinte Blechschilden etwa hätte wo sogar dem alten Sophokles i poniert. Das münstersche P blikum war jedenfalls begei stert.

Westfälische Nachrichten

Vater-Sohn-Konflikt in Bewegung umgesetzt

Antigone-Projekt: Premiere im Kleinen Haus

Die alten Griechen fackelten nicht lange. Wer nicht spurte, mußte sterben. So erging es jedenfalls Ödipus' Tochter Antigone, die es gewagt hatte, ihren Bruder Polyneikes gegen den ausdrücklichen Befehl von König Kreon zu bestatten. Der Herrscher ließ die arme Antigone lebendig in eine Gruft sperren – und löste damit gleich zwei Selbstmorde aus. Nicht nur sein Sohn Haimon bringt sich aus Liebe zu Antigone um, auch Ehefrau Eurydike hängt sich nach dem Tod des Sohnes auf. Die antike Tragödie wurde zum Dauerbrenner, der Antigone-Stoff inspirierte bis heute immer wieder Dichter und Dramatiker. Eine ganz eigenwillige Fassung legen jetzt George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München vor: Ihr „Antigone-Projekt" – eine Gemeinschaftsproduktion mit den Städtischen Bühnen – hat am 29. April im Kleinen Haus Premiere.

Kein Tanztheater, aber auch kein Sprechtheater soll es werden, sondern eine ungewöhnliche Mischung aus Sprache und Bewegung. Froscher und Bildstein haben sich zwar an die antiken Vorlagen von Sophokles und Euripides gehalten, präsentieren aber nur ein Antigone-„Konzentrat": Das Individuum und die Macht, den Vater-Sohn-Konflikt. Viele Szenen werden über Bewegung abstrahiert – Körpersprache im wahrsten Sinne des Wortes. „Wir erzählen dieselbe Geschichte auf eine andere Art", sagt George Froscher.

Auf der Bühne stehen Schauspieler, Tänzer und Laien, vom Freien Theater München kommen neben Froscher und Bildstein die Schauspieler Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz. Die Antigone spielt Yoshiko Waki, Tänzerin an den Städtischen Bühnen. Ihre eindrucksvolle Stimme tönt in dieser Spielzeit bereits durch Gorkis „Nachtasyl".

Das Freie Theater München – Froscher nennt es „choreografisches Theater" – existiert bereits seit 20 Jahren und gehört zu den renommiertesten freien Ensembles der Republik. Die Zusammenarbeit mit den Städtischen Bühnen arrangierte Birgitta Trommler, Chefin des hiesigen Tanztheaters. -es-



Szene aus dem Antigone-Projekt: Wenn Männer Krieg spielen . . . Foto: Hörnschemeyer

Münstersche Zeitung

ms6



„Antigone Projekt" heißt die unkonventionelle Inszenierung des Sophokles-Klassikers, bei dem die Städtischen Bühnen erstmals mit Gastregisseuren arbeiten. Foto: Hörnschemeyer

Münchener Produzenten und Tanzensemble inszenieren „Antigone Projekt"

Neues Gewand für einen Klassiker

EVS. Münster. Die Konflikte sind alt: Das Drama „Antigone" nach Sophokles überstand bereits 2500 Jahre und ist noch keineswegs verstaubt, denn Tyrannei, Diktatur, Kriege sowie Probleme zwischen Mann und Frau sind heute wie damals aktuell. Aber nicht nur die Machtstrukturen, sondern auch das Verhalten des Einzelnen in diesen Auseinandersetzungen interessierten die Münchener Produzenten Georg Forscher und Kurt Bildstein. Sie setzten jetzt das klassische Drama in ihrer Inszenierung „Antigone Projekt" neu in Szene.

Mit diesem Stück arbeitet das Tanzensemble der Städtischen Bühnen Münster erstmals mit Gastregisseuren zusammen, und bereits vor der Premiere steht fest, daß es nicht das letzte Mal sein wird. Die Produzenten Georg Forchner und Kurt Bildstein, Gründer und Leiter des „Freien Theaters München" sind national und auch international bekannt für ihre eigenwilligen, interessanten Inszenierungen. So wird denn auch das klassische Stück nach Sophokles/Euripides von Georg Forscher nicht strikt an der rhetorischen, konventionellen Textwiedergabe festhalten, sondern zum Beispiel Nebenhandlungen vernachlässigen, um die Haupthandlung umso kraftvoller umzusetzten. Keine griechischen Imitationen, kein Tempel und keine Toga – auf Herkömmliches wird verzichtet, um nicht von der Kombination von Bewegungen und Sprache abzulenken. „Der Raum wird mit aller Dynamik benutzt, es ist weniger ein Bühnen- als ein Raumbild. Viele Textabschnitte werden durch Bewegungen abstrahiert und nicht noch zusätzlich verbal ausgedrückt. Emotionen werden so mit entsprechender Energie und Dynamik kraftvoller ausgedrückt", beschreibt George Forscher seine Arbeitsweise. Das „Antigone Projekt" konzentriert sich inhaltlich auf das Verhalten der Protagonistin Antigone, auf den sonst eher vernachlässigten Vater-Sohn-Konflikt sowie auf die bekannten kriegerischen Konfrontationen.

Neben den Darstellern des Tanztheaterensembles der Städtischen Bühnen Münster mit Yoshiko Waki als Antigone spielen Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz bei diesem choreographischen Theaterstück mit.

Die Premiere findet am Mittwoch, 29. April, im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen statt.

HOCHSCHULPERSONALIEN



Haimon (Peter Pruchniewitz) rebelliert für die Liebe zu Antigone, aber Papa Kreon (Reinhold Behling, l.) wird nicht weich.

Münsters Tanztheater hob „Antigone" vom Sockel

Griechischen Statuen Beine gemacht

Von SEBASTIAN LOSKANT

Münster - „Kennt Ihr den Sophoklex?" Bei dieser Frage mußte Lortzings „Wildschütz"-Schulmeister Baculus schon vor 150 Jahren passen. Erst recht steht dem heutigen Theaterbesucher „die hehre Dichtung des grauen Altertums" fern. Außer, er bekommt sie so aufregend eingepaukt wie jetzt im Kleinen Haus vom Ensemble des münsterschen Tanztheaters. Die Münchener Gastregisseure George Froscher und Kurt Bildstein hauchten in ihrem „Antigone-Projekt" dem antiken Drama Leben ein.

In kurzen Szenen, mit einfachsten Mitteln: Die durch Holzbretterwände begrenzte Bühne blieb leer. Nur links reckte sich symbolträchtig ein langer Wassertrog, in dem sich feindliche Brüder gegenseitig ersäufen, zänkische Schwestern bespritzen und Scharfrichter die Hände in Unschuld waschen konnten. Wenn der Tyrann Kreon „von oben herab" sprach, gab es noch den Ausblick zum Theaterfoyer.

Ansonsten füllten die Akteure den Raum. Auf Laufstegen, die durch und hinter die ersten Sitzreihen führten, kreisten sie ihr Publikum regelrecht ein. Diese „Hautnähe" wurde zum Markenzeichen der Aufführung: Die wichtigen Einsichten blieben der Körpersprache der Darsteller vorbehalten.

Aber auch sie wurde kurz und knapp gehalten. Gleich das Scheingefecht, mit dem sich – noch in unschuldsvolles Weiß gekleidet – die Brüder Eteokles und Polyneikes (Octavio A. Campos und Martin Schurr) vorstellten, wirkte wie eine Kung Fu-Szene. Das weibliche Pendant dazu lieferten die Auftritte ihrer Schwestern, der charakterstarken Antigone (Yoshiko Waki) und der farblosen und deshalb als gleichgeschaltetes Duo agierenden Ismene (Diane Sowter und Dörthe Stöß). Erst recht herrschte das Ritual, wenn König Kreon (Reinhold Behling) auftrat. Wie versteinert lebte dieser Despot seine Willkür aus, als er nach dem doppelt tödlichen Machtstreit der Brüder den einen als Helden bestatten, den anderen dagegen den Geiern vorwerfen und die mitfühlende Begräbnistat der Antigone mit dem Tod bestrafen ließ.

Die Personen wirkten da wie griechische Statuen, denen man Beine gemacht hatte. Doch die archaischen Gesten paßten genau. Schließlich ging es um die ewig gleichen einfachen Dinge – Kampf und Liebe, Macht und Mitleid, Mann und Frau. Mochte manches ein wenig plakativ erscheinen, die Macho-Schlachtrufe etwa, mochte zeitweilig etwas viel Sprechtheater (Original-Sophokles!) im Spiel sein: Das Gesamtkonzept überzeugte.

Besonders, wenn es Emotionen hagelte. Der Bruderkampf der Giganten auf zwei wild aneinanderkrachenden Stahltürmen (vor allem Octavio A. Campos zeigte eine unerschütterliche Kondition) zählte da ebenso zu den Höhepunkten wie Yoshiko Wakis schmerzverzerrte Ausbrüche vor der Leiche von „Bruder" Martin Schurr, der schonungslos mit nackten Tatsachen aufwartete. Anrührend später, wie Peter Pruchniewitz als verliebter Revoluzzer seinen Vater Kreon ins rote T-Shirt einzuwickeln versuchte.

Nachhaltig prägte sich auch der „Chorus" ein, den die Regisseure im Sinne des antiken Chors agieren ließen. Die Wucht des blutdürstigen Macho-Kampfgesangs hinter Blechschilden etwa hätte wohl sogar dem alten Sophokles imponiert. Das münstersche Publikum war jedenfalls begeistert.

MÜNSTERSCHE Zeitung
Vorauszug

Nr. 96
Freitag, 24. April 1992 ms6

Abwasserbeseitigung

Mittel bleiben

Münster. In Münster fallen jährlich 26,4 Millionen Kubikmeter Abwasser an. Davon stammen 1,3 Millionen Kubikmeter Abwässer aus Industrie und Gewerbe. Diese Zahlen teilte Umweltminister Klaus Matthiesen jetzt in Düsseldorf mit. „Trotz der zusätzlichen Belastung im Zuge der deutschen Einheit bleiben die Landesfördermittel für die Abwasserbehandlung in vollem Umfang aufrechterhalten", sagte der Minister. Auch in diesem Jahr stehen wie bisher bundesweit 303,5 Millionen DM Fördermittel für die Abwasserbeseitigung bereit.

Dance Ability im ‚Oskar'

Münster. Am heutigen Freitag startet der integrative Tanzworkshop „Dance Ability" mit dem amerikanischen Gastdozenten Alito Alessi. Ab 20 Uhr führt er im Haus ‚Oskar' in den Tanz für Behinderte und Nichtbehinderte mit seinem Partner Emery Blackwell, einem Rollstuhlfahrer, ein. Am Samstag um 14 Uhr beginnt der Workshop in Zusammenarbeit mit dem Hochschulsport der WWU in der Sporthalle an der Fliednerstraße. Weitere Informationen im Haus ‚Oskar', Achtermannstraße 24–26, Telefon 55006.

Karate: Anfängerlehrgang

Münster. Der „Shotokan Karate Dojo Münster e.V." bietet einen Karatekurs für Interessierte aller Altersgruppen an. Beginn der Veranstaltung ist Freitag





„Antigone Projekt" heißt die unkonventionelle Inszenierung des Sophokles-Klassikers, bei dem die Städtischen Bühnen erstmals mit Gastregisseuren arbeiten. Foto: Hörnschemeyer

Münchener Produzenten und Tanzensemble inszenieren „Antigone Projekt"

Neues Gewand für einen Klassiker

EVS. Münster. Die Konflikte sind alt: Das Drama „Antigone" nach Sophokles überstand bereits 2500 Jahre und ist noch keineswegs verstaubt, denn Tyrannei, Diktatur, Kriege sowie Probleme zwischen Mann und Frau sind heute wie damals aktuell. Aber nicht nur die Machtstrukturen, sondern auch das Verhalten des Einzelnen in diesen Auseinandersetzungen interessierten die Münchener Produzenten Georg Forscher und Kurt Bildstein. Sie setzten jetzt das klassische Drama in ihrer Inszenierung „Antigone Projekt" neu in Szene.

Mit diesem Stück arbeitet das Tanzensemble der Städtischen Bühnen Münster erstmals mit Gastregisseuren zusammen, und bereits vor der Premiere steht fest, daß es nicht das letzte Mal sein wird. Die Produzenten Georg Forchner und Kurt Bildstein, Gründer und Leiter des „Freien Theaters München" sind national und auch international bekannt für ihre eigenwilligen, interessanten Inszenierungen. So wird denn auch das klassische Stück nach Sophokles/Euripides von Georg Forscher nicht strikt an der rhetorischen, konventionellen Textwiedergabe festhalten, sondern zum Beispiel Nebenhandlungen vernachlässigen, um die Haupth[a]ndlung umso kraftvoller umz[u]setzten. Keine griechischen In[s]tallationen, kein Tempel und ke[i]e Toga – auf Herkömmliches [w]ird verzichtet, um nicht vo[n] der Kombination von Bew[e]gungen und Sprache abzu[l]enken. „Der Raum wird mit [g]roßer Dynamik benutzt, es ist w[e]niger ein Bühnen- als ein R[a]umbild. Viele Textabschnitte [w]erden durch Bewegungen a[b]strahiert und nicht noch zu[s]ätzlich verbal ausgedrückt. E[m]otionen werden so mit [e]ntsprechender Energie und Dy[n]amik kraftvoller ausgedrückt[,] beschreibt George Forscher [s]eine Arbeitsweise. Das „Antigone Projekt" konzentriert sich inhaltlich auf das Verhalten der Protagonistin Antigone, auf den sonst eher vernachlässigten Vater-Sohn-Konflikt sowie auf die bekannten kriegerischen Konfrontationen.

Neben den Darstellern des Tanztheaterensembles der Städtischen Bühnen Münster mit Yoshiko Waki als Antigone spielen Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz bei diesem choreographischen Theaterstück mit.

Die Premiere findet am Mittwoch, 29. April, im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen statt.





„Antigone Projekt" heißt die unkonventionelle Inszenierung des Sophokles-Klassikers, bei dem die Städtischen Bühnen erstmals mit Gastregisseuren arbeiten. Foto: Hörnschemeyer

Münchener Produzenten und Tanzensemble inszenieren „Antigone Projekt"

Neues Gewand für einen Klassiker

EVS. Münster. Die Konflikte sind alt: Das Drama „Antigone" nach Sophokles überstand bereits 2500 Jahre und ist noch keineswegs verstaubt, denn Tyrannei, Diktatur, Kriege sowie Probleme zwischen Mann und Frau sind heute wie damals aktuell. Aber nicht nur die Machtstrukturen, sondern auch das Verhalten des Einzelnen in diesen Auseinandersetzungen interessierten die Münchener Produzenten Georg Forscher und Kurt Bildstein. Sie setzten jetzt das klassische Drama in ihrer Inszenierung „Antigone Projekt" neu in Szene.

Mit diesem Stück arbeitet das Tanzensemble der Städtischen Bühnen Münster erstmals mit Gastregisseuren zusammen, und bereits vor der Premiere steht fest, daß es nicht das letzte Mal sein wird. Die Produzenten Georg Forchner und Kurt Bildstein, Gründer und Leiter des „Freien Theaters München" sind national und auch international bekannt für ihre eigenwilligen, interessanten Inszenierungen. So wird denn auch das klassische Stück nach Sophokles/Euripides von Georg Forscher nicht strikt an der rhetorischen, konventionellen Textwiedergabe festhalten, sondern zum Beispiel Nebenhandlungen vernachlässigen, um die Haupthandlung umso kraftvoller umzusetzten. Keine griechischen Imitationen, kein Tempel und keine Toga – auf Herkömmliches wird verzichtet, um nicht von der Kombination von Bewegungen und Sprache abzulenken. „Der Raum wird mit aller Dynamik benutzt, es ist weniger ein Bühnen- als ein Raumbild. Viele Textabschnitte werden durch Bewegungen abstrahiert und nicht noch zusätzlich verbal ausgedrückt. Emotionen werden so mit entsprechender Energie und Dynamik kraftvoller ausgedrückt", beschreibt George Forscher seine Arbeitsweise. Das „Antigone Projekt" konzentriert sich inhaltlich auf das Verhalten der Protagonistin Antigone, auf den sonst eher vernachlässigten Vater-Sohn-Konflikt sowie auf die bekannten kriegerischen Konfrontationen.

Neben den Darstellern des Tanztheaterensembles der Städtischen Bühnen Münster mit Yoshiko Waki als Antigone spielen Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz bei diesem choreographischen Theaterstück mit.

Die Premiere findet am Mittwoch, 29. April, im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen statt.

MÜNSTERSCHE Zeitung
Vorauszug

Nr. 96
Freitag, 24. April 1992 ms6

Abwasserbeseitigung

Mittel bleiben

Münster. In Münster fallen jährlich 26,4 Millionen Kubikmeter Abwasser an. Davon stammen 1,3 Millionen Kubikmeter Abwässer aus Industrie und Gewerbe. Diese Zahlen teilte Umweltminister Klaus Matthiesen jetzt in Düsseldorf mit. „Trotz der zusätzlichen Belastung im Zuge der deutschen Einheit bleiben die Landesfördermittel für die Abwasserbehandlung in vollem Umfang aufrechterhalten", sagte der Minister. Auch in diesem Jahr stehen wie bisher bundesweit 303,5 Millionen DM Fördermittel für die Abwasserbeseitigung bereit.

Dance Ability im ‚Oskar'

Münster. Am heutigen Freitag startet der integrative Tanzworkshop „Dance Ability" mit dem amerikanischen Gastdozenten Alito Alessi. Ab 20 Uhr führt er im Haus ‚Oskar' in den Tanz für Behinderte und Nichtbehinderte mit seinem Partner Emery Blackwell, einem Rollstuhlfahrer, ein. Am Samstag um 14 Uhr beginnt der Workshop in Zusammenarbeit mit dem Hochschulsport der WWU in der Sporthalle an der Fliednerstraße. Weitere Informationen im Haus ‚Oskar', Achtermannstraße 24–26, Telefon 55006.

Karate: Anfängerlehrgang

Münster. Der „Shotokan Karate Dojo Münster e.V." bietet einen Karatekurs für Interessierte aller Altersgruppen an. Beginn



„Antigone Projekt" heißt die unkonventionelle Inszenierung des Sophokles-Klass[illegible]ers, bei dem die Städtischen Bühnen erstmals mit Gastregisseuren arbeiten. Foto: Hörnschemeyer

Münchener Produzenten und Tanzensemble inszenieren „Antigone Projekt"

Neues Gewand für einen Klassiker

EVS. Münster. Die Konflikte sind alt: Das Drama „Antigone" nach Sophokles überstand bereits 2500 Jahre und ist noch keineswegs verstaubt, denn Tyrannei, Diktatur, Kriege sowie Probleme zwischen Mann und Frau sind heute wie damals aktuell. Aber nicht nur die Machtstrukturen, sondern auch das Verhalten des Einzelnen in diesen Auseinandersetzungen interessierten die Münchener Produzenten Georg Forscher und Kurt Bildstein. Sie setzten jetzt das klassische Drama in ihrer Inszenierung „Antigone Projekt" neu in Szene.

Mit diesem Stück arbeitet das Tanzensemble der Städtischen Bühnen Münster erstmals mit Gastregisseuren zusammen, und bereits vor der Premiere steht fest, daß es nicht das letzte Mal sein wird. Die Produzenten Georg Forchner und Kurt Bildstein, Gründer und Leiter des „Freien Theaters München" sind national und auch international bekannt für ihre eigenwilligen, interessanten Inszenierungen. So wird denn auch das klassische Stück nach Sophokles/Euripides von Georg Forscher nicht strikt an der rhetorischen, konventionellen Textwiedergabe festhalten, sondern zum Beispiel Nebenhandlungen vernachlässigen, um die Haupth[illegible]ndlung umso kraftvoller umz[illegible]setzten. Keine griechischen In[illegible]tionen, kein Tempel und ke[illegible]e Toga – auf Herkömmliches [illegible]wird verzichtet, um nicht vo[illegible]der Kombination von Bew[illegible]egungen und Sprache abzu[illegible]enken. „Der Raum wird mit [illegible]ller Dynamik benutzt, es ist w[illegible]iger ein Bühnen- als ein R[illegible]mbild. Viele Textabschnitte [illegible]erden durch Bewegungen a[illegible]trahiert und nicht noch zu[illegible]tzlich verbal ausgedrückt. E[illegible]otionen werden so mit [illegible]ntsprechender Energie und Dy[illegible]amik kraftvoller ausgedrück[illegible] beschreibt George Forscher [illegible]eine Arbeitsweise. Das „Antigone Projekt" konzentriert sich inhaltlich auf das Verhalten der Protagonistin Antigone, auf den sonst eher vernachlässigten Vater-Sohn-Konflikt sowie auf die bekannten kriegerischen Konfrontat[illegible]ionen.

Neben den Darstellern des Tanztheaterensembles der Städtischen Bühnen Münster mit Yoshiko Waki als Antigone spielen Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz bei diesem choreographischen Theaterstück mit.

Die Premiere findet am Mittwoch, 29. April, im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen statt.

MÜNSTER: Ein Fest des Todes

«Antigone-Projekt» nach Sophokles/Euripides (von George Froscher): Ein junger Mann in weißen Shorts und weißem Hemd springt herein, umrundet die Bühne, in weitausholenden, kraftvollen Sprüngen, Luftschritten, Schritten in die Luft hinein. Er verschwindet, ein anderer in entgegengesetzter Richtung tut das Gleiche, oder ist es derselbe? Nein, jetzt teilen sich zwei in identischen, weiten schnellen Bewegungen die Bühne, es sind die feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes aus Theben. Und schon konkurrieren sie, versuchen, sich zu übertrumpfen in Sprung und Gebärde- denn einer ist zuviel im Raum: sie treten gegeneinander an, noch verspielt, tänzerisch, die Wade schlenkert wie unbeabsichtigt gegen den Bruder, spiegelbildlich, bis sie entschlossener werden, sich lösen vom Spiegelbild, gefährlichere, einsamere Sprünge gegeneinander wagen. Keine Berührung. Sie gehen ab.

Herein springt Antigone, die herrlichen Luftschritte wiederholen sich, in purer Lebenslust erorbert auch sie sich den Raum, ihr folgt Ismene. Erst allein, dann beide zusammen wiederholen sie das Schrittmuster der Brüder, verändern es dann, scheinen auch feindlich gegeneinander, aber in kleineren, verspielteren mädchenhafteren Bewegungen. Bis Antigone etwas Überraschendes tut: Sie zieht sich die weißen Schuhe aus und steigt in den längs der linken Bühnenwand aufgespannten Trog, ein aufgeschnittenes Metallrohr auf schmalen Metallstreben. Sie spaziert mit nackten Füßen darin herum – und Wasser spritzt hoch, es wirkt wie eine kühne Provokation.

Plötzlich ein lebendiges Element, gänzlich unvermutet auf dieser kahlen Bühne, die umstellt ist von rohen Bretterwänden, in metallene Schamiere gefaßt: in dieser kalten Metallrinne plötzlich Wasser. Man sieht das Licht der Wellen sich auf den Bretterwänden spiegeln, denkt an Wäscherinnen am Brunnen, an Waschtröge in Fabriken und beim Militär. Antigone, die antike Rebellin, die sich der Staatsgewalt widersetzt, weil «von Menschen gemachtes Gesetz auch von Menschen übertreten werden kann», sie stört im sterilen Raum der Macht.

Die Regisseure George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München (vgl. Portrait in THEATER 1991) erzählen in 18 Bildern mit bestürzender Wucht vom Kampf um die Macht, von Leben und Tod - und immer wieder von Gewalt. Eteokles (Octavio A. Campos) und Polyneikes (Martin Schurr) treten gegeneinander an zum entscheidenden Kampf um die Herrschaft im Königreich Theben. Sie werden hereingefahren in hohen, mit Stäben bewehrten und mit einem Schild gepanzerten Kampfwagen. Und eine Choreographie des Entsetzen und Schreckens beginnt, wahrhaft gefährlich, wenn die beiden Wagenlenker (erprobte FTM-Recken: Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz) mit ihren schwerfälligen bemannten Riesengefährten in atemberaubender Präzision und Artistik gegeneinander fahren und prallen.

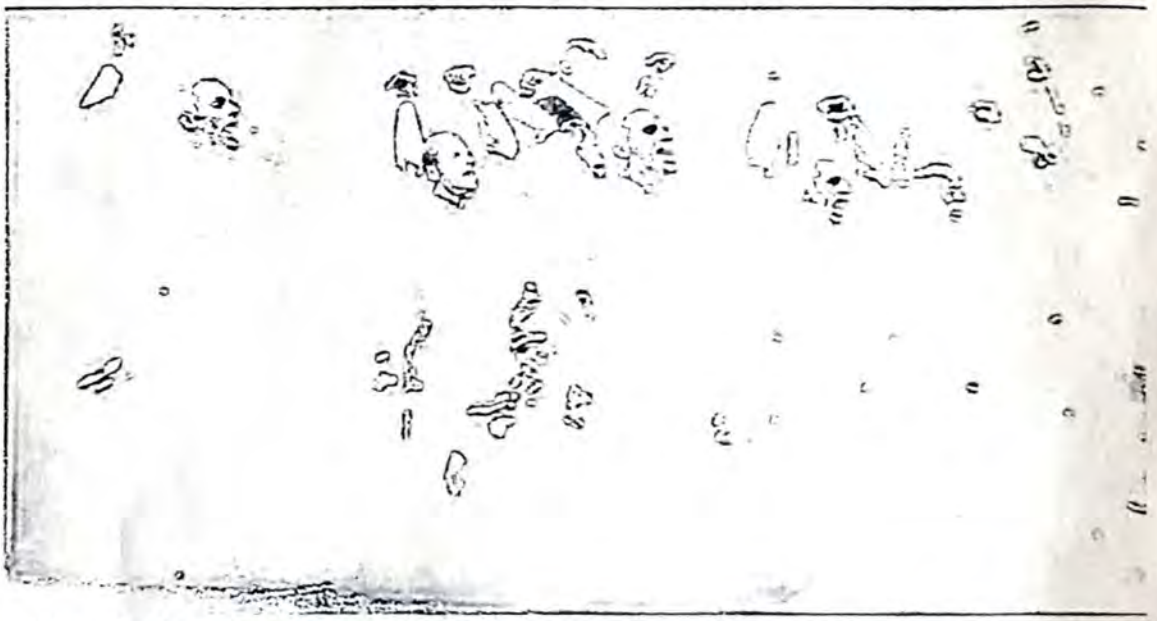
Die beiden Königskinder, Söhne des Ödipus, verharren wie gefangen hinter ihren Stangen auf hoher Plattfomm, nahezu unbeweglich in sparsam wechselnden Drohgebärden erstarrt, ab und zu klettern sie die Stangen hoch, Affenkönige, wieder völlig gleich, identisch ausgestattet mit Macht und Kraft. Immer wieder krachen die Wagen aneinander, bis schließlich einer herunterfällt, beide sich endlich persönlich, körperlich begegnen. An der Wasserrinne versuchen sie, sich die Köpfe einzuschlagen, zu ertränken und sterben schließlich beide, den Kopf im Wasser, gleichzeitig.

In dieser Symmetrie bricht umso willkürlicher Kreons Urteilsspruch herein: Mit Ehren soll der eine bestattet werden, unbestattet bleiben und den Geiern zum Fraß ausgesetzt der andere. Das Ende der Kämpfer vermochte der Macht keinen Abbruch zu tun. Noch königlicher, noch despotischer erscheint sie nun in einem grandiosen Bühnenbild: Die obere Bühnenwand rechts wird zurückgeklappt, und in diese überraschende Öffnung tritt vor den Hintergrund des kalt gestylten Theaterfoyers - mit Durchblick auf Säulenreste - der neue Herrscher Kreon, im schwarzen Anzug, die Familie schwarz und stumm daneben, mit Gebrüll und Gebärde begleitet von einem Chor der Krieger. Gestützt auf ein überdimensionales Schwert, würdig zweier Siegfrieds, verkündet Kreon seinen Richtspruch. Reinhold Behling zeigt einen erschreckend schwachen, zarten, unsicheren Herrscher, mit heller, weher Stimme, der sich in das Korsett der Macht wirft, sich selbst zum Halt. Dieser Niemand, verborgen hinter der Maske der Macht, kann niemals Gnade walten lassen - er ginge sich selbst verloren.

Unten wird das makaberste Gerät dieser Inszenierung hereingeschoben, ein Edelstahlkasten, der, auf Rollen montiert, beweglich ist, geschoben, gedreht und gezogen werden kann, ein Leichenwagen, von Männern geschoben, von Frauen umheult: griechischen Trauergirls (Barbara Krins, Patricia Schmid, Diane Sowter). Ein schauriges Spektakel. Dann kommt die kleine zarte Antigone (Yoshiko Waki). Allein hat sie einen schlaffen, wächsernen, gepuderten Sack geschultert, ihren toten Bruder Polyneikes. Was tun mit diesem nackten Körper? Wie überflüssig, störend und sperrig im Raum ist er, ein Toter, der nirgendwo mehr hingehört, keinen Platz mehr hat. Antigone schleppt ihn zur Wasserrinne, besprengt ihn mit Wasser, muß ihn da liegenlassen, ungeborgen. Und schon kommt der Leichenwagen, zack, wird die Leiche darauf geworfen, klapp klapp, ein furchtbarer Klappmechanismus läßt den Körper unsichtbar im Inneren des Wagens verschwinden. In dieser Leichenverklappungsmaschine wird Antigone verschwinden, als Strafe für ihren Frevel. Die menschliche Tat wird mit dem Tod bestraft, einem würdelosen Tod ohne jedes Ritual.

George Froscher und Kurt Bildstein, Leiter der seit über zwanzig Jahren sich immer wieder neu formierenden Gruppe des Freien Theaters München – sie haben im Kleinen Haus der kirchenreichen Stadt Münster sich einen Theaterraum erobert, ja, herausgebrochen, in dem sie eine Truppe zusammenschmolzen, die mit perfekter Wildheit und Kraft die Schrecken von Gewalt, Macht und Tod direkt, unverstellt, pur vorführt. Wie die beiden Wächter (Peter Pruchniewitz, Thomas Langkau) in grotesk lächerlicher Demutshaltung bauchlings mit ihren Ellenbogen vor Kreon robben. Wie Antigone bereits gefangen, sich aufbäumt immer wieder losreißt, wegrennt, wieder gefangen wird, wieder wegrennt, dem Leben entgegen, wie bewußtlos, in Trance. Umsonst, dieses Fest gehört dem Tod.

Ulrike Kahle / Mario Rotter



George Froscher *und* **Kurt Bildstein** *vom Freien Theater München inszenierten ein «Antigone-Projekt» in Münster – Foto Michael Hörnschemeyer*

MÜNSTER: Ein Fest des Todes

«Antigone-Proiekt» nach Sophokles/Euripides (von George Froscher): Ein junger Mann in weißen Shorts und weißem Hemd springt herein, umrundet die Bühne, in weitausholenden, kraftvollen Sprüngen, Luftschritten, Schritten in die Luft hinein. Er verschwindet, ein anderer in entgegengesetzter Richtung tut das Gleiche, oder ist es derselbe? Nein, jetzt teilen sich zwei in identischen, weiten schnellen Bewegungen die Bühne, es sind die feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes aus Theben. Und schon konkurrieren sie, versuchen, sich zu übertrumpfen in Sprung und Gebärde- denn einer ist zuviel im Raum; sie treten gegeneinander an, noch verspielt, tänzerisch, die Wade schlenkert wie unbeabsichtigt gegen den Bruder, spiegelbildlich, bis sie entschlossener werden, sich lösen vom Spiegelbild, gefährlichere, einsamere Sprünge gegeneinander wagen. Keine Berührung. Sie gehen ab.

Herein springt Antigone, die herrlichen Luftschritte wiederholen sich, in purer Lebenslust erobert auch sie sich den Raum, ihr folgt Ismene. Erst allein, dann beide zusammen wiederholen sie das Schrittmuster der Brüder, verändern es dann, scheinen auch feindlich gegeneinander, aber in kleineren, verspielteren mädchenhafteren Bewegungen. Bis Antigone etwas Überraschendes tut: Sie zieht sich die weißen Schuhe aus und steigt in den längs der linken Bühnenwand aufgespannten Trog, ein aufgeschnittenes Metallrohr auf schmalen Metallstreben. Sie spaziert mit nackten Füßen darin herum – und Wasser spritzt hoch, es wirkt wie eine kühne Provokation.

Plötzlich ein lebendiges Element, gänzlich unvermutet auf dieser kahlen Bühne, die umstellt ist von rohen Bretterwänden, in metallene Schamiere gefaßt: in dieser kalten Metallrinne plötzlich Wasser. Man sieht das Licht der Wellen sich auf den Bretterwänden spiegeln, denkt an Wäscherinnen am Brunnen, an Waschtröge in Fabriken und beim Militär. Antigone, die antike Rebellin, die sich der Staatsgewalt widersetzt, weil «von Menschen gemachtes Gesetz auch von Menschen übertreten werden kann», sie stört im sterilen Raum der Macht.

Die Regisseure George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München (vgl. Portrait in THEATER 1991) erzählen in 18 Bildern mit bestürzender Wucht vom Kampf um die Macht, von Leben und Tod - und immer wieder von Gewalt. Eteokles (Octavio A. Campos) und Polyneikes (Martin Schurr) treten gegeneinander an zum entscheidenden Kampf um die Herrschaft im Königreich Theben. Sie werden hereingefahren in hohen, mit Stäben bewehrten und mit einem Schild gepanzerten Kampfwagen. Und eine Choreographie des Entsetzen und Schreckens beginnt, wahrhaft gefährlich, wenn die beiden Wagenlenker (erprobte FTM-Recken: Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz) mit ihren schwerfälligen bemannten Riesengefährten in atemberaubender Präzision und Artistik gegeneinander fahren und prallen.

Die beiden Königskinder, Söhne des Ödipus, verharren wie gefangen hinter ihren Stangen auf hoher Plattfomm, nahezu unbeweglich in sparsam wechselnden Drohgebärden erstarrt, ab und zu klettem sie die Stangen hoch, Affenkönige, wieder völlig gleich, identisch ausgestattet mit Macht und Kraft. Immer wieder krachen die Wagen aneinander, bis schließlich einer herunterfällt, beide sich endlich persönlich, körperlich begegnen. An der Wasserrinne versuchen sie, sich die Köpfe einzuschlagen, zu ertränken und sterben schließlich beide, den Kopf im Wasser, gleichzeitig.

In dieser Symmetrie bricht umso willkürlicher Kreons Urteilsspruch herein: Mit Ehren soll der eine bestattet werden, unbestattet bleiben und den Geiern zum Fraß ausgesetzt der andere. Das Ende der Kämpfer vemmochte der Macht keinen Abbruch zu tun. Noch königlicher, noch despotischer erscheint sie nun in einem grandiosen Bühnenbild: Die obere Bühnenwand rechts wird zurückgeklappt, und in diese überraschende Öffnung tritt vor den Hintergrund des kalt gestylten Theaterfoyers - mit Durchblick auf Säulenreste - der neue Herrscher Kreon, im schwarzen Anzug, die Familie schwarz und stumm daneben, mit Gebrüll und Gebärde begleitet von einem Chor der Krieger. Gestützt auf ein überdimensionales Schwert, würdig zweier Siegfrieds, verkündet Kreon seinen Richtspruch. Reinhold Behling zeigt einen erschreckend schwachen, zarten, unsicheren Herrscher, mit heller, weher Stimme, der sich in das Korsett der Macht wirft, sich selbst zum Halt. Dieser Niemand, verborgen hinter der Maske der Macht, kann niemals Gnade walten lassen - er ginge sich selbst verloren.

Unten wird das makaberste Gerät dieser Inszenierung hereingeschoben, ein Edelstahlkasten, der, auf Rollen montiert, beweglich ist, geschoben, gedreht und gezogen werden kann, ein Leichenwagen, von Männern geschoben, von Frauen umheult: griechischen Trauergirls (Barbara Krins, Patricia Schmid, Diane Sowter). Ein schauriges Spektakel. Dann kommt die kleine zarte Antigone (Yoshiko Waki). Allein hat sie einen schlaffen, wächsernen, gepuderten Sack geschultert, ihren toten Bruder Polyneikes. Was tun mit diesem nackten Körper? Wie überflüssig, störend und sperrig im Raum ist er, ein Toter, der nirgendwo mehr hingehört, keinen Platz mehr hat. Antigone schleppt ihn zur Wasserrinne, besprengt ihn mit Wasser, muß ihn da liegenlassen, ungeborgen. Und schon kommt der Leichenwagen, zack, wird die Leiche darauf geworfen, klapp klapp, ein furchtbarer Klappmechanismus läßt den Körper unsichtbar im Inneren des Wagens verschwinden. In dieser Leichenverklappungsmaschine wird Antigone verschwinden, als Strafe für ihren Frevel. Die menschliche Tat wird mit dem Tod bestraft, einem würdelosen Tod ohne jedes Ritual.

George Froscher und Kurt Bildstein, Leiter der seit über zwanzig Jahren sich immer wieder neu formierenden Gruppe des Freien Theaters München – sie haben im Kleinen Haus der kirchenreichen Stadt Münster sich einen Theaterraum erobert, ja, herausgebrochen, in dem sie eine Truppe zusammenschmolzen, die mit perfekter Wildheit und Kraft die Schrecken von Gewalt, Macht und Tod direkt, unverstellt, pur vorführt. Wie die beiden Wächter (Peter Pruchniewitz, Thomas Langkau) in grotesk lächerlicher Demutshaltung bäuchlings mit ihren Ellenbogen vor Kreon robben. Wie Antigone bereits gefangen, sich aufbäumt immer wieder losreißt, wegrennt, wieder gefangen wird, wieder wegrennt, dem Leben entgegen, wie bewußtlos, in Trance. Umsonst, dieses Fest gehört dem Tod.

Ulrike Kahlle / Mario Rotter



George Froscher *und* **Kurt Bildstein** *vom Freien Theater München inszenierten ein «Antigone-Projekt» in Münster – Foto Michael Hörnschemeyer*

Endkampf der Ödipus-Kinder

Antigone-Projekt nach Sophokles wurde in Münster aufgeführt / Viel Beifall

Als streiktauglich erwies sich das Antigone-Projekt, das George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München mit dem Ensemble des Tanztheaters der Städtischen Bühnen Münster produzierten. Keine Umbauten und ein äußerst karges Bühnenbild: nur eine lange, hochbeinige, äußerst variabel genutzte Wasserrinne steht am linken Rand der durch einen Rundverschlag wie bei einer Stierkampfarena nach hinten abgegrenzten Spielfläche; die Premiere im Kleinen Haus konnte so auch ohne Bühnenarbeiter steigen.

Die Matadore in diesem blutigen Endkampf der Ödipus-Kinder betreten die Arena meist durch die einzige Öffnung in diesem Verschlag. Zuerst die Brüder Eteokles und Polyneikes, noch Kinder, aber schon Rivalen in einem stilisierten Kampfspiel, aus dem später blutiger Ernst wird: Sie töten sich gegenseitig beim Kampf um die Herrschaft über Theben.

Die Inszenierung findet dazu ein starkes Bild. In metallenen Kampfwagen, die mit ihrem ragenden Gestänge auch überdimensionierte Gefängnisse sind, werden die Brüder wie von fremder Hand gesteuert und krachend gegeneinander geschleudert. Erscheinen sie so als Gefangene des uralten Machtspiels, so ist die gegenseitige Tötung doch die eigene Tat. Sie ist in ihrer schrecklich-männlichen Form vom Schicksal kaum zu unterscheiden.

Auch Antigone wird zuerst als Heranwachsende gezeigt, eigensinnig im Gegensatz zu ihrer angepaßten Schwester Ismene. Diese verweigert ihre Mithilfe, als Antigone das Verbot ihres königlichen Onkels Kreon übertritt und den zum Staatsverbrecher erklärten Polyneikes bestattet. Ritualisierter Trauer um Eteokles setzt Antigone die weibliche Variante der eigenen Tat entgegen: die durch kein Gesetz zu hindernde lebendige Beziehung zu ihrem Bruder über den Tod hinaus macht Yoshiko Waki ergreifend deutlich.

Kreon, aus der Königsloge auftretend, ist mit den Attributen des Führers und einer Tendenz zum Größenwahn ausgestattet. Er verurteilt Antigone zum Tode, weil ihr Ungehorsam – auch noch der einer Frau! – seine Macht in Frage stellt. Aus Verzweiflung über dieses verbohrte Machtdenken bringt sich schließlich auch noch sein Sohn Haimon, der Verlobte Antigones, um. Kreon steht mit seiner Machtpolitik vor einem Scherben- und Leichenhaufen, mit heruntergelassenen Hosen dankt er ab, packt buchstablich die Koffer. Die Aufführung entwirft in den kraftvollen Kampfszenen mitreißende Bilder und überzeugt vor allem dort, wo der schwere Kampf- und Leichenwagen eingesetzt wird, durch eine dramatische Choreographie.

Dies wird allerdings nicht durchgehalten. Neben Stilbrüchen beim Text und flach moralisierenden Passagen (– ist es der Chor der öffentlichen Arbeitgeber, der da singt: Nichts ist so verderblich wie das Geld . .? –) sind vor allem die Szenen des inneren Geschehens tänzerisch wenig stilisiert, wie verblasen. Zwischen Kreon und Haimon drängt sich das Wort in den Vordergrund – und läßt den Preis ahnen, der bei der Umarbeitung des Sophokles-Textes für Tanztheater zu zahlen war.

In der Auseinandersetzung mit Kreon läßt die Regie Yoshiko Waki in ihre Muttersprache fallen, ins Japanische. Merklich zieht Antigone hier Kraft aus ihrem Ursprung, ein Bild für die Ursprünglichkeit ihrer Verweigerung gegenüber der angemaßten Macht Kreons. Doch dieses Bild vergißt, daß der Widerstand Antigones nicht natürlich ist, sondern sich auf seine Ursprünglichkeit nur rhetorisch beruft. Tatsächlich erobert sie diesen Widerstand als Menschenrecht gegen das Recht dessen, der die Macht hat. Damit überwindet Antigone ein Stück Natur im Menschen, statt sie zu bestätigen und überwindet so wirklich das Schicksal.

Der innere Kampf, der sich auch in Antigone erst noch abspielt, bevor er mit Kreon ausgetragen und keinesfalls auf die Männlich:Weiblich-Schiene abgeschoben werden kann, dieses Herzstück der Antigone-Tragödie fehlt dem Projekt – noch? Weil sie eine Frau ist, ist Antigone hier schon fertig: Sie fordert ihr Recht ohne Anzeichen eines Konfliktes zwischen dem gültigen Allgemeinen und dem, was ihr nach ihrer Meinung zusteht. Damit ist sie recht zeitgemäß, weniger Ulrike Meinhof (1977 hat der Fernsehrat eine Antigone-Übertragung abgesetzt, weil sie der Prototyp einer Terroristin sei) als vielmehr Monika Wulf-Mathies.

Kräftiger Applaus des Premierenpublikums für einen bewegten Tanztheaterabend. **Hanna Butterhof**



Antigone (Yoshio Waki) trauert um ihren toten Bruder Polyneikes (Martin Schurr). Eine Szene aus der Aufführung in Münster. Foto: Hornschemeyer

Für Klaus
mit herzlichem Gruß
Hans

Milliyet Sanat, 15.6.92

4. Uluslararası Tiyatro Festivali'nin ardından

Kepenkleri açalım

Zehra İpşiroğlu

Yıllardır büyük bir başarıyla sürdürülen Uluslararası İstanbul Festivali'nin içinde en az ilgiyi öteden beri Tiyatro Festivali görmüştür. Tiyatronun yeterince önemsenmemesinden mi? Tiyatro izleyicisinin sinema ya da müzik izleyicisine oranla daha az oluşundan mı? Festivali destekleyen kuruluşların tiyatroya gereken önemi vermemelerinden mi? Bilemiyorum, bildiğim hep festival öncesi yaşanılan bir heyecan, bir gerilim; Tiyatro Festivali bu yıl gerçekleşecek mi, paramız yeterli mi, izleyici gelecek mi gerilimi... Oysa Tiyatro Festivali'nin tiyatro yaşamımıza katkısı yadsınamaz, eldeki olanaklar biraz daha fazla olsa bu katkının kaç kat artabileceği de yadsınamaz. Şunu kabul etmeliyiz ki, tüm sanat dalları içinde en geride saydığımız alan tiyatro. Alışılagelmiş olanın sınırlarının en zor kırıldığı, en az özgür, en az yaratıcı olabildiğimiz alan tiyatro, istisnalar var kuşkusuz ama onların da gereken ilgiyi görememeleri, (bu yılki Avni Dilligil ödüllerinin sonuçları bunu ne yazık ki çok çarpıcı biçimde gösteriyor), değerlendirme ölçütlerinin de henüz yeterince gelişmemiş olduğunu gösteriyor. Böylesine kısır bir ortamda Uluslararası bir Tiyatro Festivali'nin önemi tartışma götürmez.



4. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde Münih Freies Theater'in sunduğu "Macbeth" festivalin en ilginç, aynı zamanda da en şaşırtıcı oyunl

Uluslararası Festival pencerelerin kepenklerini açmak ve dışarı bakmak anlamına geliyor. Dışarda ne olup bitiyor? Başka ülkelerin, toplumların insanları nasıl tiyatro yapıyorlar? Dramaturji, sahneleme ve oyunculuk anlayışları nasıl? Bu, kendimizi küçümsemek, dışarda olup bitene de hayran olmak anlamına gelmiyor. Ama biz tiyatronun neresindeyiz, güçlü ve iyi olduğumuz alanlar hangi alanlar, sorunlarımız ve eksiklerimiz neler, kendi olanaklarımızı nasıl geliştirebiliriz, engellerimizi nasıl aşabiliriz vb. sorunlarla hesaplaşmak anlamına geliyor.

Uluslararası Tiyatro Festivali aynı zamanda tiyatro yaşamımıza renk katan en çarpıcı oyunlarla sesimizi yurt dışında da duyurabilmemizi sağlıyor. Bu açıdan festivale Tiyatro Eleştirmenler Birliği'nin seçtiği oyunların çağırılmasının özel bir anlamı var. Nitekim yurtdışından çağrılan yabancı eleştirmenlerin tümü de "Orestaia"nın genç kadrosunu hayranlıkla izledi. "Sevdalı Bulut"dan ise büyülendiler. Bu oyunların, özellikle de türlü halk motiflerinden gücünü alan "Sevdalı Bulut"un Uluslararası Tiyatro Festivali kapsamında sunulabilmesi bizler için çok büyük bir kazanç.



şaşırtıcı oyunlarından biri oldu

Olanakların kısıtlılığı yüzünden geçen yıl olduğu gibi bu yıl da sadece üç yabancı topluluk çağrılabildi. Geçen yılki oyunlar "Kafkas Tebeşir Dairesi", "Tartuffe" ve "Kral Ubu" çağdaş tiyatro anlayışı doğrultusunda çarpıcı örnekler sunuyorlardı. Bu yıl "Macbeth", "Kral Lear" ve "Bir Yaz Gecesi Rüyası" ile çeşitli Shakespeare yorumları sunuldu. Bu oyunlar bizleri bugünün tiyatro anlayışıyla düşünsel düzeyde bir hesaplaşmaya çağırıyor. Shakespeare bugün bize ne söylüyor? Çeşitli toplumların ve kültürlerin tiyatrocuları Shakespeare'e nasıl yaklaşıyorlar? Söz gelimi Alman Tiyatrosu'yla Romen Tiyatrosu arasında ortak olan ya da ayrılan noktalar neler? Hangi topluluğun yorumu bizlere daha yakın geliyor, hangisini yadırgıyoruz? Shakespeare bizim toplumumuzda ne ifade ediyor? Şimdiye değin bizde nasıl sahnelendi (söz gelimi B.Sabuncu'nun kaç yıl önce sahnelediği "Bir Yaz Gecesi Rüyası"nı hâlâ unutamıyorum) ve gelecekte neler yapılabilir? Tüm bu soruların üzerinde düşünmek "Bu Shakespeare yorumunu çok beğendim ya da beğenmedim, büyük bir tat aldım ya da almadım"ın ötesinde bir etkinliği koşulluyor izleyiciden. Bence, "beğendim, beğenmedim" gibi çarçabuk değerlendirmelerden önce, başımızı pencereden dışarı çıkartıp bakmayı ve görmeyi öğrenmeliyiz; göremeyen göz nasıl bir değerlendirme yapabilir ki!

Münih Freies Theater'in sunduğu "Macbeth" festivalin en ilginç, aynı zamanda da en şaşırtıcı oyunlarından biri olarak değerlendirilebilir bence. Bu yorumu beğendim ya da beğenmedim gibi bir değerlendirmeyi istesem de yapamam, çünkü "Macbeth"i sadece bir kabagüç ve şiddet gösterisine indirgeyerek, estetik haz duygusunu daha ilk anda kıran bir yorum, alabildiğine kışkırtıcı ve çarpıcı... Daha ilk anda buz gibi bir rüzgar esiyor sahneden izleyicilere doğru, Shakespeare tipleri birbirleriyle kıyasıya savaşan Zombiler'e dönüşüyor. Shakespeare'in şiirsel dili çözülüp dağılıyor, baskı mekanizması dans, hareket, müzik ve türlü görsel etkilerle somutlaştırılıyor. Kaykayların üstünde dans eden cadılar, bir iki küçük devinim ve mimikle Lady Macbeth'e dönüşen Macbeth, baş aşağı işkence makinesine asılı kadın ve makinenin üstünde sigaralarını tüttüren askerler. klasik müzik eşliğinde "Bu şatonun ne güzel bir konumu var!" (dieses Schloss hat eins anganehme Lage) kanon'u, açılan, kapanan savrulan paltolarla giderek yoğunlaşan kapana kıstırma dansı ve oyunun finalindeki tüyler ürpertici savaş sahnesi... İzleyicinin belleğine yerleşen garip görüntüler, resimler, kulağında kalan melodiler... Dilin çözülmesi, yinelemeler, vurgulamalar müziğin biçimlendirme ögelerinin dilde ve oyunun tüm yapısında belirginleşmesi, oyunculuk, koreografi ve müziğin bir bütünü oluşturduğu tümcel bir tiyatro anlayışı...

Bu yorumun kendi içinde ne denli başarılı olup olmadığı, sarkan ya da aksayan yanlarının ne olduğunun saptanması ayrı bir konu. Burada amacımın eleştiri yazmak değil, böylesine alışılmadık bir yorumun festivalin - pencerenin kepenklerini açmak- çizgisine ne denli uygun düştüğünü saptamak. Ama bunun için pencereden dışarı bakma, hoşumuza gitmeyen ya da bizi yadırgatan bir şey oldu mu başımızı hemen çevirmeme zahmetine katlanmamız gerekiyor. Dünyada ne var görelim, izleyelim, üzerinde birlikte düşünelim, tartışalım ama önce görelim...

Önümüzdeki yıl kepenkleri açmak konusunda, festivale daha fazla destek sağlanması umuduyla... ■

Ü b e r s e t z u n g

(teilweise) aus MILLIYET Sanat vom 15. 6. 1992

Nach dem 4. Internationalen Theaterfestival

Macht die Fensterläden auf!

Zehra Ipşiroğlu

.....

MACBETH, vom "Freien Theater München" dargeboten, kann m. E. als eine der interessantesten und gleichzeitig frappierendsten Aufführungen des Theaterfestivals gelten. Ich könnte, selbst wenn ich wollte, nicht sagen, es gefällt oder gefällt mir nicht, denn MACBETH ist, reduziert auf die reine Darstellung von roher Macht und Gewalt und in einer Weise interpretiert, die jede Freude an der Ästhetik sofort zerstört, bis zum äußersten provozierend und drastisch --- Schon im ersten Moment schlägt dem Zuschauer von der Bühne her ein eiskalter Wind entgegen, die Shakespere'schen Fi- guren wandeln sich zu Zombies. Shakespeare's poetische Sprache löst sich auf, der Zwangsmechanismus wird durch Tanz, Musik und verschiedene visuelle Faktoren konkretisiert. Auf skate-bords tanzende Hexen, ein Macbeth, der sich durch geringe Bewegungen und durch Mimik in die Lady Macbeth verwandelt, die Frau, die kopfüber an der Foltermaschine hängt und über ihr zigarettenrauchende Soldaten, zu klassischer Musik der Kanon: "Dieses Schloß hat eine angenehme Lage", ein in die Enge treibender Tanz, der sich durch öffnende, schließende, flatternde Mäntel immer mehr zur Falle verdichtet und im Finale die haarsträubende Kriegsszene --- Fremdartige Erscheinungen und Bilder, die sich im Gedächtnis des Zuschauers einnisten, Melodien, die im Ohr bleiben --- Auflösung der Sprache, Wiederholungen, Betonungen und Formelemente der Musik, die im sprachlichen Ausdruck und der Gesamtstruktur des Spiels evident sind, sowie Darstellungskunst, Choreografie und Musik bilden gemäß der Auffassung vom Gesamtheitstheater eine Einheit.

Ein anderes Thema wäre, inwiefern diese Interpretation in sich selbst Erfolg hat und was daran überflüssig oder unausgeglichen ist. Ich will hier keine Kritik schreiben, ich will nur feststellen, wieweit eine so ungewöhnliche Interpretation der Festival-Linie des "öffnens der Fensterläden" entspricht. Dafür aber müssen wir uns die Mühe machen, aus dem Fenster hinauszuschauen und nicht sofort den Kopf abzuwenden, wenn uns etwas begegnet, das uns nicht so sehr angenehm ist oder uns scheu macht. Sehen wir, was es in der Welt gibt, folgen wir ihm, denken wir gemeinsam darüber nach, diskutieren wir, aber sehen wir's uns zunächst einmal an!

In der Hoffnung auf größere Unterstützung, was das öffnen der Fensterläden im nächsten Jahr betrifft ---

18. 6. 1992
ire

MÜNCHEN/ULM: Mutmaßungen über einen Mythos

Heiner Müller «Medeamaterial» (Freies Theater München), Euripides «Medea» (Ulmer Theater, Podium): Das FTM, geleitet von George Froscher und Kurt Bildstein, immer noch die puristischste, sich jeder bequemen Vereinnahmung entziehende freie Theatergruppe Münchens, ist schon seit geraumer Zeit mit «Medea» auf der Suche nach der Antike. Nach der «Original»-Erfahrung, der Ur-Version des Euripides als Axtschlag durch einen fremdgewordenen Text im Sommer 1991 (vgl. TH 9/91), nun als Mittelstück einer geplanten Trilogie, Heiner Müllers «Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten». Und wieder ist das schon Zerstückelte, schroff Skizzenhafte noch weiter zerrieben und aus dem Staub der Sprache neu zusammengefügt worden. Das Ergebnis: Mutmassungen über Medea; Wort und Bild gewordene Mythos-Mechanismen.

Nackt ist die Szene, umhüllt von primitiven schwarzen Plastikplanen. Grell das Licht. Radikale FTM-Versionen brauchen kein Dekor. Aber eine eingeschworene Spielermannschaft, des knatternden Skandierens und einer gezirkelten Bewegungschoreographie gleichermaßen mächtig. Freilich sind die Akteure diesmal nicht so stark wie sonst, obwohl die herb-kühle Eva Dietzfelbinger wieder dabei, die massig-erdhafte Monika Manz neu dazugestoßen ist. Und natürlich Kurt Bildstein, der nach der Medea nun den Jason – oder zumindest einen Teil von ihm – spielt, heult, irrwitzig mit seinem Text jongliert.

Gleich zu Anfang, die «Landschaft mit Argonauten» als Selbstbefragung, auf einem Ikea-Klappstuhl. Dann ein Tanz mit dem Seil, ein Vabanque-Spiel, Jason am Abgrund, in den er zu tief geblickt hat, «Fledermaus» summend. Eine Frau in Eskimo-Pelzmütze kommt dazu. Der Mann bewirft sie mit Eiern. Jedesmal, wenn das Gelb über ihr weißes Kleid, über Gesicht und Haare kleckert, meint man Schmerzen zu spüren. Irgendwann black out. Die Zuschauer ziehen um. Ein Amphitheater-Halbrund verkehrtherum, ein weiteres Tableau sublimer Schrecken tut sich vor ihnen auf: Frauen im Glashaus, ein Punchingsack wird traktiert, eine Frau zerhackt Teller mit dem Beil auf einem Holzblock. Die Söhne sterben, Jason wird immer jämmerlicher. Medea steht wieder wie schon im ersten Teil hinter dem Metalltrichter, der ihre Worte verstärkt, ihren Schmerz vergrößert, sie als Person hinter ihrem blechern herausgeschrienen Schmerz verschwinden macht. Worte knallen wie Gewehrsalven, Müllers Gossenpathos zerrt an der Seele. Die Mär von der Muttermörderin als ratlos lassender, stets die aufs höchste absturzgefährdete Balance haltender Tanz auf dem Spachseil in den Zeiten von blutrünstigem Reality-TV: Die wahren Morde kommen sowieso aus der Röhre.

In München: Müllers «Medeamaterial» – eine Verweigerung.

Manuel Brug


FREIES THEATER MÜNCHEN
HEINER MÜLLER MEDEAMATERIAL

Freies Theater München - FTM
Büro: Telefon (0 84 42) 24 08

M E D E A
VERKOMMENES UFER MEDEAMATERIAL LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN
von Heiner Müller
Eine Produktion des
Freien Theaters München
George Froscher Kurt Bildstein

Feierwerk Lokomotive Theater
Hansastraße 39 8000 München 70
U 4, U 5, S 7 (Heimeranplatz)
Bus 31/32 (Baumgartnerstraße/Hansapark)

24. 9. – 17. 10. 1992

täglich 20.30 Uhr außer Sonntag
Telefon (089) 769 36 00

Bitte Tagespresse beachten!

Postkartendruck ANDERLAND München Tel. (089) 2720222

Von der Intensität der Sinne

Das Freie Theater München zeigt furioses „Medea"-Projekt



In schöner Selbstbescheidung: Heiner Müller verläßt sich auf die antiken Muster. Foto: Archiv

Was für eine Stimme! Der Schrei der Medea nach Jason, dem Ungetreuen, durchs übergroße Megaphon zieht die Zuschauer von dem einen in den anderen Spielsaal, läßt sie Platz finden gegenüber einem amphitheatralischen Halbrund schwarz verhangener Sitzbänke, macht sie zu Zeugen von Medeas Rachezug, wie sie mit den Axtschlägen die Teller auf dem Hackstock zertrümmert, ihre Kinder opfert, am Ende einen ihrer toten Söhne über die Szene trägt und schließlich zur Pietá erstarrt.

Der antike Stoff hat's in sich. Es kommt nichts Besseres nach. Heiner Müller, der wortgewaltige Dichter aus Berlin, ist sich dessen in schöner Selbstbescheidung bewußt. Seine Texte, abstrakt und kompliziert, bildhaft und sibyllinisch, sind denn auch zumeist Variationen auf das, was einst die Denk-Größen aus Hellas auf ihre Bühnen gebracht haben. Ein Beispiel dafür: „Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten". Das Freie Theater München (FTM) hat jetzt diesen Text-Dreiteiler in der Münchner Theaterhalle Feierwerk-Lokomotive inszeniert und setzt damit seine im vergangenen Jahr begonnene Auseinandersetzung mit dem Medea-Thema furios fort. Seit der legendären Kammerspiele-Aufführung „Germania Tod in Berlin" von Ernst Wendt ist dies der beste Heiner Müller, den es in München je zu sehen gab.

Die Produktion von George Froscher und Kurt Bildstein setzt ganz auf die archaischen Muster, auf die Größe von Gewalt und Gefühl, auf die Kraft der Worte und die Macht der Form, die Schönheit der Bilder und die Intensität der Sinne. Froscher und Bildstein spielen mit der literarischen Vorlage, tauschen aus, fügen ein, erfinden neu und balancieren so – sehr spielerisch und höchst engagiert – zwischen der Welt der Antike und dem Heute. Bei allem formalen Genuß: Das geht an die Nieren. Zum Beispiel die „Steinigung" der Medea mit rohen Eiern. Fast rauschhaft: der rhythmische Einsatz des Chores, das Spiel mit den Kieselsteinen. Effekte, die sich wie zufällig aus kleinen Gesten ergeben, nie zum Selbstzweck verkommen, sondern den Schauspielern dienen, die allesamt durch eine einheitliche Qualität beeindrucken. Stellvertretend seien genannt: die ausgezeichneten Medea-Darstellerinnen Monika Manz und Eva Dietzfelbinger sowie Kurt Bildstein, der Jason. (Bis 17. 10. täglich außer sonntags.) **Sabine Dultz**

Gegen das etablierte Stadttheater

Frank Castorf präsentiert sein Volksbühnen-Programm für junge Leute



„Die Volksbühne muß zu neuem Leben erweckt werden", meint der Berliner Regisseur Frank Castorf, der mit Spielzeitbeginn sein Amt als Intendant der Bühne am Rosa-Luxemburg-Platz im Ostteil Berlins angetreten hat. Als „Klassiker-Aufbrecher" (in München: „Miß Sara Sampson" und „Torquato Tasso") sowie einem neuen Text des Berliner Autors Jochen Berg, „Fremde in der Nacht", über den Mauerfall am 9. November 1989. Eine weitere Uraufführung gilt dem vergessenen Stück des 1924 gestorbenen russischen Juden Lew Lunz. „Stadt der Gerechtigkeit" inszeniert Andreas Kriegenburg.

Papiergesänge

Buchkunst des 20. Jahrhunderts in der Stabi

Eine Schau, die optimistisch stimmt, ist in der Bayerischen Staatsbibliothek bis 19. 12. zu bestaunen: 164 von 9000 Sammelstücken aus der Buchkunst des 20. Jahrhunderts bestätigen, daß in unserer Epoche der Ablösung der Schwarzen Kunst durch die elektronische Textvermittlung das Künstlerbuch noch lebendig ist: „Papiergesänge".

Einen glänzenden Abschied hat sich Franz Georg Kaltwasser, der Staatsbibliothekschef, hier ausrichten lassen. Am 1. 12. löst den Ruheständler Hermann Leskien, der bisherige Chef der Uni-Bibliothek, ab. Von Beckmann bis Warhol, von Picasso und Grieshaber bis zur „Fluxus"-Bewegung haben die Ausstellungs- und Katalogmacher (Prestel, kart. 49 Mark, Leinen 98 Mark) den künstlerischen Aufbruch im 20. Jahrhundert dokumentiert.

War Heinrich Vogelers Ausstattung von Hugo von Hofmannsthals „Der Kaiser und die Hexe" von 1900 im Grunde noch kostbare Illustration eines edlen Textes, so brachen Beckmann, Kirchner oder Ernst mit ihren eigenständigen Bildern aus der Phalanx der bibliophil orientierten Bildschöpfer aus. Die großen Franzosen wiederum wie Matisse, Picasso aber auch der Pseudo-Anarchist Dali suchten wieder die Nähe der Texte.

Der Deutsche HAP Grieshaber ließ in seiner Holzschnittkunst die alten Traditionen noch einmal in neuer Form aufleben. Parallel dazu öffnete George Macunias in den sechziger Jahren mit „Fluxus" die Tür zum „Buch als Kleinbühne". In den Fluxus-Boxen wechselten Blättchen und Kärtchen zu Events und Performances, Filmstreifen und Partiturfragmenten. In Macunias Nachfolge kann man im Fluxus-Raum auch Daniel Spoerris „Bibliothekskasten und Rezeptmappen" sowie Anselm Kiefers Materiallandschaft „Euridike" vergleichen.

Kai Niemeyer



Sam ist der Name dieser hübschen, in Rot illustrierten Katze von Pop-Meister Andy Warhol.

Allsympathie entstehen zu lassen – Glücksgefühle."

Auf die sentimentalische Sehnsucht nach vermeintlich besseren alten Zeiten will Sinkel aber verzichten. Die Geschichte des Kinoerzählers, ei-

kum haben wir
Im Moment si
einzelne, die
oder der larmoy
tion im intern
schäft trotzen n
gehen."



Die Katastrophe kommt leise

Feierwerk Lokomotive: Das FTM mit Müllers „Medeamaterial"

Der Katastrophe eine spielerische, ja ironische Form geben: Das gelingt dem Freien Theater München mit seiner jüngsten Produktion „Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten". George Froscher inszenierte Heiner Müllers Apokalypse-Text als zweiten Teil des „Medea"-Projekts (bis 17. 10. im Feierwerk Lokomotive).

In seiner Euripides-„Medea" vom Vorjahr zeigte das FTM Medea als Fremde, gefangen in einer kalten Männerwelt. Für Müllers „Medeamaterial" sprengt *George Froscher* (Raum, Kostüme, Licht) den gewohnten, strengen Rahmen. Hier kommt die Katastrophe auf leisen Sohlen, nicht ohne Komik. Chaplinesk tänzelt *Kurt Bildstein* über die nackte Bühne, ein listiger Entertainer mit Heiner-Müller-Zigarre und Klappstuhl-Artist. Eine Frau hält mit einem Revolver zwei Männer in Schach, diese bombardieren sie mit Eiern.

Spielortwechsel: ein Amphitheater-Halbrund, schwarz-weiß-rot. Mit einer Axt zerschlägt Medea (*Monika Manz* ist eine prächtig sinnliche Tragödin) das letzte Beziehungs-Porzellan. Froscher kontrastiert antikisch-wuchtige Bilder von Unterwerfung und Aufbegehren, von Gewalt und Ferne mit zwei kühlen Schaufensterfrauen im Glashaus *(Eva Dietzfelbinger, Sabine Volke)* und einem bedrohlich mit Steinen klappernden Chor.

In der beeindruckenden FTM-Inszenierung umschließt Medeas gewaltiger Mordmonolog alle zwischen Menschen möglichen Katastrophen – und wir sitzen im Glashaus und haben nicht begriffen, daß die Apokalypse längst stattgefunden hat.

Gabriella Lorenz

Ei

„Hexent

Zwei m
menschliche H
Theater Scara
wesen. Sonja P
Vondrak führe
derbogen „
amüsant und k
17 Stationen de
vollen Frausein

Manchmal is
ner Schritt vo
Hexe. Ein Schr
in den Köpfen
zieht und Pro
hundertealten
zesses ist. Ohn

MÜNCHEN/ULM: Mutmaßungen über einen Mythos

Heiner Müller «Medeamaterial» (Freies Theater München), Euripides «Medea» (Ulmer Theater, Podium): Das FTM, geleitet von George Froscher und Kurt Bildstein, immer noch die puristischste, sich jeder bequemen Vereinnahmung entziehende freie Theatergruppe Münchens, ist schon seit geraumer Zeit mit «Medea» auf der Suche nach der Antike. Nach der «Original»-Erfahrung, der Ur-Version des Euripides als Axtschlag durch einen fremdgewordenen Text im Sommer 1991 (vgl. TH 9/91), nun als Mittelstück einer geplanten Trilogie, Heiner Müllers «Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten». Und wieder ist das schon Zerstückelte, schroff Skizzenhafte noch weiter zerrieben und aus dem Staub der Sprache neu zusammengefügt worden. Das Ergebnis: Mutmassungen über Medea; Wort und Bild gewordene Mythos-Mechanismen.

Nackt ist die Szene, umhüllt von primitiven schwarzen Plastikplanen. Grell das Licht. Radikale FTM-Versionen brauchen kein Dekor. Aber eine eingeschworene Spielermannschaft, des knatternden Skandierens und einer gezirkelten Bewegungschoreographie gleichermaßen mächtig. Freilich sind die Akteure diesmal nicht so stark wie sonst, obwohl die herb-kühle Eva Dietzfelbinger wieder dabei, die massig-erdhafte Monika Manz neu dazugestoßen ist. Und natürlich Kurt Bildstein, der nach der Medea nun den Jason – oder zumindest einen Teil von ihm – spielt, heult, irrwitzig mit seinem Text jongliert.

Gleich zu Anfang, die «Landschaft mit Argonauten» als Selbstbefragung, auf einem Ikea-Klappstuhl. Dann ein Tanz mit dem Seil, ein Vabanque-Spiel, Jason am Abgrund, in den er zu tief geblickt hat, «Fledermaus» summend. Eine Frau in Eskimo-Pelzmütze kommt dazu. Der Mann bewirft sie mit Eiern. Jedesmal, wenn das Gelb über ihr weißes Kleid, über Gesicht und Haare kleckert, meint man Schmerzen zu spüren. Irgendwann black out. Die Zuschauer ziehen um. Ein Amphitheater-Halbrund verkehrtherum, ein weiteres Tableau sublimer Schrecken tut sich vor ihnen auf: Frauen im Glashaus, ein Punchingsack wird traktiert, eine Frau zerhackt Teller mit dem Beil auf einem Holzblock. Die Söhne sterben, Jason wird immer jämmerlicher. Medea steht wieder wie schon im ersten Teil hinter dem Metalltrichter, der ihre Worte verstärkt, ihren Schmerz vergrößert, sie als Person hinter ihrem blechern herausgeschrienen Schmerz verschwinden macht. Worte knallen wie Gewehrsalven, Müllers Gossenpathos zerrt an der Seele. Die Mär von der Muttermörderin als ratlos lassender, stets die aufs höchste absturzgefährdete Balance haltender Tanz auf dem Spachseil in den Zeiten von blutrünstigem Reality-TV: Die wahren Morde kommen sowieso aus der Röhre.

In München: Müllers «Medeamaterial» – eine Verweigerung. In Ulm: Euripides pur, aber gekürzt, und schon wähnt man sich in den «Ehen vor Gericht». Ein Stück eingerichtet, aber nicht erfaßt, trotz einer stark formalisierenden Visualisierung nicht wirklich inszeniert. Gaby Pochert (Medea) und Till Weinheimer (Jason), mehr hat der Bearbeiter und Regisseur Beat Fäh vom Personal nicht übriggelassen, plaudern und parlieren sich in ihren verbliebenen Monologen durch das Unerhörte. Untreue, Brautmord, Kindermord – alles so nettnett, so stadttheaterbetroffen, so rückstandslos goutierbar. Ein weißer Laufsteg, zwei Mäntel, ein paar Worte und viele Koffer im Koffer.

Beat Fäh, der in seiner «Sommernachtstraum»-Straffung so wunderbar Verschüttetes bloßlegte, durch Reduktion Reichtum erlangte, verarmt hier Euripides, zieht das Außerordentliche auf Alltagsniveau herab und spielt nur mit den wahren Schrecken der Tragödie.

Diese Medea wird nie Furie, Megäre, Unheil bringende Urmutter und in ihrer Würde aufs Grausamste erniedrigte Frau. Nicht einmal zur Ausgestoßenen, zur fremden Barbarin. Wir sehen nur eine wohlmeinende Schauspielerin bei umständlichen Kleiderverrenkungen (schwarzer Rock runter, blutroter Unterrock rauß) und einem Schauspieler bei dem (vorgetäuschten) Versuch, mit dem vormaligen Objekt seiner Begierde einen Quickie zu schieben. Dabei wirkt die ganze Inszenierung wie der fehlgeschlagene Versuch einer Beschränkung auf den mechanischen Vorgang als solchen. Zwischendurch tönt auch noch grüblerisch angeschrägte Kammermusik. «Medea» als Variationen für Geige und Klavier. Wohlarrangiert, aber emotionslos. Eine Kopfgeburt eben. *Manuel Brug*

zehn wichtigen Galerien auf Platz zwei hinter Köln (12 Galerien). Das Bundesland Bayern steht im Ländervergleich an zweiter Stelle bei den 50 international tonangebenden Kunstgalerien Deutschlands, nur noch übertroffen von Nordrhein-Westfalen (17). Kriterien für die Studie waren das Aufspüren von Trends, die Entdeckung von Nachwuchskünstlern sowie eine „hochkarätige" Programmgestaltung der Galerien. lby

Nadolny nur für Mitglieder

Der „Kulturkreis Gasteig" legt Wert auf die Feststellung, daß nur Mitglieder des Vereins in den Genuß von Sten Nadolnys Vortrag „Roman oder Leben – diesseits und jenseits des Schreibens" kommen können. Wer den Vortrag hören will, müßte demnach noch bis Mittwoch ein Aufnahmeformular ausfüllen. mib

sche Schriftsteller sucht der 52jährige Verlage – und er kümmert sich später um möglichst günstige Verträge.

Agenten wie Michael Meller sind die Mittelsmänner zwischen Autoren und Verlagen. Doch anders als in Amerika sind sie in Deutschland bis jetzt nicht sehr verbreitet. Zwar wollen jede Menge halbseidene Pseudo-Vermittler mit der Eitelkeit gutverdienender Dilettanten Geschäfte machen. Seriöse Agenturen gibt es vermutlich nicht mehr als zwanzig. Doch schon bald, glaubt Meller, werden es mehr. „Die Komplexität der Rechteverwertung ist inzwischen so groß, da kennt sich kein Autor mehr aus." Auch das langwierige Aushandeln der Verträge sei enorm zeitraubend; und irgendwann, sagt Meller, muß ein Schriftsteller ja auch schreiben.

Es gibt keine Prüfungen und keine Berufszulassungen, aber: Literaturagent jemanden suchen, der zum Beispiel einen Reiseführer schreibt. Sie selbst ist ständig auf der Suche nach jungen Belletristik-Autoren. „Bei den ungefragten Einsendungen ist nichts Brauchbares dabei", meint sie. „Und wenn man ein Manuskript von einem unbekannten Autor an den Verlag schickt, heißt es: Den kennt ja keiner." Patrick Süskinds Erstlingswerk „Der Kontrabass" habe sie damals von sieben Verlagen zurückbekommen.

Reinhold Stecher hatte schon früh eine Nase für Bestseller. Seit 1979 vertritt er Autoren wie Uta Danella, Heinz Konsalik oder Sandra Paretti. Er macht das, wozu die Verlage wenig Zeit haben: besorgt Material, redigiert, kümmert sich um die Steuern. Dafür kassiert der Agent 15 Prozent von allen Erlösen. Nach einem kurzen Fernsehbeitrag über Stechers Agentur gingen dort über 300 Manuskripte ein. „Acht waren brauchbar. Die sind dabei nicht. Reinhold Stecher ist der Ansicht, daß die Leute trotz oder gerade wegen der größeren Anzahl der Sender weniger fernsehen werden. Er verweist auf das Beispiel USA: „Dort werden prozentual mehr Bücher verkauft als hier. Wenn Sie durch New York gehen – die Leute lesen alle Taschenbücher. Hier noch nicht, aber das kommt." Was nicht heißen soll, daß auch die Bücher aus Amerika kommen müssen, meint Michael Meller. „Wenn ein amerikanischer Autor einem Verleger heute ein Buch über Moskau anbietet, denkt der erst einmal darüber nach, welcher deutsche Korrespondent das Buch machen könnte. Das war früher anders." Im übrigen kommt es laut Axel Poldner nicht so sehr auf die Themen, dafür mehr auf den Stil und die Dicke der Bücher an. „Die Leute wollen was haben für ihr Geld."

MEIKE BRUHNS

Ballett der Hoffnungslosigkeit

Das Freie Theater München mit dem „Medea-Projekt II"

Medea schreit. All ihre Verzweiflung, der ganze Schmerz dieser Welt krümmt sich zusammen in zwei Silben: „Jaaa-ssoon!" Peinvoll gellend peitscht der Name durch die Nacht. Markerschütternd. Medeas Mund hat sich ausgewachsen zu einem Megaphon. Hinter dem monströsen Lautsprecher ist das Gesicht von Monika Manz nicht mehr zu sehen. Ihre Medea ist ganz Schrei, ganz Schlund. Hier wehklagt nicht nur eine zutiefst verletzte Ehefrau. Es klingt, als schreie mit Medea auch Gaia auf, die Mutter Erde.

Die Katastrophe hat begonnen. Medea, die Barbarin, wird erst die neue Braut ihres Mannes und dann ihre Söhne töten. So will es der Mythos, und so erzählt es Euripides in seiner Tragödie. Bei Heiner Müller aber ist damit des Spuks noch nicht genug. In dem Text „Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten" beschwört der wortspeiende Dichter mit dem Medea-Mythos den Weltuntergang. Durch dreckigen Sprachschlamm schippert er nach Korinth und läßt dann, wenn Megäre Medea gemetzelt hat, den verstörten Jason in eine faulende Landschaft der Jetztzeit treten. Dort geistert der Treulose als „kollektives Ich" durch den „Regen aus Vogelkot", sucht sich selbst – und findet die Spuren der Apokalypse. George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München stellen diesen dritten Teil des Müllerschen Medea-Textes an den Anfang ihrer Inszenierung. Diabolisch grinsend betritt Kurt Bildstein die leergefegte Bühne in der **Feierwerk Lokomotive**. Sein penetrantes Lächeln verschwindet auch dann nicht, wenn er seine ätzenden Satzsalven kotzt. Während er mit messerscharfen Worten an unserer Existenz kratzt, weiß dieser Endzeitmensch nichts besseres zu tun, als mit einem Klappstuhl zu spielen. Er balanciert ihn, turnt darauf herum. Wedelt kokett mit einer Plastikschüssel. Das ist komisch. Wir lachen in den Abgrund. Bildstein ist der Conferencier des Untergangs.

Im letzten Jahr hat das FTM die „Medea" des Euripides auf die Bühne gestampft. Nun, im zweiten Teil ihres Medea-Projekts, schlagen Froscher und seine Gruppe einen gewaltigen Bogen von der Antike ins Heute, von der individuellen Tragödie zur allgemeinen. Entsprechend wechselt auch im Laufe des Abends die Szenerie. Die Zuschauer werden aus der leeren „Landschaft mit Argonauten" hinübergeführt in den Nebenraum, der einem Amphitheater gleicht. Schwarzverhüllte Sitzreihen im Halbrund. Die Welt der Medea. Im Glashaus tanzen die Huren (Eva Dietzfelbinger, Sabine Volke), und der rhythmisch skandierende Chor rasselt mit Kieselsteinen. Monika Manz zerschlägt auf einem Hackstock Porzellanteller. Szenen voller Verlorenheit.

Mit archaischer Wucht bebildert das FTM das Entsetzen, das aus Müllers Satzfetzen schreit. Textstellen werden verschoben, ergänzt und wiederholt. Werden im Sprechgesang zum Refrain umgemünzt. Werden choreographiert zu einem Ballett der Hoffnungslosigkeit. Das ist sinnliches, packendes Theater. Ein Schau- und Sprachspiel, das bei allem Formalismus nie zur bloßen Kunstübung erstarrt. „Do you remember?", hallt die Frage der Schauspieler noch lange nach. We won't forget! (Bis zum 17. Oktober, außer Sonntag, 20.30 Uhr).

CHRISTINE DÖSSEL

ANZEIGE

Wenn ein Fremdling bei Dir wohnt

1992

Medeamaterial

tz Wochenende, 26./27. September 1992

Lust der Endzeit

„Merkt Ihr nicht, daß sie gefährlich sind, es sind Schauspieler“: Also spricht Heiner Müller, Meister-Dramatiker der verrottenden DDR, und er jault, heult, skandiert noch mehr, von Kindsmord, zerglühender Eifersucht und Morschheit. In der „Feierwerk Lokomotive“ meißelt das Freie Theater München (FTM) unter George Froscher aus einem Wort-Steinbruch Müllers Szenen heraus: „Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten“ – eine kurzweilig-kurze Theatermacherei mit viel Endzeitlust betrieben.

Vier Einzelszenen bilden den Auftakt: Mann-Frau-Geschichten, Eierschlachten, eingebrochene Persönlichkeitsreste. Kurt Bildstein dominiert die Szene, unzugänglich fern, ein absurder Clown, der den Irrsinn der Straßen und Menschen zu höchster Künstlichkeit verformt aufleben läßt.

Teil II gehört Medea, und nicht das Bühnenbild wechselt, sondern das Publikum den Raum. Monika Manz ist die Medea, die Heiner Müllers Kurzfassung ihrer mordslustigen Eifersüchteleien aufzieht: Die Rache der Barbarin, weit in einen bodenständigen Dialekt hineingetrieben, roh, direkt.

Ganz zusammenhängend läuft jetzt eine traditionelle Geschichte ab, das ist eine Schwäche des Textes, die sich auch auf die Inszenierung überträgt. Zwar faszinieren immer noch einige Bilder, aber das Kontinuum der Erzählung wirkt altmodisch in dem sonst aus Fragmenten geformten Showdown. (Noch bis zum 17. 10., täglich außer Sonntag, 20.30 Uhr.)

RJB

Das Paar der Woche



„WANN HÖRT DAS AUF?" – „Wann hat es angefangen?" Monika Manz und und Kurt Bildstein in „Medea-Material" von Heiner Müller; eine Produktion des Freien Theaters München FTM, täglich außer Sonntag um 20.30 Uhr in der Feierwerk Lokomotive. Photo: Volker Derlath

AZ Samstag/Sonntag, 26./27. September 1992

Die Katastrophe kommt leise

Feierwerk Lokomotive: Das FTM mit Müllers „Medeamaterial"

Der Katastrophe eine spielerische, ja ironische Form geben: Das gelingt dem Freien Theater München mit seiner jüngsten Produktion „Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten". George Froscher inszenierte Heiner Müllers Apokalypse-Text als zweiten Teil des „Medea"-Projekts (bis 17. 10. im Feierwerk Lokomotive).

In seiner Euripides-„Medea" vom Vorjahr zeigte das FTM Medea als Fremde, gefangen in einer kalten Männerwelt. Für Müllers „Medeamaterial" sprengt *George Froscher* (Raum, Kostüme, Licht) den gewohnten, strengen Rahmen. Hier kommt die Katastrophe auf leisen Sohlen, nicht ohne Komik. Chaplinesk tänzelt *Kurt Bildstein* über die nackte Bühne, ein listiger Entertainer mit Heiner-Müller-Zigarre und Klappstuhl-Artist. Eine Frau hält mit einem Revolver zwei Männer in Schach, diese bombardieren sie mit Eiern.

Spielortwechsel: ein Amphitheater-Halbrund, schwarzweiß-rot. Mit einer Axt zerschlägt Medea (*Monika Manz* ist eine prächtig sinnliche Tragödin) das letzte Beziehungs-Porzellan. Froscher kontrastiert antikisch-wuchtige Bilder von Unterwerfung und Aufbegehren, von Gewalt und Ferne mit zwei kühlen Schaufensterfrauen im Glashaus *(Eva Dietzfelbinger, Sabine Volke)* und einem bedrohlich mit Steinen klappernden Chor.

In der beeindruckenden FTM-Inszenierung umschließt Medeas gewaltiger Mordmonolog alle zwischen Menschen möglichen Katastrophen – und wir sitzen im Glashaus und haben nicht begriffen, daß die Apokalypse längst stattgefunden hat. *Gabriella Lorenz*

AZ Samstag/Sonntag, 26./27. September 1992

Die Katastrophe kommt leise

Feierwerk Lokomotive: Das FTM mit Müllers „Medeamaterial“

Der Katastrophe eine spielerische, ja ironische Form geben: Das gelingt dem Freien Theater München mit seiner jüngsten Produktion „Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten“. George Froscher inszenierte Heiner Müllers Apokalypse-Text als zweiten Teil des „Medea“-Projekts (bis 17. 10. im Feierwerk Lokomotive).

In seiner Euripides-„Medea“ vom Vorjahr zeigte das FTM Medea als Fremde, gefangen in einer kalten Männerwelt. Für Müllers „Medeamaterial“ sprengt *George Froscher* (Raum, Kostüme, Licht) den gewohnten, strengen Rahmen. Hier kommt die Katastrophe auf leisen Sohlen, nicht ohne Komik. Chaplinesk tänzelt *Kurt Bildstein* über die nackte Bühne, ein listiger Entertainer mit Heiner-Müller-Zigarre und Klappstuhl-Artist. Eine Frau hält mit einem Revolver zwei Männer in Schach, diese bombardieren sie mit Eiern.

Spielortwechsel: ein Amphitheater-Halbrund, schwarzweiß-rot. Mit einer Axt zerschlägt Medea (*Monika Manz* ist eine prächtig sinnliche Tragödin) das letzte Beziehungs-Porzellan. Froscher kontrastiert antikisch-wuchtige Bilder von Unterwerfung und Aufbegehren, von Gewalt und Ferne mit zwei kühlen Schaufensterfrauen im Glashaus *(Eva Dietzfelbinger, Sabine Volke)* und einem bedrohlich mit Steinen klappernden Chor.

In der beeindruckenden FTM-Inszenierung umschließt Medeas gewaltiger Mordmonolog alle zwischen Menschen möglichen Katastrophen – und wir sitzen im Glashaus und haben nicht begriffen, daß die Apokalypse längst stattgefunden hat. *Gabriella Lorenz*

Süddeutsche Zeitung Nr. 225 Dienstag, 29. September 1992

Ballett der Hoffnungslosigkeit

Das Freie Theater München mit dem „Medea-Projekt II"

Medea schreit. All ihre Verzweiflung, der ganze Schmerz dieser Welt krümmt sich zusammen in zwei Silben: „Jaaa-ssoon!" Peinvoll gellend peitscht der Name durch die Nacht. Markerschütternd. Medeas Mund hat sich ausgewachsen zu einem Megaphon. Hinter dem monströsen Lautsprecher ist das Gesicht von Monika Manz nicht mehr zu sehen. Ihre Medea ist ganz Schrei, ganz Schlund. Hier wehklagt nicht nur eine zutiefst verletzte Ehefrau. Es klingt, als schreie mit Medea auch Gaia auf, die Mutter Erde.

Die Katastrophe hat begonnen. Medea, die Barbarin, wird erst die neue Braut ihres Mannes und dann ihre Söhne töten. So will es der Mythos, und so erzählt es Euripides in seiner Tragödie. Bei Heiner Müller aber ist damit des Spuks noch nicht genug. In dem Text „Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten" beschwört der wortspeiende Dichter mit dem Medea-Mythos den Weltuntergang. Durch dreckigen Sprachschlamm schippert er nach Korinth und läßt dann, wenn Megäre Medea gemetzelt hat, den verstörten Jason in eine faulende Landschaft der Jetztzeit treten. Dort geistert der Treulose als „kollektives Ich" durch den „Regen aus Vogelkot", sucht sich selbst – und findet die Spuren der Apokalypse. George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München stellen diesen dritten Teil des Müllerschen Medea-Textes an den Anfang ihrer Inszenierung. Diabolisch grinsend betritt Kurt Bildstein die leergefegte Bühne in der **Feierwerk Lokomotive**. Sein penetrantes Lächeln verschwindet auch dann nicht, wenn er seine ätzenden Satzsalven kotzt. Während er mit messerscharfen Worten an unserer Existenz kratzt, weiß dieser Endzeitmensch nichts besseres zu tun, als mit einem Klappstuhl zu spielen. Er balanciert ihn, turnt darauf herum. Wedelt kokett mit einer Plastikschüssel. Das ist komisch. Wir lachen in den Abgrund. Bildstein ist der Conferencier des Untergangs.

Im letzten Jahr hat das FTM die „Medea" des Euripides auf die Bühne gestampft. Nun, im zweiten Teil ihres Medea-Projekts, schlagen Froscher und seine Gruppe einen gewaltigen Bogen von der Antike ins Heute, von der individuellen Tragödie zur allgemeinen. Entsprechend wechselt auch im Laufe des Abends die Szenerie. Die Zuschauer werden aus der leeren „Landschaft mit Argonauten" hinübergeführt in den Nebenraum, der einem Amphitheater gleicht. Schwarzverhüllte Sitzreihen im Halbrund. Die Welt der Medea. Im Glashaus tanzen die Huren (Eva Dietzfelbinger, Sabine Volke), und der rhythmisch skandierende Chor rasselt mit Kieselsteinen. Monika Manz zerschlägt auf einem Hackstock Porzellanteller. Szenen voller Verlorenheit.

Mit archaischer Wucht bebildert das FTM das Entsetzen, das aus Müllers Satzfetzen schreit. Textstellen werden verschoben, ergänzt und wiederholt. Werden im Sprechgesang zum Refrain umgemünzt. Werden choreographiert zu einem Ballett der Hoffnungslosigkeit. Das ist sinnliches, packendes Theater. Ein Schau- und Sprachspiel, das bei allem Formalismus nie zur bloßen Kunstübung erstarrt. „Do you remember?", hallt die Frage der Schauspieler noch lange nach. We won't forget! (Bis zum 17. Oktober, außer Sonntag, 20.30 Uhr).

CHRISTINE DÖSSEL

Von der Intensität der Sinne

Das Freie Theater München zeigt furioses „Medea"-Projekt

Was für eine Stimme! Der Schrei der Medea nach Jason, dem Ungetreuen, durchs übergroße Megaphon zieht die Zuschauer von dem einen in den anderen Spielsaal, läßt sie Platz finden gegenüber einem amphitheatralischen Halbrund schwarz verhangener Sitzbänke, macht sie zu Zeugen von Medeas Rachezug, wie sie mit den Axtschlägen die Teller auf dem Hackstock zertrümmert, ihre Kinder opfert, am Ende einen ihrer toten Söhne über die Szene trägt und schließlich zur Pietá erstarrt.

Der antike Stoff hat's in sich. Es kommt nichts Besseres nach. Heiner Müller, der wortgewaltige Dichter aus Berlin, ist sich dessen in schöner Selbstbescheidung bewußt. Seine Texte, abstrakt und kompliziert, bildhaft und sibyllinisch, sind denn auch zumeist Variationen auf das, was einst die Denk-Größen aus Hellas auf ihre Bühnen gebracht haben. Ein Beispiel dafür: „Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten". Das Freie Theater München (FTM) hat jetzt diesen Text-Dreiteiler in der Münchner Theaterhalle Feierwerk-Lokomotive inszeniert und setzt damit seine im vergangenen Jahr begonnene Auseinandersetzung mit dem Medea-Thema furios fort. Seit der legendären Kammerspiele-Aufführung „Germania Tod in Berlin" von Ernst Wendt ist dies



In schöner Selbstbescheidung: Heiner Müller verläßt sich auf die antiken Muster. **Foto: Archiv**

der beste Heiner Müller, den es in München je zu sehen gab.

Die Produktion von George Froscher und Kurt Bildstein setzt ganz auf die archaischen Muster, auf die Größe von Gewalt und Gefühl, auf die Kraft der Worte und die Macht der Form, die Schönheit der Bilder und die Intensität der Sinne. Froscher und Bildstein spielen mit der literarischen Vorlage, tauschen aus, fügen ein, erfinden neu und balancieren so – sehr spielerisch und höchst engagiert – zwischen der Welt der Antike und dem Heute. Bei allem formalen Genuß: Das geht an die Nieren. Zum Beispiel die „Steinigung" der Medea mit rohen Eiern. Fast rauschhaft: der rhythmische Einsatz des Chores, das Spiel mit den Kieselsteinen. Effekte, die sich wie zufällig aus kleinen Gesten ergeben, nie zum Selbstzweck verkommen, sondern den Schauspielern dienen, die allesamt durch eine einheitliche Qualität beeindrucken. Stellvertretend seien genannt: die ausgezeichneten Medea-Darstellerinnen Monika Manz und Eva Dietzfelbinger sowie Kurt Bildstein, der Jason. (Bis 17. 10. täglich außer sonntags.) **Sabine Dultz**

tz Wochenende, 26./27. September 1992

Lust der Endzeit

„Merkt Ihr nicht, daß sie gefährlich sind, es sind Schauspieler"; Also spricht Heiner Müller, Meister-Dramatiker der verrottenden DDR, und er jault, heult, skandiert noch mehr, von Kindsmord, zerglühender Eifersucht und Morschheit. In der „Feierwerk Lokomotive" meißelt das Freie Theater München (FTM) unter George Froscher aus einem Wort-Steinbruch Müllers Szenen heraus: „Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten" – eine kurzweilig-kurze Theatermacherei mit viel Endzeitlust betrieben.

Vier Einzelszenen bilden den Auftakt: Mann-Frau-Geschichten, Eierschlachten, eingebrochene Persönlichkeitsreste. Kurt Bildstein dominiert die Szene, unzugänglich fern, ein absurder Clown, der den Irrsinn der Straßen und Menschen zu höchster Künstlichkeit verformt aufleben läßt.

Teil II gehört Medea, und nicht das Bühnenbild wechselt, sondern das Publikum den Raum. Monika Manz ist die Medea, die Heiner Müllers Kurzfassung ihrer mordslustigen Eifersüchteleien aufzieht: Die Rache der Barbarin, weit in einen bodenständigen Dialekt hineingetrieben, roh, direkt.

Ganz zusammenhängend läuft jetzt eine traditionelle Geschichte ab, das ist eine Schwäche des Textes, die sich auch auf die Inszenierung überträgt. Zwar faszinieren immer noch einige Bilder, aber das Kontinuum der Erzählung wirkt altmodisch in dem sonst aus Fragmenten geformten Showdown. (Noch bis zum 17. 10., täglich außer Sonntag, 20.30 Uhr.)

RJB

AZ Samstag/Sonntag, 26./27. September 1992

Die Katastrophe kommt leise

Feierwerk Lokomotive: Das FTM mit Müllers „Medeamaterial"

Der Katastrophe eine spielerische, ja ironische Form geben: Das gelingt dem Freien Theater München mit seiner jüngsten Produktion „Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten". George Froscher inszenierte Heiner Müllers Apokalypse-Text als zweiten Teil des „Medea"-Projekts (bis 17. 10. im Feierwerk Lokomotive).

In seiner Euripides-„Medea" vom Vorjahr zeigte das FTM Medea als Fremde, gefangen in einer kalten Männerwelt. Für Müllers „Medeamaterial" sprengt *George Froscher* (Raum, Kostüme, Licht) den gewohnten, strengen Rahmen. Hier kommt die Katastrophe auf leisen Sohlen, nicht ohne Komik. Chaplinesk tänzelt *Kurt Bildstein* über die nackte Bühne, ein listiger Entertainer mit Heiner-Müller-Zigarre und Klappstuhl-Artist. Eine Frau hält mit einem Revolver zwei Männer in Schach, diese bombardieren sie mit Eiern.

Spielortwechsel: ein Amphitheater-Halbrund, schwarz-weiß-rot. Mit einer Axt zerschlägt Medea (*Monika Manz* ist eine prächtig sinnliche Tragödin) das letzte Beziehungs-Porzellan. Froscher kontrastiert antikisch-wuchtige Bilder von Unterwerfung und Aufbegehren, von Gewalt und Ferne mit zwei kühlen Schaufensterfrauen im Glashaus *(Eva Dietzfelbinger, Sabine Volke)* und einem bedrohlich mit Steinen klappernden Chor.

In der beeindruckenden FTM-Inszenierung umschließt Medeas gewaltiger Mordmonolog alle zwischen Menschen möglichen Katastrophen – und wir sitzen im Glashaus und haben nicht begriffen, daß die Apokalypse längst stattgefunden hat. *Gabriella Lorenz*

Von der Intensität der Sinne

Das Freie Theater München zeigt furioses „Medea"-Projekt

Was für eine Stimme! Der Schrei der Medea nach Jason, dem Ungetreuen, durchs übergroße Megaphon zieht die Zuschauer von dem einen in den anderen Spielsaal, läßt sie Platz finden gegenüber einem amphitheatralischen Halbrund schwarz verhangener Sitzbänke, macht sie zu Zeugen von Medeas Rachezug, wie sie mit den Axtschlägen die Teller auf dem Hackstock zertrümmert, ihre Kinder opfert, am Ende einen ihrer toten Söhne über die Szene trägt und schließlich zur Pietá erstarrt.

Der antike Stoff hat's in sich. Es kommt nichts Besseres nach. Heiner Müller, der wortgewaltige Dichter aus Berlin, ist sich dessen in schöner Selbstbescheidung bewußt. Seine Texte, abstrakt und kompliziert, bildhaft und sibyllinisch, sind denn auch zumeist Variationen auf das, was einst die Denk-Größen aus Hellas auf ihre Bühnen gebracht haben. Ein Beispiel dafür: „Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten". Das Freie Theater München (FTM) hat jetzt diesen Text-Dreiteiler in der Münchner Theaterhalle Feierwerk-Lokomotive inszeniert und setzt damit seine im vergangenen Jahr begonnene Auseinandersetzung mit dem Medea-Thema furios fort. Seit der legendären Kammerspiele-Aufführung „Germania Tod in Berlin" von Ernst Wendt ist dies



In schöner Selbstbescheidung: Heiner Müller verläßt sich auf die antiken Muster. **Foto: Archiv**

der beste Heiner Müller, den es in München je zu sehen gab.

Die Produktion von George Froscher und Kurt Bildstein setzt ganz auf die archaischen Muster, auf die Größe von Gewalt und Gefühl, auf die Kraft der Worte und die Macht der Form, die Schönheit der Bilder und die Intensität der Sinne. Froscher und Bildstein spielen mit der literarischen Vorlage, tauschen aus, fügen ein, erfinden neu und balancieren so – sehr spielerisch und höchst engagiert – zwischen der Welt der Antike und dem Heute. Bei allem formalen Genuß: Das geht an die Nieren. Zum Beispiel die „Steinigung" der Medea mit rohen Eiern. Fast rauschhaft: der rhythmische Einsatz des Chores, das Spiel mit den Kieselsteinen. Effekte, die sich wie zufällig aus kleinen Gesten ergeben, nie zum Selbstzweck verkommen, sondern den Schauspielern dienen, die allesamt durch eine einheitliche Qualität beeindrucken. Stellvertretend seien genannt: die ausgezeichneten Medea-Darstellerinnen Monika Manz und Eva Dietzfelbinger sowie Kurt Bildstein, der Jason. (Bis 17. 10. täglich außer sonntags.) **Sabine Dultz**

Das Paar der Woche



„WANN HÖRT DAS AUF?" – *„Wann hat es angefangen?" Monika Manz und und Kurt Bildstein in „Medea-Material" von Heiner Müller; eine Produktion des Freien Theaters München FTM, täglich außer Sonntag um 20.30 Uhr in der Feierwerk Lokomotive.*

Photo: Volker Derlath

AZ 26./27. September 1992

Stern der Woche

★ VIKTORIA MULLOVA (Violine) und das LONDON SYMPHONY ORCHESTRA unter MICHAEL TILSON THOMAS – für die Aufführung von Mendelssohns Violinkonzert e-Moll (Philharmonie);

★ AIRTO MOREIRA & FLORA PURIM – für das Gastspiel im Allotria;

★ WOLFGANG SCHMID – für die Uraufführung des Musicals „Manaus" beim Jazz Fest München '92;

★ MILAN CHLUMSKY – für seine Foto-Ausstellung „Der imaginäre Raum des Pier Paolo Pasolini" (Stadtmuseum);

★ ELFRIEDE JELINEK – für ihren am Wiener Akademietheater uraufgeführten Theatertext „Totenauberg";

★ FREIES THEATER MÜNCHEN – für seine Inszenierung von Heiner Müllers „Medeamaterial";

geboten hat," erzählt Froscher. Dann sei ihm Deutschland zu eng geworden und er hätte versucht, im Ausland zu arbeiten. Doch als er begriff, daß er draußen nicht so ohne weiteres als Schauspieler weitermachen konnte, habe er dies wieder aufgegeben und sei in die Tanzausbildung gegangen. Er arbeitete einige Zeit im Ensemble Jean-Louis Barraults in Paris mit und kehrte dann nach Bonn zurück, wo er als Choreograph tätig wurde. "Damals habe ich zum ersten Mal die heute so typische FTM-Kombination von Dynamik und Text ausprobiert", sagt er.

Während seines Aufenthalts in New York arbeitet er als Schaufenster-Dekorateur und Buchverkäufer. Außerdem studiert er bei Martha Graham und verfolgt inaktiv die Arbeit Lee Strasbergs im Actors Studio. Sein Mitwirken beim Living Theater bringt ihm weitere Erfahrungen ein. Froscher betont, daß er als Augenzeuge von rassen- und klassenbedingten Auseinandersetzungen in Amerika eine gute Ideen-Substanz zusammenbringen konnte, von der er bis heute zehrt. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland wurde er an verschiedenen städtischen Bühnen als Regisseur verpflichtet.

"Der Text ist nicht alles in der Schauspielerei, wie ich in Amerika gelernt habe", sagt Froscher. "Um eine stärkere Art des Ausdrucks zu finden, muß man sich manchmal vom Text entfernen. Ich habe versucht, dies mit meinen tänzerischen Erfahrungen zu vereinen. Doch die meisten Darsteller mit einer klassischen Ausbildung können ihre Figuren nur über die Wahrnehmungs-Psychologie nachvollziehen, dh., statt experimentell danach zu suchen, neigen sie eher zu nicht enden wollenden Gesprächen darüber."

Das FTM wird gegründet

Gegen Ende der 60'er Jahre kommt Froscher nach München und gründet sein eigenes Studio. Zu dieser Zeit tritt auch Kurt Bildstein, der zweite Mann des FTM, in Erscheinung, für den dies die Anfangsphase beim Theater bedeutet. Später dann wird er zum unentbehrlichen Darsteller und Regisseur der FTM-Interpretationen. "Laut- und Sprechübungen machen wir nicht zum Zweck der Inszenierung", sagt Bildstein, "ganz im Gegenteil, wir wollen zuerst einmal 'sound-material' produzieren und versuchen, diesen Prozeß bewußt zu gestalten. Atem-Übungen sollen nicht auf Atem-Meditation abzielen, sondern auf die Expression von Energie und auf die Kommunikation gerichtet sein. Es handelt sich um das Wachrufen der Aufmerksamkeit, also nicht um die Introspektion ... Mit der Zeit ist das Interesse an der Akrobatik dazugekommen, die in gleicher Weise auf den Dialog abzielt: Der Wandel von Spannung zu Dynamik und ein körperliches Sich-Abschließen, das sich schlagartig vollzieht." Er faßt zusammen: "Von Anfang an haben wir die Augen offengehalten."

Die Zusammenarbeit Froscher-Bildstein umfaßt eine weit gefächerte Produktion, von der Tragödie bis zur Komödie, vom Volks- bis zum Straßentheater, von Valentin bis zu Beckett, von Brecht bis zu Kerouac und schließlich Heiner Müller - Shakespeare und Europides nicht zu vergessen!

Ein andersartiger Blick auf MACBETH - vom deutschen Theater aus gesehen

"Barbarei kennt keine Grenzen"

Das Publikum in der Türkei hat die große Chance, eine FTM-Produktion von MACBETH zu sehen, die weltweit zu Theaterfestspielen eingeladen, mit Lob bedacht, mit Interesse und Staunen aufgenommen wurde. MACBETH hatte 1988 in München Premiere und konnte wegen der Festival- und anderer internationaler Gastspiele noch nicht einmal vor deutschem Publikum in ausreichender Weise gespielt werden.

Die erste, zur Provokation gereichende Überraschung des Stückes ist der Auftritt der LADY MACBETH als MISTER MACBETH, eine Rolle die Kurt Bildstein spielt, seit 22 Jahren George Froschers Freund und zweiter Mann im FTM. Der Zuschauer findet im MACBETH eine Reihe von Theater-Elementen aus aller Welt, die durch den FTM-Filter gegangen sind. Ebenso einen bis zum äußersten genutzten Gebrauch von Rhythmus und Tempo wie auch eine großartige Mischung von Tanz und Darstellungsweise ... Der bekannte deutsche Theaterkritiker M. Merschheimer, der MACBETH schließlich auf dem Estland-Festival sehen konnte, kam zu folgendem Schluß: "Die Barbarei kennt keine Grenzen, nicht einmal die sexuelle Grenze?" (Theater Heute 91)

Wir konnten Froscher und Bildstein, die beiden Köpfe des FTM, nicht in ihrer Münchner Bleibe finden. Das von Festival zu Festival reisende, gleichzeitig für neue Projekte und Workshops nach Brasilien, Peru, den USA, Israel und Neu-Seeland berufene Ensemble hatte dieses Mal das Angebot einer deutschen Bühne angenommen. Es führte ANTIGONE im Städt. Theater Münster auf. Wir verabredeten uns telefonisch für den 27. April. Leider war diese Verabredung ohne Rücksicht auf die Beschäftigten der Deutschen Bundesbahn und die Busfahrer getroffen worden, so daß sie wegen der Streikwelle, die das Land erfaßt hatte, mit Mühe und Not einen Tag später zustande kommen sollte. Denn auch die Theaterleute waren vom Streik betroffen und die für den 20. angekündigte Premiere der ANTIGONE war gefährdet gewesen. Die Nerven waren aufs äußerste gespannt. Sie gaben schließlich meinem Drängen nach und erklärten sich zu einem Interview bereit. Wie sollten uns im Eingang zum Theater treffen. Als ich morgens dorthin kam, sah ich überall Plakate mit "Wir streiken!" angeschlagen. Am Fenster des Hausmeisters stand mit großen Buchstaben: "Suchen eiligst Techniker und Bühnenarbeiter, um unser Theaterprogramm weiter durchführen zu können. Interessenten melde sich bitte beim Hausmeister." Ich betrat die Loge, wo mir die Frau des Hausmeisters sofort Formulare zuschob und sagte: "Bitte ausfüllen!" "Ich bin nicht auf Arbeitssuche hier, ich warte auf Herrn Froscher und Herrn Bildstein." erklärte ich ihr.

Kurz darauf trat Froscher mit einem väterlichen Lachen ein. Hinter ihm, ebenfalls lachend, Bildstein, groß und schlank, mit

langen Haaren. "Dieser Streik hat uns fertig gemacht", sagt Froscher. "Sie sind wohl auch auf der Strecke geblieben?" "Macht nichts", sage ich, "wir sind daran gewöhnt, hängen zu bleiben." Sie lachen. Wir setzten uns sofort und ich richte meine erste Frage an sie:

- Herr Froscher, meinen Unterlagen nach ist Ihr Theater eine Mischform, Ergebnis einer Zusammensetzung, die von Tanz, Choreographie und Bewegungs- oder dynamischem Theater bis zur japanischen Theatertradition reicht. Außerdem waren Sie vor Jahren mit Strasberg in Kontakt und sind, wie es heißt, von seinen Begriffen beeinflußt worden. Wie würden Sie Ihre Auffassung vom Theater formulieren?

Fr.: Zunächst möchte ich folgendes sagen: Was die Sache mit Strasberg angeht, so scheint mir eine solche Feststellung nicht ganz konkret zu sein. Vielleicht gibt es ein Mißverständnis. Willst du eventuell etwas sagen, Kurt? Wie siehst du unsere Theaterarbeit, wie würdest du sie erklären?

Bi.: Ja, unsere Arbeit hat etwa in den 70'er Jahren mit unseren ersten Produktionen begonnen. Dh., wir haben mit den bis dahin an unserer Arbeit Beteiligten eine freie Gruppe gebildet. Zunächst wurde mit ihnen gemeinsam ca. ein Jahr geprobt und die erste Produktion verwirklicht. Hier liegt auch zum Teil der Unterschied zwischen einem normalen Theater und uns. Sie engagieren für jedes Stück andere Darsteller, wir aber machen Theater mit Leuten, die über lange Zeit mit uns zusammen tätig sind. Aus dieser Sicht heraus kann ich sagen, daß wir als Ergebnis jahrelanger Tätigkeit eine Arbeitsmethode entwickelt haben.

- Hat diese Methode einen Namen?

Bi.: Sie hat noch keinen Namen, aber ich kann sie so erklären: Wer mit uns zusammenarbeitet, kommt nicht unbedingt deswegen dazu, um eine Bühnenrolle zu erhalten; die Menschen kommen auch, um sich körperlich, stimmlich und technisch weiterzuentwickeln. Das interessiert sie mehr. Zur Methode kann ich sagen: Manche Elemente kommen sind dem Tanz entnommen, manche dem fernöstlichen Theater, ja, einige sogar dem modernen Tanz. Das sind alles Dinge, die wir für unsere eigenen Erfordernisse adaptiert haben.

Die zwei Identitäten des MACBETH

- Können Sie uns etwas über den MACBETH sagen, Herr Froscher, den Sie dem türkischen Publikum zeigen werden, zum Beispiel über die von Ihnen hierbei angewandte Methode?

Fr.: Die Methode ist erst einmal die Bearbeitung des Shakespeare'schen Textes als intensiviertes Ganzes. darüberhinaus haben wir uns nicht gescheut, ein Teil der Nebenvorgänge herauszunehmen und andererseits unsere eigenen

Neufindungen einzufügen. Wir haben versucht, die Geschichte zu einem gewissen Grade dem Heute anzupassen.

- In Ihren Inszenierungen ist zu beobachten, daß auf Tanz und Bewegung großes Gewicht liegt. Zwingt Sie das nicht zu Textkürzungen?

Fr.: Das ist keine Lage, die Textkürzungen verlangt. Unser Verständnis der Theaterausbildungsarbeit sieht vor, daß alles parallel vorangetrieben wird: Bewegung, Sprache, Atmen, Stimme und Gefühle gemeinsam in einer Parallelität zu benutzen, keines von den anderen trennen - kurz, hier ist von einer Balance die Rede. Hier wird jetzt getanzt, hier wird jetzt Text gesprochen - auf solche Differenzierungen gehen wir nicht ein. Wir streben eine Liquidität an, in der sich alle gemeinsam entwickelt.

- Die erste Frage, die der Zuschauer nach der Aufführung stellen möchte, ist, warum die LADY MACBETH von einem männlichen Darsteller gespielt wird. Zudem müssen Sie wohl, wenn ich nicht irre, allein Regie führen, weil Herr Bildstein MACBETH darstellt.

Fr.: Das haben wir gemeinsam getan, natürlich. Mein Dilemma war, genau gesagt, mein Empfinden der Widersprüche zwischen den beiden Figuren der LADY MACBETH und des MACBETH, war der entstehende Dualismus, das war ein Unterschied für mich, das heißt, Frau und Mann. Die Trennung dieser beiden Elemente, also der Figuren in maskulin und feminin. Das Ausdrücken einer inneren Macht durch die Frau und einer äußeren Macht, die gewalttätig sein kann, durch den Mann. Wir haben uns bemüht, diese beiden Figuren in einer zu vereinen; sie mußte soweit wie möglich in einem Darsteller konzentriert, auf Fokus gebracht werden. Unter diesem Aspekt war die LADY MACBETH womöglich stärker als MACBETH. Wenn man den Vorgang so betrachtet, muß es legitimer sein, MACBETH von einem männlichen Darsteller spielen zu lassen. Natürlich kann man heute genau das Gegenteil machen, kann es auf andere Art übertragen

- Herr Bildstein, dürfen wir von Ihnen als MACBETH Ihre Überlegungen dazu erfahren? Wie fühlen Sie sich in dieser Rolle?

Bi: Anfangs fand ich es sehr spannend, beide Seiten zu spielen. Was sowieso meine Aufgabe war. Daß nun jemand als Mann eine Frau darstellt oder als Frau einen Mann, das gibt es ja bei Shakespeare. Sich in die Frau des MACBETH, die LADY MACBETH einzufühlen, ein Teil von dir selbst als das Wesen anzueignen ...

- In einem der MACBETH-Kritiken habe ich einen sehr schönen Satz gelesen: "Die Barbarei kennt keine Grenzen." Ist das eine Ihrer Erfindungen oder, kurz gesagt, ein Schluß, zu dem der Kritiker gekommen ist?

Fr.: Hahaha, der Kritiker hat also etwas entdeckt, heißt das. Entdeckt und das Entdeckte beschrieben, wie man sieht.

6(2)

22 Jahre Zusammensein

- Ein anderes Thema, auf das ich kommen möchte, ist Ihre 22jährige gemeinsame Arbeit. Wie haben Sie das geschafft?

Fr.: Sie sehen es: In der Stadt Münster im Land Westfalen der Bundesrepublik warten wir inmitten der Streikwelle und noch dazu vor der Premiere morgen auf die Möglichkeit, unsere Generalprobe abhalten zu können; und wir sitzen hier und unterhalten uns. Dazu haben zu einem großen Teil die langen Wege, die wir in der Welt zurückgelegt haben, die unterschiedlichen Kulturen und unsere Arbeitsmethode beigetragen.

- Gibt es in Deutschland oder in anderen Ländern Theater, Regisseure oder Gruppen, deren Tätigkeiten Sie verfolgen und die Ihnen gefallen?

Fr.: Was ich selbst bedeutend fand, sind nicht die Regisseure, sondern ihre Arbeitsmethoden. So waren einige Tanztheater, z. B. die gestern Abend gezeigte Aufführung von Pina Bausch, originell und für mich von Interesse... Wir mögen besonders das Fernöstliche Theater. Das japanische Butho-Theater, das indische Theater usw. Wir sind also mehr an den Regie-Konzeptionen als an den Regisseuren interessiert.

Das unbekannte Festival-Programm

- Sie stehen vor Ihrer Reise in die Türkei. Können Sie uns Ihre Gefühle schildern?

Fr.: Wir sind etwas aufgeregt. Die Lage ist aus politischer Sicht ziemlich gespannt, die augenblicklichen Reibereien zwischen Ankara und Bonn usw., nicht wahr? Andererseits haben wir keine Ahnung, wer noch an dem Festival teilnehmen wird; leider ebensowenig, wie das Festival geformt ist und wie es ablaufen wird. Wir freuen uns, sind aber auch etwas traurig darüber, daß wir aus Zeitmangel von den anderen Aufführungen kaum etwas sehen werden. Was für mich am schlimmsten ist: Irgendwo hingehen, spielen, alles zusammenpacken und wieder weg. Es wäre für uns aufschlußreich gewesen, die anderen Gruppen zu sehen. So hätten wir nicht nur etwas gezeigt, sondern wir wären auch wahrgenommen worden.

Bi.: Wir freuen uns sehr auf die Reise in die Türkei. Es ist ein Land, in dem wir noch nie gewesen sind.

17.6. 1992
ir[illegible]



Städtische Bühnen Münster

Darsteller

Reinhold Behling: Kreon, König von Theben, Soldat, Eteokles 2

Octavio A. Campos: Eteokles 1, Sohn des Ödipus, Bruder von Antigone, Soldat Mann

Barbara Krins: Frau, Trauernde

Thomas Langkau: Wächter, Soldat, Sportler, Mann, Wagenlenker

Peter Pruchniewitz: Haimon, Sohn des Kreon, Verlobter von Antigone, Polyneikes 2, Wächter, Soldat, Sportler

Patricia Schmid: Frau, Trauernde

Martin Schurr: Polyneikes 1, Sohn des Ödipus, Bruder von Antigone, Soldat, Mann, Wagenlenker

Diane Sowter: Ismene, Tochter des Ödipus, Schwester von Antigone, Trauernde, Frau

Dörthe Stöß: Ismene, Trauernde, Frau

Yoshiko Waki: Antigone, Tochter des Ödipus

Frauengruppe: Sylvia Summ, Melanie Wankell

Männergruppe: Aloys Foecker, Volker Lutterbüse, Jens Murken, Christoph Pelzer, Harald Rehberg, Jürgen Rotering, Andreas Schöneich, Michael Schleiter, Dieter Steinhüser, Manfred Wien.

Die Produktion wurde in der damals eigenständigen Sparte "Tanztheater" der Städtischen Bühnen Munster unter Leitung von Birgitta Trommler erarbeitet.

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang im Foyer.

Spieldauer ca. 90 Minuten, keine Pause
Die Aufzeichnung der Aufführung auf Bild- und Tonträger sowie das Photographieren während der Vorstellung sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

en schönen Abend nscht Ihnen Ihr chgeschäft ür Uhren, Schmuck, Per

Künstlerische Leitung

Produktion: George Froscher, Kurt Bildstein
Raum, Kostüme, Licht: George Froscher
Regieassistenz: Robert Atwood, Waltraut Körver-Badji
Inspizienz: Lena Grottendieck
Bühnenbildassistenz: Barbara von Lucadou

Technische Gesamtleitung: Thomas Mohrbacher
Technische Einrichtung: Hans-Jürgen Löwe
Beleuchtungseinrichtung: Wilfried Kresiment, Jörg Schwarzer
Ton: Bruno Kolvenbach
Maske: Helga Wendland
Requisite: Susanne Rutenbeck-Zirkel, Renate Terstiege

Antigone Projekt
nach Sophokles/Euripides von George Froscher
Produktion: George Froscher, Kurt Bildstein
Freies Theater München
Premiere: Mittwoch, 29. April 1992
Generalintendant: Achim Thorwald

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten der Städtischen Bühnen Münster:
Leiter der Werkstätten: Johannes Beckmann, Kostüme: Helgard Classen-Seifert / Heinz Sander. Malersaal: Wilfried Speckhardt. Schreinerei: Manfred Zeder. Schlosserei: Horst Koeppe, Dekoration: Wilhelm Strohmann.

en,
uwelen,
Bestecke
Abeler

Premiere: Mittwoch, 29. April 1992

Antigone Projekt

nach Sophokles / Euripides von George Froscher

Produktion: George Froscher, Kurt Bildstein

Freies Theater München

...virtuos kommunzieren
mit Modula



Telekom
Deutsche Bundespost

Städtische Bühnen Münster

1992

MÜNSTER: Ein Fest des Todes

«Antigone-Proiekt» nach Sophokles/Euripides (von George Froscher): Ein junger Mann in weißen Shorts und weißem Hemd springt herein, umrundet die Bühne, in weitausholenden, kraftvollen Sprüngen, Luftschritten, Schritten in die Luft hinein. Er verschwindet, ein anderer in entgegengesetzter Richtung tut das Gleiche, oder ist es derselbe? Nein, jetzt teilen sich zwei in identischen, weiten schnellen Bewegungen die Bühne, es sind die feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes aus Theben. Und schon konkurrieren sie, versuchen, sich zu übertrumpfen in Sprung und Gebärde- denn einer ist zuviel im Raum; sie treten gegeneinander an, noch verspielt, tänzerisch, die Wade schlenkert wie unbeabsichtigt gegen den Bruder, spiegelbildlich, bis sie entschlossener werden, sich lösen vom Spiegelbild, gefährlichere, einsamere Sprünge gegeneinander wagen. Keine Berührung. Sie gehen ab.

Herein springt Antigone, die herrlichen Luftschritte wiederholen sich, in purer Lebenslust erorbert auch sie sich den Raum, ihr folgt Ismene. Erst allein, dann beide zusammen wiederholen sie das Schrittmuster der Brüder, verändern es dann, scheinen auch feindlich gegeneinander, aber in kleineren, verspielteren mädchenhafteren Bewegungen. Bis Antigone etwas Überraschendes tut: Sie zieht sich die weißen Schuhe aus und steigt in den längs der linken Bühnenwand aufgespannten Trog, ein aufgeschnittenes Metallrohr auf schmalen Metallstreben. Sie spaziert mit nackten Füßen darin herum – und Wasser spritzt hoch, es wirkt wie eine kühne Provokation.

Plötzlich ein lebendiges Element, gänzlich unvermutet auf dieser kahlen Bühne, die umstellt ist von rohen Bretterwänden, in metallene Schamiere gefaßt: in dieser kalten Metallrinne plötzlich Wasser. Man sieht das Licht der Wellen sich auf den Bretterwänden spiegeln, denkt an Wäscherinnen am Brunnen, an Waschtröge in Fabriken und beim Militär. Antigone, die antike Rebellin, die sich der Staatsgewalt widersetzt, weil «von Menschen gemachtes Gesetz auch von Menschen übertreten werden kann», sie stört im sterilen Raum der Macht.

Die Regisseure George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München (vgl. Portrait in THEATER 1991) erzählen in 18 Bildern mit bestürzender Wucht vom Kampf um die Macht, von Leben und Tod - und immer wieder von Gewalt. Eteokles (Octavio A. Campos) und Polyneikes (Martin Schurr) treten gegeneinander an zum entscheidenden Kampf um die Herrschaft im Königreich Theben. Sie werden hereingefahren in hohen, mit Stäben bewehrten und mit einem Schild gepanzerten Kampfwagen. Und eine Choreographie des Entsetzen und Schreckens beginnt, wahrhaft gefährlich, wenn die beiden Wagenlenker (erprobte FTM-Recken: Reinhold Behling und Peter Pruchniewitz) mit ihren schwerfälligen bemannten Riesengefährten in atemberaubender Präzision und Artistik gegeneinander fahren und prallen.

Die beiden Königskinder, Söhne des Ödipus, verharren wie gefangen hinter ihren Stangen auf hoher Plattfomm, nahezu unbeweglich in sparsam wechselnden Drohgebärden erstarrt, ab und zu klettern sie die Stangen hoch, Affenkönige, wieder völlig gleich, identisch ausgestattet mit Macht und Kraft. Immer wieder krachen die Wagen aneinander, bis schließlich einer herunterfällt, beide sich endlich persönlich, körperlich begegnen. An der Wasserrinne versuchen sie, sich die Köpfe einzuschlagen, zu ertränken und sterben schließlich beide, den Kopf im Wasser, gleichzeitig.

In dieser Symmetrie bricht umso willkürlicher Kreons Urteilsspruch herein: Mit Ehren soll der eine bestattet werden, unbestattet bleiben und den Geiern zum Fraß ausgesetzt der andere. Das Ende der Kämpfer vermochte der Macht keinen Abbruch zu tun. Noch königlicher, noch despotischer erscheint sie nun in einem grandiosen Bühnenbild: Die obere Bühnenwand rechts wird zurückgeklappt, und in diese überraschende Öffnung tritt vor den Hintergrund des kalt gestylten Theaterfoyers - mit Durchblick auf Säulenreste - der neue Herrscher Kreon, im schwarzen Anzug, die Familie schwarz und stumm daneben, mit Gebrüll und Gebärde begleitet von einem Chor der Krieger. Gestützt auf ein überdimensionales Schwert, würdig zweier Siegfrieds, verkündet Kreon seinen Richtspruch. Reinhold Behling zeigt einen erschreckend schwachen, zarten, unsicheren Herrscher, mit heller, weher Stimme, der sich in das Korsett der Macht wirft, sich selbst zum Halt. Dieser Niemand, verborgen hinter der Maske der Macht, kann niemals Gnade walten lassen - er ginge sich selbst verloren.

Unten wird das makaberste Gerät dieser Inszenierung hereingeschoben, ein Edelstahlkasten, der, auf Rollen montiert, beweglich ist, geschoben, gedreht und gezogen werden kann, ein Leichenwagen, von Männern geschoben, von Frauen umheult: griechischen Trauergirls (Barbara Krins, Patricia Schmid, Diane Sowter). Ein schauriges Spektakel. Dann kommt die kleine zarte Antigone (Yoshiko Waki). Allein hat sie einen schlaffen, wächsernen, gepuderten Sack geschultert, ihren toten Bruder Polyneikes. Was tun mit diesem nackten Körper? Wie überflüssig, störend und sperrig im Raum ist er, ein Toter, der nirgendwo mehr hingehört, keinen Platz mehr hat. Antigone schleppt ihn zur Wasserrinne, besprengt ihn mit Wasser, muß ihn da liegenlassen, ungeborgen. Und schon kommt der Leichenwagen, zack, wird die Leiche darauf geworfen, klapp klapp, ein furchtbarer Klappmechanismus läßt den Körper unsichtbar im Inneren des Wagens verschwinden. In dieser Leichenverklappungsmaschine wird Antigone verschwinden, als Strafe für ihren Frevel. Die menschliche Tat wird mit dem Tod bestraft, einem würdelosen Tod ohne jedes Ritual.

George Froscher und Kurt Bildstein, Leiter der seit über zwanzig Jahren sich immer wieder neu formierenden Gruppe des Freien Theaters München – sie haben im Kleinen Haus der kirchenreichen Stadt Münster sich einen Theaterraum erobert, ja, herausgebrochen, in dem sie eine Truppe zusammengeschmolzen, die mit perfekter Wildheit und Kraft die Schrecken von Gewalt, Macht und Tod direkt, unverstellt, pur vorführt. Wie die beiden Wächter (Peter Pruchniewitz, Thomas Langkau) in grotesk lächerlicher Demutshaltung bäuchlings mit ihren Ellenbogen vor Kreon robben. Wie Antigone bereits gefangen, sich aufbäumt immer wieder losreißt, wegrennt, wieder gefangen wird, wieder wegrennt, dem Leben entgegen, wie bewußtlos, in Trance. Umsonst, dieses Fest gehört dem Tod.

Ulrike Kahlle / Mario Ro



George Froscher *und* **Kurt Bildstein** *vom Freien Theater München inszenierten ein «Antigone-Projekt» in Münster – Foto Michael Hörnschemeyer*



ANTIGONE-PROJEKT

Das Tanztheater der Städtischen Bühnen wagte eine Annäherung an Sophokles' ›Antigone‹ – und gewann.

Nein, aus ehrbarem Hause stammte sie nicht gerade. Schon ihr Vater Ödipus hatte seine Leichen im Keller und bekanntlich plagten ihn allerhand Komplexe, und ihre Brüder Eteokles und Polyneikes schlugen sich gegenseitig die Köpfe ein. Was wundert's also, wenn dieses scheinbar anarchische Kind, Antigone, sich gegen den Onkel Kreon und seine weltliche Macht und Ordnung zugunsten einer göttlichen stellt. Weigert der sich doch beharrlich, den erschlagenen Polyneikes einzuäschern. Antigone besorgt das schließlich gegen das Verbot des lieben Verwandten. Bei derlei Familienfehden platzt natürlich auch die Verlobung zwischen Kreons Sohn Haimon und Antigone. Nichtenblut jedoch soll nicht vergossen werden, Onkel Kreon hat etwas gegen schmutzige Hände, und mauert die Kleine kurzerhand ein.



Antike und moderne Autoren: Sophokles, Euripides, Anouilh oder Brecht, aber auch heroine Frauengestalten wie Jeanne d'Arc, Ulrike Meinhof (!), Rosa Luxemburg, Sophie Scholl standen dem schwierigen Kind in der Tanztheater-Produktion im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen unter der Regie von George Froscher und Kurt Bildstein (vom Freien Theater München) Pate.

Der Paten Sicht auf die antike Frauenfigur ergibt kein homogenes Bild. Die Facetten des Mosaiks reichen von der Märtyrerin, Heldin bis zur Terroristin. Manchmal aber erscheint auch eine einfache Frau, menschlich, mal tapfer, mal voller Angst, Wut, Trauer, aber immer mit einem unbändigen, unbequemen Willen.

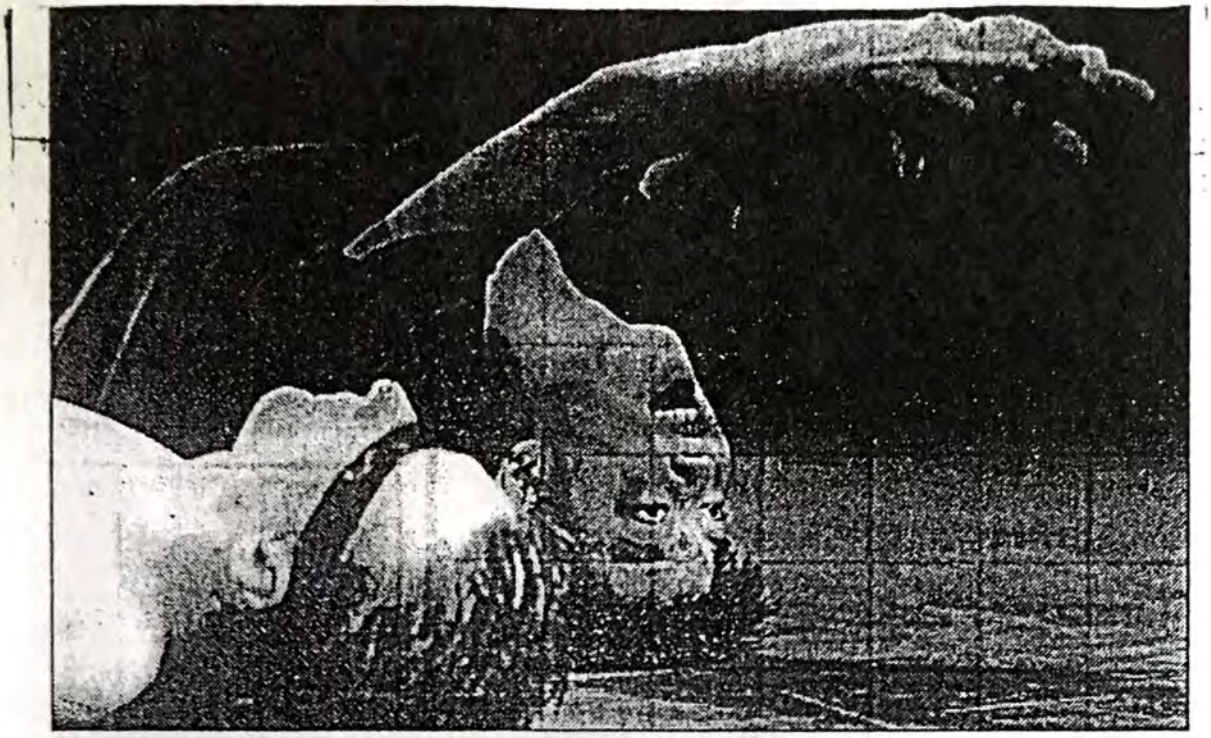
Stärker noch als Antigones (Y. Waki) Tat und Leid wirkt in dieser Inszenierung jedoch Kreon als Garant der Macht wie des Unglücks. Im Grunde ist es Kreons Stunde. Wie Antigone hat auch die Macht viele Namen: Geld, Kampf und psychische Folter sind nur einige. Und gerade, wenn es sich besonders gewaltsam-schrecklich zeigt, fasziniert das Tanzensemble am meisten: als stampfende Männerparade, Fäuste werfend, NS-uniformiert, gutturale Laute brüllend, Hüften schwingend zu Ethno-Rhythmen, oder als Revuegirls und -boys mit dem Lied vom Geld: »Nichts ist so verderblich wie das Geld, es äschert ganze Städte ein...«. Singen sie mit mürbender Penetranz, während die Tagesereignisse, ob in L.A., Berlin oder sonstwo die These bestätigen und mit Realismus untermauern.

Dagegen ist der geifernde Kreon im Zwist mit dem zwischen Anpassung und Widerstand wankenden Haimon (beide brillant besetzt mit R. Behling und P. Pruchniewitz) geradezu schon wieder erträglich; ein kleines Rad im Getriebe hypertrophierender Macht weltlicher Ordnung – oder göttlicher Prädestination.

So dynamisch, sprach- und spielgewaltig wie das Tanztheater in dieser Darbietung kann man sich zuweilen ein Schauspielensemble nur wünschen. Ist auch nicht alles unbedingt orignell, handelt es sich dennoch um eine diskutable, in verwirrend-oszillierender Uneindeutigkeit verharrende, beeindruckende Aufführung, die mehr noch als Beifall Reflexion fordert.

Frauke Kurbacher

Westfälischer Anzeiger 01.05.92



ELEMENTARE KRAFT des Humanen: Yoshiko Waki und Martin Schurr im Münsteraner „Antigone-Projekt". Foto: Hörnschemeyer

Humane Schlagkraft

„Antigone-Projekt" als choreografische Neuerung in Münster

Von ACHIM LETTMANN

Münster (eig. Ber.). Antigone begeht keinen Selbstmord. Sie wird von den Schergen eines Tyrannen hingerichtet. Die Titelfigur der antiken Tragödie im Münsteraner Tanztheater hat keine Todesangst, aber sie hängt am Leben. Ihren toten Bruder Polyneikes trägt sie zu einer Wasserrinne, wo ihre Trauer zu einem ergreifenden Widerbelebungsversuch wird. Das „Antigone-Projekt" der Produzenten George Froscher und Kurt Bildstein (München) gestaltet den humanistischen Stoff des Sophokles/Euripides zu einem aufreibenden Tanzschauspiel voll politischer Verweise. Ein packende Übertragung im „Kleinen Haus".

Beim sportlichen Wettkampf treffen Eteokles (Octavio A. Campos) und Polyneikes (Martin Schurr) aufeinander. Nach dem Kräftemessen schließt sich ein todbringendes Duell auf stählenen Kampfwagen an. Der zweite will das „Vaterland" dem Erben nicht allein überlassen. Wer bekommt das Reich des Ödipus? Beide hängen hochdroben im Röhrengestänge, gewalttätig und verletztlich zugleich. Zwei Lenker schieben die Rollenwagen aufeinander zu: krachende Stahlplatten. Die Gewalt ist eine Begegnung von Material und Mensch. In Münster wird nach dem anfänglichen Bruderhaß auf das Monopol der Gewalt geschwenkt, dem diktatorischen Staat. Kreon (Reinhold Behling), ein selbsternannter Tyrann, spricht von einer Ballustrade zum Volk, ins Publikum herab. Seine Gefolgschaft macht Stimmung: „Kreon befiehl, wir folgen Dir!" Die geballten Fäuste der schwarzgekleideten Truppe sind ein bekannter Gestus. Froscher/Bildstein setzen ihm das humane Ideal entgegen: Antigone. Yoshiko Waki ist aber nicht die Verkörperung einer von Humanisten vergötterten Märtyrerin. Deutungsmomente von Ausländerfeindlichkeit und Frauenunterdrückung blitzen auf.

Fernöstliche Musik geben der Aufführung einen universellen Anspruch. Der faschistoide Kreon läßt Menschen von stählernden Särgen verschlingen. George Froscher hat die Utensilien der Macht zu sachlichem Gerät stilisiert. Der Tanzraum selbst ist von meterhohen Holzwänden eingefaßt – ein Überwachungsstaat.

Staatsräson ist nicht mehr diskussionswürdig, wenn Haimon, Sohn Kreons und Antigones Freund, mit dem Vater ringt. Er trägt einen roten Pullover und singt die Marseillaise. Leichtigkeit vergeht im Angesicht des Vaters. Peter Pruchniewitz tanzt einen leidenden Haimon, der sich mit aller Kraft auflehnt. Im Konflikt verwringen beide Gestalten. Die Choreographie ist vom abstrakten Körpertanz bestimmt. Froscher/Bildstein schaffen 18 Szenenbilder voll provokanter Kraft. Humanismus wird gefordert, nicht aufgeführt.

Die Glocke, 01.05.92
Bielefeld



Mit großem Erfolg setzten George Froscher und Kurt Bildstein ihr „Antigone Projekt" als Tanztheater im Kleinen Haus der Städt. Bühnen Münster in Szene. Hier Yoshiko Waki in Trauer um ihren Bruder Polyneikes (Martin Schurr).
Bild: Hörnschemeyer

Stachel im Fleisch der Mächtigen

Münster. Neunzig Minuten und keine einzige davon verschenkt. Knallhart. Und wozu das alles? Für eine Binsenweisheit: „Macht macht geil auf noch mehr Macht!" Antigone und Kreon. Klassisches Thema, blutige Tragödie par excellence. In Fortsetzung übrigens. Tagtäglich und weltweit. Denn, was Sophokles und Euripides der Nachwelt dokumentierten, ist nicht von gestern, sondern höchst aktuell von heute.



Abend für Abend flimmert's per Mattscheibe frei Haus, jenes mörderische Spiel um Macht und Moneten.

George Froscher und Kurt Bildstein ließen sich vom Stoff reizen und herausfordern. In einem intensiven Arbeitsprozeß mit dem Tanzensemble der Städtischen Bühnen realisierten sie jetzt – ganz ungewohnt – mit den Mitteln des Tanzes, der Sprache, der Musik ihr „Antigone Projekt". Dabei – so die ausgezeichnete künstlerische Bilanz des Premierenabends – legten sie auch die ungeahnten Qualitäten eines bisher nur selten geforderten Tanzensembles blank. Bravo!

Froscher und Bildstein haben reüssiert als Spezialisten für unkonventionelle Ideen in nicht weniger unkonventioneller Realisierung.

1970 gründeten sie das Freie Theater München. Heute zählen sie zu den gefragten Gästen internationaler Theaterfestivals. Auch in Münster waren sie für eine Überraschung gut: Sprachlich und tänzerischer ganz klar und konzentriert bringt das Ensemble jene Einsicht, daß der Mensch des Menschen größer Feind sei, über die Bühne. Nach Sekunden der Betroffenheit prasselnder Beifall des Publikums.

Die Rituale der Mächtigen sind die Rituale des Mordes. Das blutige Abschlachten findet im weiten Rund einer Arena statt, aus der es kein Entkommen mehr gibt, es sei denn als Leiche. Georg Froschers Bühnenbild kommt ganz ohne Schnörkel aus, setzt aber auf die Wirkung einer ausgefeilten Lichtregie. Im Halbkreis der übermannshohen Holzwände befindet sich nur noch eine lange Wassertränke auf der Bühne. Hier werden sich die beiden verfeindeten Brüder Eteokles (Octavio A. Campos) und Polyneikes (Martin Schurr) im Kampf um das Staatserbe gegenseitig niedermetzeln. Doch nur Eteokles wird mit allen Ehren bestattet. Dem Polyneikes verweigert Kreon (Reinhold Behling) als neuer Herr über Theben per Gesetz die Bestattung. Diesem Gesetz widersetzt sich Antigone (Yoshiko Waki): „Weil es dein Gesetz ist, von einem Sterblichen, so kann es ein Sterblicher übertreten, und ich bin nur wenig sterblicher als du bist!" Kreon verurteilt Antigone zum Tod, denn das Übertreten der Staatsgewalt, wer auch immer die Staatsgewalt hat, ist bekanntlich verboten.

Widerstand ist tödlich. Die Reihe der Frauen als Opfer ist lang. Von Antigone bis Sophie Scholl, von Rosa Luxemburg bis Ulrike Meinhof. Stachel im Fleisch der Mächtigen.

Nur keine Berührungsängste! Auch wer keine Ahnung hat vom Leben und Sterben der Hellenen, kommt in dieser Produktion voll auf seine Kosten. Optisch und sprachlich wurde die klassisch-komplizierte literarische Vorlage aufs wesentliche Gerüst reduziert. So erschließt sie sich selbst jenen Besuchern, die sich vom Leistungskurs Sophokles/Euripides ausgeklinkt haben. Das vielköpfige Tenzensemble ist in Topform und Rhythmik, Motorik und Mimik sprechen ihre eigene Sprache. Ganz direkt und unverblümt.

Neunzig Minuten – und keine davon verschenkt! **Wolfgang Morisse**

Endkampf der Ödipus-Kinder

Antigone-Projekt nach Sophokles wurde in Münster aufgeführt / Viel Beifall

Als streiktauglich erwies sich das Antigone Projekt, das George Froscher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München mit dem Ensemble des Tanztheaters der Städtischen Bühnen Münster produzierten. Keine Umbauten und ein äußerst karges Bühnenbild: nur eine lange, hochbeinige, äußerst variabel genutzte Wasserrinne steht am linken Rand der durch einen Rundverschlag wie bei einer Stierkampfarena nach hinten abgegrenzten Spielfläche; die Premiere im Kleinen Haus konnte so auch ohne Bühnenarbeiter steigen.

Die Matadore in diesem blutigen Endkampf der Ödipus-Kinder betreten die Arena meist durch die einzige Öffnung in diesem Verschlag. Zuerst die Brüder Eteokles und Polyneikes, noch Kinder, aber schon Rivalen in einem stilisierten Kampfspiel, aus dem später blutiger Ernst wird. Sie töten sich gegenseitig beim Kampf um die Herrschaft über Theben.

Die Inszenierung findet dazu ein starkes Bild. In metallenen Kampfwagen, die mit ihrem ragenden Gestänge auch überdimensionierte Gefängnisse sind, werden die Brüder wie von fremder Hand gesteuert und krachend gegeneinander geschleudert. Erscheinen sie so als Gefangene des uralten Machtspiels, so ist die gegenseitige Tötung doch die eigene Tat. Sie ist in ihrer schrecklich-männlichen Form vom Schicksal kaum zu unterscheiden.

Auch Antigone wird zuerst als Heranwachsende gezeigt, eigensinnig im Gegensatz zu ihrer angepaßten Schwester Ismene. Diese verweigert ihre Mithilfe, als Antigone das Verbot ihres königlichen Onkels Kreon übertritt und den zum Staatsverbrecher erklärten Polyneikes bestattet. Ritualisierter Trauer um Eteokles setzt Antigone die weibliche Variante der eigenen Tat entgegen, die durch kein Gesetz zu hindernde lebendige Beziehung zu ihrem Bruder über den Tod hinaus macht Yoshiko Waki ergreifend deutlich.

Kreon, aus der Königsloge auftretend, ist mit den Attributen des Führers und einer Tendenz zum Größenwahn ausgestattet. Er verurteilt Antigone zum Tode, weil ihr Ungehorsam – auch noch der einer Frau! – seine Macht in Frage stellt. Aus Verzweiflung über dieses verbohrte Machtdenken bringt sich schließlich auch noch sein Sohn Haimon, der Verlobte Antigones, um. Kreon steht mit seiner Machtpolitik vor einem Scherben- und Leichenhaufen, mit heruntergelassenen Hosen dankt er ab, packt buchstäblich die Koffer. Die Aufführung entwirft in den kraftvollen Kampfszenen mitreißende Bilder und überzeugt vor allem dort, wo der schwere Kampf- und Leichenwagen eingesetzt wird, durch eine dramatische Choreographie.

Dies wird allerdings nicht durchgehalten. Neben Stilbrüchen beim Text und flach moralisierenden Passagen (– ist es der Chor der öffentlichen Arbeitgeber, der da singt: Nichts ist so verderblich wie das Geld .? –) sind vor allem die Szenen des inneren Geschehens tänzerisch wenig stilisiert, wie verblasen. Zwischen Kreon und Haimon drängt sich das Wort in den Vordergrund – und läßt den Preis ahnen, der bei der Umarbeitung des Sophokles-Textes für Tanztheater zu zahlen war.

In der Auseinandersetzung mit Kreon läßt die Regie Yoshiko Waki in ihre Muttersprache fallen, ins Japanische. Merklich zieht Antigone hier Kraft aus ihrem Ursprung, ein Bild für die Ursprünglichkeit ihrer Verweigerung gegenüber der angemaßten Macht Kreons. Doch dieses Bild vergißt, daß der Widerstand Antigones nicht natürlich ist, sondern sich auf seine Ursprünglichkeit nur rhetorisch beruft. Tatsächlich erobert sie diesen Widerstand als Menschenrecht gegen das Recht dessen, der die Macht hat. Damit überwindet Antigone ein Stück Natur im Menschen, statt sie zu bestätigen und überwindet so wirklich das Schicksal.

Der innere Kampf, der sich auch in Antigone erst noch abspielt, bevor er mit Kreon ausgetragen und keinesfalls auf die Männlich:Weiblich-Schiene abgeschoben werden kann, dieses Herzstück der Antigone-Tragödie fehlt dem Projekt – noch? Weil sie eine Frau ist, ist Antigone hier schon fertig: Sie fordert ihr Recht ohne Anzeichen eines Konfliktes zwischen dem gültigen Allgemeinen und dem, was ihr nach ihrer Meinung zusteht. Damit ist sie recht zeitgemäß, weniger Ulrike Meinhof (1977 hat der Fernsehrat eine Antigone-Übertragung abgesetzt, weil sie der Prototyp einer Terroristin sei) als vielmehr Monika Wulf-Mathies.

Kräftiger Applaus des Premierenpublikums für einen bewegten Tanztheaterabend. **Hanns Butterhof**



Antigone (Yoshio Waki) trauert um ihren toten Bruder Polyneikes (Martin Schurr). Eine Szene aus der Aufführung in Münster. Foto: Hornschemeyer

Für Klarius
mit herzlichem Gruß
Hans