

SZ 7. III. 72

## Der Stuhl als Statist

Brechts „Kleinbürgerhochzeit“ im Freien Theater München

Witz entsteht aus Widersprüchen. Komisch sind nicht die Katastrophen, in die bürgerliche Familienfeste gelegentlich ausarten, komisch (und erschreckend) sind allein die verzweifelten Bemühungen der Familie, solche Katastrophen zu verhindern. Die Hochzeit, so will es kleinbürgerliche Lebensphilosophie, ist nun einmal „der schönste Tag des Lebens“. Deshalb mimt man schwitzend und mit zusammengebissenen Zähnen Harmonie. Brechts „Kleinbürgerhochzeit“ (1919 geschrieben) weiß von solcher Dialektik noch nichts. In diesem Stück bemüht sich niemand um „Herz“ — hier ist man ehrlich und unverstellt herzlos; kleine, klägliche Ansätze von Festesfreude werden sofort böse niedergetrampelt. Eine Frau blamiert vor allen anderen Gästen ihren schlappen Ehemann: „Er langweilt mich mit Hingebung.“ Ein Satz, der besser zu den offenen Eheschlachten der „Virginia Woolf“ als zu den versteckten Kämpfen harmoniesüchtiger Kleinbürger paßt.

Auch wenn häufig das Gegenteil behauptet wird: Mit Karl Valentin hat dieser frühe Einakter kaum etwas zu tun. Die Parallelen sind nur äußerlich: Bei Brecht wie bei Valentin kulminieren Familienkatastrophen im Zusammenbruch des Mobiliars. Valentin aber identifiziert sich mit dem Ungeschick seiner kleinbürgerlichen Helden, Brecht verlacht es schadenfroh, Valentins Szenen philosophieren, Brechts Szenen denunzieren und dämonisieren. Und zuletzt sentimentalisieren sie sogar: Als alle Gäste entschwunden, alle Möbel zusammengekracht sind, gönnt Brecht dem mißhandelten Brautpaar ein bißchen verzweifeltes Pathos, da zieht ein kleines Tragödiengewitter über die verwüstete Bühne. Am Ende schreiten die Jungvermählten zur Hochzeitsnacht; natürlich fällt das selbstgestaltete Ehebett beim ersten Ansturm krachend auseinander: ein Finale, in dem sich Strindberg und Slapstick wunderbar vermischen.

Für diese frühe Zimmerschlacht haben die Regisseure George Froscher und Kurt Bildstein ihr Theater zur Kampfstätte umgebaut. Die Festgäste (kalkweiß bis schimmelig-grün geschminkt) hocken zusammen mit den Zuschauern rund um ein hölzernes, mit Seilen umspanntes Podest herum — die Bühne als Tanzfläche, später als Boxring. Die Schlacht selbst tobte dann freilich sehr manierlich. Die Katastrophen waren keine Katastrophen, die Möbel brachen nicht real, sondern nur akustisch (mit Hilfe eines Tonbandgeräts) zusammen. Die Stühle, bei Brecht die Stars des Stücks, waren zu Statisten degradiert.

Radikalen szenischen Lösungen (das Stück entweder ganz lakonisch, mit höchster Selbstverständlichkeit zu exekutieren oder aber es zur tollen Farce hochzutreiben) ging die Inszenierung aus dem Wege, entschied sich für vorsichtiges Grotesktheater. Wahrscheinlich war soviel Behutsamkeit vernünftig: Für das Freie Theater ist Brechts Einakter, nach vielen Handke-Abenden, nach Körpertraining und choreographischen Exerzitien, ein Schritt ins Unerforschte, ein er-

ster Versuch, nicht nur autonome Theatergebärden, sondern konkrete Figuren vorzuführen, ein erster Umgang mit realistischen und surrealistischen Spieltechniken.

Trotz soviel Vorsicht eine sehenswerte „Kleinbürgerhochzeit“, denn sie hat eine königliche Braut. Christine Ruckdeschel ließ das zahme, ein wenig zaghafte Grotesktheater ihrer Mitspieler weit hinter sich, wagte als einzige den Sprung ins Horrorfach. Mit finsternen, zusammengewachsenen Augenbrauen, offenem Fischmaul hockte sie da, stierte böse und blöde in die Runde. Noch suggestiver, wie sie dann später tanzte, lüstern über die Bühne tollte: ein dickes Gespenst auf zierlich wippenden Beinen, Wagner-Weib und graziöser Elefant.

BENJAMIN HENRICHS



TZ 7.11.72

# Denken tut not

Zwei Stücke von Brecht in Münchner Theatern

6.11.72  
Bild

## Für Sie im Theater: Konrad Färber

### Nur Trümmer bleiben dem Brautpaar

Man muß schon eine ordentliche Portion Sitzfleisch haben, um die eineinhalb Stunden „Kleinbürgerhochzeit“ von Bert Brecht auf den harten Stühlen des Freien Theaters (Münzstraße 7) durchzustehen.

Doch dafür kann man direkt neben den Darstellern an der Hochzeitstafel mitfeiern und auch ein Glas Wasser aus der Weinflasche mittrinken, wenn man Durst hat.

Mit welch primitiven Mitteln Theateratmosphäre entstehen kann, hat George Frotscher mit seiner Gruppe bewiesen.

An selbstgebastelten Tischen tafelt eine Hochzeitsgesellschaft, die sich züerst freud-

lich zuproestet, dann aber nach etlichen Flaschen Wein ausgekochte Boshelten verteilt und zum Schluß das Brautpaar auf kaputtgemachten Möbeln zurückläßt.

Das 1919 entstandene Stück von bürgerlicher Selbsterfleischung ist zwar nicht mehr aktuell, aber es gibt den in Kursen herangebildeten Laien-Schauspielern Gelegenheit, sich vor allem sprechtechnisch zu beweisen.

Am besten wirkt dabei Christine Ruckdeschel als Braut. Die gestochene Schauspielerstimme von Annemarie Baur fällt dagegen etwas aus roh-gezimmerten Rahmen.

Unser Tip: Sitzkissen mitbringen.

Das FTM (Freies Theater München in der Münzstraße), wie eine Oase zwischen Bierschwemmen und Absteige etabliert, ist mit seinem Initiator George Frotscher eigentlich das literarisch ambitionierteste unter den Münchner Kleintheatern.

Diesmal griff man zu Brechts Dramatikeranfängen und zog einen Einakter ans Licht, der noch kein Geniestreich, doch eine Talentprobe des 21jährigen B. E. war, die schon die Klauen des Löwen ahnen läßt. „Die Kleinbürgerhochzeit“ ist eine Grotteske, eine Karikatur, unter dem Eindruck Karl Valentins entstanden: Die desillusionierende Beschreibung eines kleinkarierten Festschmauses von der Puddingscreme bis zur

Paarungsgier. Das Team George Frotscher und Kurt Bildstein haben es à la Play Strindberg in Szene gesetzt, und dazu die Hochzeitstafel um ein Boxingeviertel gruppiert, worin jeweils der entlarvende Schlagabtausch der fröhlichen Gesellschaft und schließlich das Jungehe-Match selbst über die vollen Runden geht, skandiert vom Gong. Mit weißgeschminkter Maskenhaftigkeit der Typengesichter, mit pantomimischen Zutaten in Solo- und Gruppenbildern und auch durch eingestreute Schreiarinnen bemühen sich Regie und Spieler darzutun, daß hier keine realistische Satire, sondern eine absurde Farce, wie sie später Ionesco erfinden sollte, vorweggenommen ist. Und das ist gut und legitim, denn Brechts Tabula rasa mit den Kleinbürgern war eine totale Entromantisierung ihrer Lebensklischees. Wie das aus Sparsamkeit selbstgezimmete Mobiliar Stück für Stück aus dem Leim geht, so gerät auch die geheuchelte Anständigkeit und Wohlhabenheit aus den Fugen. Fazit: Ein nicht unter Preis dargebotener früher Brecht.

HERBERT GREGORY



M. 3 1972

,Donau - Kurier'

KULTUR

SAM

## Allesbrecher Brecht

„Die Kleinbürgerhochzeit“ im Freien Theater München

Daß Brechts Erklärung, er habe am meisten von Charlie Chaplin und Karl Valentin gelernt, nicht als Jux gemeint war, hat längst jeder gemerkt, der diese beiden Vorbilder näher kennt. Aber umgekehrt geht's auch: Im Freien Theater München ist derzeit eines der frühen Brechtstücke zu sehen, die „Kleinbürgerhochzeit“, eine Grotteske im vertrackten, oft erschreckend bössartigen Geiste Valentins, mit ähnlich überrumpelnder Moral-Decouvrierung wie etwa in dessen „Silberhochzeit“, so rabiat wie im „Schallplattenladen“, absurd wie die „Familiensorgen“, so – wie, so – wie und so weiter. Brecht hat in dieses eine Stückchen viele Qualitäten gebündelt, und am Ende dieser alptraumhaften Hochzeitsfeier in der total selbstgebastelten Wohnung des Brautpaares sind mit den Möbeln auch sämtliche bürgerliche Reputationsen aus dem Leim gegangen: Umwelt und Innenwelt sind zusammengebrosen.

George Froscher wählte wohl auch deshalb das Stück für sein Theater, weil hier die berühmten Kommunikationsschwierigkeiten, die Unfähigkeit, sich etwas zu sagen, deutlich, ja sogar ausdrücklich genannt werden. Und eben das scheint neben Bewegungsübungen Froschers Haupt-

interesse zu sein; so gesehen paßt die „Kleinbürgerhochzeit“ gut zu Handke und Beckett, die vorher produziert wurden. Merkwürdig und schade ist nur, daß fast niemand im Ensemble richtig sprechen kann. Das Optische siegt im „FTM“ über das Akustische, die größtenteils ausgezeichnet gestellten Bilder und Bewegungen retten über verquält manieristische Sprechübungen hinweg, die meist in chorischem Atmen und Rufen gipfeln.

Ausgezeichnet ist die Szeneneinrichtung: zentral im Theaterchen ist eine Art Boxing installiert, auf dem – außerhalb des Sella – Bretterbänke zur dreiseitigen Hochzeitstafel dekoriert werden, Stühle davor: 16 Stück, aber nur neun werden von den Darstellern benötigt. Nuh, so sitzen eben Theatergäste zwischen den Hochzeitsgästen. Der „Rest“ des Publikums bezieht Plätze an der nicht bespielten Tafelseite. Den Raum betritt ein Herr, erwartungsvoll die vorbereiteten Tische mustern: weißgraulila eingesichert im Gesicht. Er ist so distinguiert, daß man ihm das Näseln ansieht: der Vater. Draußen Gemurmel, Gelächter, irgend- ein „Jakob“ wird da mehrmals streng ermahnt, dann sind sie alle da, alle neun in Schwarz und Weiß, alle so aschig fahl geschminkt, als hätte sie James Ensor gemalt; die Braut hat rote Bäckchen und ein Kirschenmündchen. Sie ist überhaupt die Schönste (blendend gespielt von Christine Ruckdeschel). Wenn sie glücklich oder stolz ist, packt einen das echtste Mitleid, weil sie das so unsäglich naiv hinkriegt, ihr Solotanz ist eine geradezu ergreifende, in seiner exakten Plumpheit hervorragende Travestierung von „Noras“ Tarentella, eine proletarisiert „graziöse“ Eindeutschung des Sirtaki aus „Sorbas“. Nicht weniger plastisch die Tischrede eines töricht glücklich lächelnden Jünglings, voll verklärten Schwachsinn in Text wie in Gebärde – und dazu eine zu tiefer Häßlichkeit entgleisende, weil schluchzende Braut. Eine prachtvolle Eigenidee der beiden Regisseure Froscher und Bildstein war es, die Gesellschaft für Gruppenfotos posieren zu lassen: ein „Photograph“ dirigiert den ganzen unsäglichen Haufen mit trunkenen Bewegungen in immer neue, immer groteskere Posen, mal verschwindet der wabbernde Pulk von weißen Köpfen hinterm Podestrand, mal schwemmt die der Dirigierarm ganz aus dem Raum, in den sie wie ein Molluskenklumpen wieder zurückschweben. Das ist beste Grottesk-Pantomime.

Hätten die beiden Regisseure auf Irreales wie mehrmaliges „unheimliches“ Metronomklopfen (wozu alle Figuren erstarren), auf die chorischen Ausfälle und auf den allzu banal angepappten Schluß: während das Ehebett draußen zerbricht, findet sich drinnen das neue, nächste Liebespaar auf den Hochzeitsstühlen (das alte „Stirb und Werde“), blöd genug – hätten sie auf diesen Überbau verzichtet und nur den realen Irrwitz der „Kleinbürgerhochzeit“ inszeniert, fürwahr, die Aufführung könnte noch sehr gewinnen. Aber auch so möchte ich diese Inszenierung im Freien Theater empfehlen: im gelben Haus neben dem Hotel Platzl, Münzstraße 7.

MICHAEL SKASA



Kleinbürgerhochzeit 1972

Münchener Merkur 6.3.1972

PREMIERE IM FREIEN THEATER: „DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT“

## Ein Panoptikum der Spießer

Brechts früher Einakter „Die Kleinbürgerhochzeit“ (1919) scheint Favorit kleiner Bühnen zu sein, die ihn in allen Stilformen von realistisch bis absurd schon anboten. Die von George Froscher und Kurt Bildstein verantwortete Produktion des „Freien Theaters“ (in der Münzstraße) erzielte ein gutes Ergebnis mit leicht abstrahierender Verallgemeinerung und machte mit Hilfe weißer Maskengesichter, eintönig skandierender Stimmen und genau sitzender Pantomimen aus dem makabren Familienfest ein Panoptikum des Spießers schlechthin.

Eine große, quadratisch an die Zuschauerreihen gebaute Hochzeitstafel schuf ein Podium für Bewegungs-Ausdruck. In diesem nicht leicht überschaubaren, die Enge des Wohnzimmers sprengenden Raum mußte der familiäre Lebensneid allerdings etwas länger schmoren, ehe jener lauernde Vergeltungstrieb richtig aktiv wurde, der — Auge um Auge, Blamage um Blamage — für jedes je erlittene oder eingebildete Ungemach seine Schläge aus dem Hinterhalt austeilte.

Niedertracht zischte in der Stimme der Frau (Annemarie Baur), wenn die selbstgezimmerten Möbel zerkrachten oder die Schwangerschaft der Braut auszuposauen war. Zukünftiges deutete sich trübe an in den kleinen, fremdgängerischen Unternehmungen des Bräutigams und braven Sohnes (Konrad Stimmel), Unterdrückungstendenzen meldeten sich in der Behandlung des selbstgefällig schwatzhaften Vaters (Erwin Völger), der mit rheinischem Dialekt allerdings die Sprache Brechts und das Stück etwas unterlief.

Einige Figuren verblaßten, aber immer wieder wurde das Spiel im Pantomimischen lebendig. Die Tänze der Paare erhellten unterschwellige Beziehungen und Gelüste, die Herstellung des Familienfotos lieferte einen bis in die Groteske genauen, komisch-grausigen Treffpunkt bürgerlicher Schicklichkeiten, eingefleischter Familien-Übungen, schablonierter Bildkunst-Vorstellungen.

Als köstlich gerundete Apfelbackenbraut lieferte Christine Ruckdeschel ein Glanzstück versäumter weiblicher Emanzipation: eine dem guten Schein der Ehrbarkeit verpflichtete Lüsterne, der beim

neckischen Solotanz alle Touristen-Klischees sinnlicher Kastagnetten-Folklore aufreizend in die Knochen (samt zugehörigem Fleisch) fahren.

Zuletzt wurde die Hochzeitstafel zum Boxring, darin das junge Paar, begleitet vom Gong und den Blicken der Familie, seinen Kampf austrug und geradezu graziös seine künftige, nur von dumpfer Sinnlichkeit geleimte Familienexistenz enthüllte. Da löste sich die brechtsche Sicht auf solch brüchige Zweisamkeit endgültig von Karl Valentins boshaft-scurriler Weltanschauung, die an dieser Hochzeit einst mitgewirkt hatte.

Eine neue, sehenswerte „Kleinbürgerhochzeit“ also — eingeleitet mit nervtötendem Hirschgeröhre aus der Konserve, beendet mit heftigem, durchaus frischem Applaus.

Effi Horn



Freies Theater München feierte Brechts „Kleinbürgerhochzeit“

## Wenn das Brautbett zusammenkracht

Im Freien Theater München (FTM) fand eine erstaunliche Premiere von Brechts „Die Kleinbürgerhochzeit“ statt. Regie: Kurt Bildstein und George Froscher.

In der Münze 7 hört man schon auf der Treppe über Lautsprecher das Gemuhe von Landvieh. Wollte man Brechts frühe, unpolitische Groteske à la Martin Sperr ins niederbayerische Dorfmilieu verlegen?

Beim Betreten des Theater-

raums jedoch erkennt man schon die Chiffren des FTM-Geistes wieder, der sich ja bekanntlich der Avantgarde verdingt hat. Überall Zitate modernen Theaters: Das Podest in der Mitte des Raumes, um das sich Darsteller wie Zuschauer gleichsam als Hochzeits-Geladene gruppieren und in der Mitte Schauspieler, die sich auf der Bühne das Gesicht harlekinweiß malen. (Auffallend die herrlich hinterfotzige Braut von *Christine Ruckdeschel*).

Die Hochzeitsgäste dieser Farce brüllen und prostern dann im Chor. Sie agieren bewußt hölzern und beziehungslos wie modische Theatermarionetten. Dazwischen viele Pausen.

Die Regie zelebrierte das Stück förmlich. Brechts naive Symbolik, die ihren Höhepunkt erreicht, wenn das selbstgemachte Bett in der Hochzeitsnacht als Allegorie des morschen Bürgertums zusammenkracht, wurde von der Dressur-Peitsche modernen Regie-Theaters niedergehalten.

Im FTM sollte es halt eine Paradehochzeit sein, die alles sichtbar machen wollte, was es zu Brechts Freß- und Hochzeitsszenen zu zeigen gibt. Sie nehmen ja im Werk des Stückeschreibers einen zentralen Raum ein („Dreigroschenoper“, „Der gute Mensch von Sezuan“). Sicher, es sind Geburtsszenen und Rituale der brüchigen Bourgeoisie. Aber *Froscher und Co.* wollten Theater und Publikum politisieren, was Brecht mit diesem Frühstück noch gar nicht konnte. Ergebnis: ein Über-Brecht.

Thomas Petz



KLEINBÜRGERHOCHZEIT mit *Christine Ruckdeschel* (Braut), *Konrad Stimmel* (Bräutigam) und dem FTM-Ensemble. Foto: *Volgt*

ABENDZEITUNG 8. III. 72