

## Das Experiment FTM (Freies Theater München)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Irgendwann ist dann auch der schöne Spuk vorbei. Was bleibt, ist das Be-  
*«Jesus, sacra», ächzt eine alte Dame, «die schau vlleicht aus!» «Richtge Laichnvi-  
saschn hams», pflichtet ihr die Nachbarin bei und schüttelt sich freudestrahlend – ob  
Verrückte oder Propheten, endlich ist mal wieder etwas los.*





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



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

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

## Das Straßenfest

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

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

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

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

## Der Einblick

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

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

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

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

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

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

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

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

1. Erweiterung des Körpereinsatzes

– Isolierung der Körperteile

– Gleichgewicht

– Differenzierung, Reaktionsfähigkeit, Leichtigkeit des Körpers

2. Akrobatische Elemente

– extreme Körpersituationen

3. Beeinflussung des Atems

– Erweiterung des stimmlichen Ausdrucks

– Finden von neuen Resonanzen

– Veränderung der normalen Sprechweise (z. B. Sprechen während des Einatmens)

– Herstellung von emotionalen Zuständen

4. Bemühung um Assoziationen
  - Ablegen von bekannten Klischeemustern und der damit verbundenen Hemmungen
  - Freilegung von unbewußtem Erleben
  - Überwindung persönlicher Tabus (Mut zur sogenannten «Obszönität»
    - Animation zu «unreinen» Geräuschen und Lauten)
  - Herausforderung der eigenen Ehrlichkeit
5. Sensibilisierung durch Beobachtung von Arbeitsabläufen
  - Freilegung neuer Energien
  - Lustgewinn bei den vielfältigen Entdeckungen mit (in) sich selbst, durch Überwindung von inneren Widerständen während der Arbeitsvorgänge
6. Akteur wird zum Weitervermittelnden (Animator)

## Workshops/Theaterpädagogik

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Eine Schule der Toleranz Zur Geschichte des FTM

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

Ein außergewöhnlicher Kommentar:

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

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

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

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

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

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

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

Erste Straßenspektakel-Großproduktion

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

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

Dabei war man doch schon mittendrin.

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

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

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

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

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

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

Elvis!!