



Brüllendes Vergnügen

„Die kahle Sängerin“ im FTM

Ein englisches Paar in englischen Pantoffeln, mit langem englischen Schweigen zu den englischen Schlägen der englischen Wanduhr – so als britische Alptraum-Karikatur hat Eugène Ionesco sein absurdes Spiel „Die kahle Sängerin“ eingeleitet. Im Freien Theater München (Produktion: George Froscher, Kurt Bildstein) ist ein Clown-Spiel daraus geworden.

Komisch findet auch Ionesco das Leben – ein absurdes Ritual der sinnlosen Phrasen, der abgestandenen Gewohnheiten. Das FTM dreht immer noch eins mehr auf; bis zum Schenkelschlagen.

Bei Ionesco lachen wir – im besten Fall – über uns selbst, erkennen uns selber wieder im eifrig-sinnlosen Gerede zweier Ehepaare samt ihrem Feuerwehrhauptmann und Dienstmädchen. Beim FTM lachen wir über: die da. Sechs meistens fabelhaft komische, fabelhaft komisch inszenierte Clowns (das kann auch nicht jeder, zugegeben).

Froscher setzt Ionescos Absurdität (die doch unse-

re Alltäglichkeit abbilden sollte!) immer wieder in absurd übersteigerte Nonsens-Posen um, lockt mit erotischer Eindeutigkeit zum Lachen und schreckt auch vor direkter Publikums-Animation nicht zurück.

Brüllendes Vergnügen. Ist ja auch wunderbar, wenn Kurt Bildstein im Singsang tänzelnd erklärt, wie man ein Ei kocht (das wußte noch nicht einmal Ionesco, die Szene ist dazuerfunden) oder wenn Agathe Taffertshofer, schrillen Unsinn verbreitend, das Clopapier durch die Nähmaschine rattert.

Sehr lustig. Aber da war doch ein bißchen mehr dran an dem Text?

ROLF MAY

Überhobner Doppelaxel

Das FTM zeigt eine „Kahle Sängerin“

Die sind ja alle ganz und gar verrückt! Stehen da und knicksen, hocken und rollen Walzer auf den flinken Stühlen, tanzen Schiebertango mit Topfbürsten quer im Mund und harten Eiern in den Händen, und auf die Beine haben sie pastellbunte Blumenstrümpfe gemalt. So hopst Agathe Taffertshofer – ihr Blümchenkleid ist wahrhaft schaudervoll – und rüttelt erregt ihr Bäuchlein und rammt dem quickstappenden Gemahl Wolfgang Tietze ihre gutgelaunten Ellbogen ins Zwerchfell. Hinten schnürt derweil Gerlinde Eger, bleich und wilde Augen werfend, schwarzgekleidet aus dem Bild, mit einem Gang, einem Abgang, so damenhaft verhurt, so vulgär gesellschaftstigernd! Und der Feuerwehrhauptmann trägt sein helmbewehrtes Hauptmannshaupt mannhaft unter der feuerroten Tunika und bra-

marbasiert von fernen Bränden. Jetzt tanztippelet auch noch Mary Bildstein (als viktorianische Zofe Kurt) herein, verrät elfengleich mit Händen, Kniescheiben und Kehlkopf jonglierend die Kunst des Eierköchelns und spuckt deren eines weiß und hart und mit Effet scharf über Zuschauerköpfe knackend an die Mauer. Ja, was ist das!

Das ist eine Produktion des FTM, des Freien Theaters München (unter George Froschers und Kurt Bildsteins Leitung). Das ist aber zugleich eine Aufführung von Eugène Ionescos „Kahler Sängerin“, der berühmten Farce aus Nonsens, Absurditäten und Alltagswahnsinn; die Klamotte des Allzu-Wahrscheinlichen: ein Ehepaar erzählt sich aufs Banalste, was es zu Mittag gab; die Klamotte des Allzu-Unwahrscheinlichen: ein Ehepaar stellt mit wachsendem Erstaunen fest, daß es miteinander bekannt sein müsse.

Die Worte trogen, die Texte hatten weniger einen doppelten als überhaupt keinen Boden, und doch benahmen sich alle auftretenden Personen, als wären sie in einem typischen Gesellschaftsstück daheim; „Ein gutbürgerliches englisches Interieur mit englischen Fauteuils. Eine englische Abendunterhaltung“, so lautet Ionescos erste Szenenanweisung. Es war ihm damit gelungen, was den Reiz der Stummfilmgrotesken ausgemacht hatte: biedere Alltagsmenschen verschwanden in strudelndem Irrsinn – sie lehnten sich an eine Wand, und die Wand war ein Grizzly-Bär. Bei Ionesco stützten sie sich auf ihre Grammatik, doch die transportierte keinen brauchbaren Inhalt. Buster Keaton mit Pappnase, Oliver Hardy als Ballettgirl – das mag noch komisch aussehen, ist aber nicht mehr unbedingt witzig.

Die alte Geschichte: Wenn eine Wahnsinnstypen Wahnsinn redet, ist das weniger verblüffend, als wenn ein würdiger Zeitgenosse dieses tut. Von Ionescos Scherzen mit dem Ernst des Theaters bleibt hier also nichts mehr, statt dessen freilich bewundern wir die Verrenkungen der Mimen, die Bild- und Ton-Einfälle diesseits der „Kahlen Sängerin“ und die Choreographien mit rollenden Stühlen und wirbelnden Menschen jenseits.

Noch immer ist das FTM eine grandiose Schule der Artistik, doch wieder mal auch ein großer Zirkus leerer Bilder.

MICHAEL SKASA

STADTZEITUNG MÜNCHEN

2. bis 15. Mai 1986

»DIE KAHLE SÄNGERIN«

Eugène Ionesco möchte Englisch lernen. Mr. und Mrs. Smith aus dem Lehrbuch helfen ihm dabei. In einfachen Sätzen erzählen sie längst Bekanntes: daß es heute abend Kartoffeln mit Speck gab und daß man im Leben maßvoll und nüchtern bleiben muß.

„Die kahle Sängerin“, Ionescos absurdes „Anti-Stück“ mißtraut dem Verständigungswert der Sprache. Der Text besteht aus zusammenhangslosen Alltäglichkeiten, die stetig zum totalen Unsinn abdriften. Die Spieler sind buchstabenspeiende Marionetten, anonym und austauschbar.

Die Relativität normativer Gehalte ist ein Faktum, die Rebellion der 'Absurden' eine historische Erscheinung. Das Freie Theater München hat das Stück nicht historisierend und nicht aktualisierend angegangen. Es hat sich des sinnarmen und deshalb offenen Textkorpuses bedient, um auf der großen schwarzverhangenen Raumbühne einen zeitlosen Alptraum zu inszenieren.

Getrieben, gejagt von den Worten, hetzen die Spieler über die kahle Bühne, klammern sich an die wenigen Requisiten und rasen auf ihren rollenden Stühlen herum. Der Kampf gegen die Macht der hohlen Sprache wird zu einem gnadenlosen physischen Kraftakt. Beispiel: die sprichwörtlich gewordene Wiedererkennungsszene des Ehepaars Martin. Den Tanz von Gerlinde

Eger (Mr. Martin) und Monika Muschler (Mrs. Martin) trägt der harte Rhythmus des im Sprechgesang vorgetragenen Dialogs. Er spiegelt Verhaltensweisen zwischen Mann und Frau wieder - von der schüchternen Verwunderung des ersten Flirts über das angewiderte Abstoßen beim Zunahekommen bis zum brutalen, sehr körperlichen Nehmen.

Je mehr sich die Akteure gegen den Verfall der sinnhaften Wörter wehren, umso intensiver wird ihre Anstengung, den leergewordenen Raum mit hektischer Bewegung zu füllen. Dabei entstehen Bilder von magischer Wirkung, die - ihrer Vergeblichkeit bewußt - sich Sekunden später auflösen und zu immer neuen wieder zusammensetzen. Diese Gegenüberstellung der Sprachdemontage und der ausdrucksstarken Präsenz der Körper der Schauspieler macht das Stück unter der Regie von George Froeschner und Kurt Bildstein sehenswert.

ANGELA SCHMITT

Überhobner Doppelaxel

Das FTM zeigt eine „Kahle Sängerin“

Die sind ja alle ganz und gar verrückt! Stehen da und knicksen, hocken und rollen Walzer auf den flinken Stühlen, tanzen Schiebertango mit Topfbürsten quer im Mund und harten Eiern in den Händen, und auf die Beine haben sie pastellbunte Blumenstrümpfe gemalt. So hopst Agathe Taffertshofer – ihr Blümchenkleid ist wahrhaft schaudervoll – und rüttelt erregt ihr Bäuchlein und rammt dem quicksteppenden Gemahl Wolfgang Tietze ihre gutgelaunten Ellbogen ins Zwerchfell. Hinten schnürt derweil Gerlinde Eger, bleich und wilde Augen werfend, schwarzgekleidet aus dem Bild, mit einem Gang, einem Abgang, so damenhaft verhurt, so vulgär gesellschaftstigernd! Und der Feuerwehrhauptmann trägt sein helmbewehrtes Hauptmannshaupt mannhaft unter der feuerroten Tunika und bra-

marbasiert von fernen Bränden. Jetzt tanztippelt auch noch Mary Bildstein (als viktorianische Zofe Kurt) herein, verrät elfengleich mit Händen, Kniescheiben und Kehlkopf jonglierend die Kunst des Eierköchelns und spuckt deren eines weiß und hart und mit Effet scharf über Zuschauerköpfe knackend an die Mauer. Ja, was ist das!

Das ist eine Produktion des FTM, des Freien Theaters München (unter George Froschers und Kurt Bildsteins Leitung). Das ist aber zugleich eine Aufführung von Eugène Ionescos „Kahler Sängerin“, der berühmten Farce aus Nonsense, Absurditäten und Alltagswahnsinn; die Klamotte des Allzu-Wahrscheinlichen: ein Ehepaar erzählt sich aufs Banalste, was es zu Mittag gab; die Klamotte des Allzu-Unwahrscheinlichen: ein Ehepaar stellt mit wachsendem Erstaunen fest, daß es miteinander bekannt sein müsse.

Die Worte trogen, die Texte hatten weniger einen doppelten als überhaupt keinen Boden, und doch benahmen sich alle auftretenden Personen, als wären sie in einem typischen Gesellschaftsstück daheim: „Ein gutbürgerliches englisches Interieur mit englischen Fauteuils. Eine englische Abendunterhaltung“, so lautet Ionescos erste Szenenanweisung. Es war ihm damit gelungen, was den Reiz der Stummfilmgrotesken ausgemacht hatte: biedere Alltagsmenschen verschwanden in strudelndem Irrsinn – sie lehnten sich an eine Wand, und die Wand war ein Grizzly-Bär. Bei Ionesco stützten sie sich auf ihre Grammatik, doch die transportierte keinen brauchbaren Inhalt. Buster Keaton mit Pappnase, Oliver Hardy als Ballettgirl – das mag noch komisch aussehen, ist aber nicht mehr unbedingt witzig.

Die alte Geschichte: Wenn eine Wahnsinnstypen Wahnsinn redet, ist das weniger verblüffend, als wenn ein würdiger Zeitgenosse dieses tut. Von Ionescos Scherzen mit dem Ernst des Theaters bleibt hier also nichts mehr, statt dessen freilich bewundern wir die Verrenkungen der Mimen, die Bild- und Ton-Einfälle diesseits der „Kahlen Sängerin“ und die Choreographien mit rollenden Stühlen und wirbelnden Menschen jenseits.

Noch immer ist das FTM eine grandiose Schule der Artistik, doch wieder mal auch ein großer Zirkus leerer Bilder.

MICHAEL SKASA

Nur exaltes Bewegungs-Theater ohne den nötigen, tragisch-ironischen Un-Sinn

Eugène Ionescos Stück „Kahle Sängerin“ im Münchner Freien Theater

1950, bei der Uraufführung von Ionescos „Cantatrice Chauve“, waren die Pariser geschockt und frustriert: das Stück handelte gar nicht von einer kahlen Sängerin. Schock ist Ionescos absurdes Stück heute nicht mehr – aber auch nach 36 Jahren immer noch verlockendes, aktuelles Theater-Abenteuer, in das sich gerade das Freie Theater München gestürzt hat (noch bis 11. Mai, jeweils Mittwoch bis Sonntag, 20.30 Uhr, in den Münchner Theaterhallen, Dachauer Straße 128, Tor 1).

Ionesco ist aktuell geblieben, weil er sich nicht einordnen läßt; wenn, dann sind seine Stücke höchstens Demonstration gegen traditionelles Theater – metaphysisches oder realistisches Problem- und Argumentations-Theater. Die englische Abend-

unterhaltung der beiden englischen Ehepaare Smith und Martin (eigentlicher Anti-Inhalt des Stücks) – ein klassisch-banaler und schließlich in absurden Wort-Ketten entartender Dialog – ist einerseits Parodie auf die Geistreichelei der Salon-Komödie, zugleich auch Demaskierung bis zur Indifferenz entfremdeten Eheverhältnisses.

George Froscher und Kurt Bildstein gehen den Einakter ganz im Sinne Ionescos an: parodistisch übertreibend, farcenhafte grell, mit der derben handgreiflichen Komik der Burleske. Theoretisch stimmt also ihre Inszenierung. Aber offensichtlich hat man sich mit den verschiedenen Regie-Einfällen schnell zufrieden gegeben: Herr Smith lackiert sich, redenderweise, die Fußnägel. Die Martins steigern ihr Gespräch zum Opern-Duett. Mit

viel Bewegung à la Tanztheater (das Ehe-Quartett auf rollenden Stühlen) und zeitweise musikalischer Untermalung wird der absurde Text optisch und akustisch plakativ überzeichnet.

Das alles macht jedoch nur oberflächlichen Effekt. Und leider geht in diesem exaltes Bewegungs-Theater der tragisch-ironische Un-Sinn des Dialogs unter. Am Dialog, an den Nuancen der Sprache hätte man viel härter arbeiten müssen. Möglich auch, daß die Schauspieler diesem Ionesco nicht gewachsen sind. Kurt Bildstein als Magd Mary erreicht als einziger Momente, wo das absurde Wort und die groteske Bewegung überzeugend zusammenpassen. Paroxysmus, wo das Tragische durchscheint – nicht beim FTM.

Malve Gradinger

Rituale eines Ehebetriebes

FTM: Ionescos Stück „Die kahle Sängerin“

„Die kahle Sängerin“ oder der Zappelphilipp. Wie bereits vor vierzehn Jahren versuchten sich George Fro-scher und Kurt Bildstein vom Freien Theater München an Eugène Ionescos ironiesatter Farce. Ein inzwischen selten gespielter Klassiker des absurden Theaters. Leider – die Wiederbe-lebung ist eine turbulente Totgeburt.

Das Stück hat dicke Patina. Von Schock oder so was kann 36 Jahre nach der skandalbegleiteten Pariser Uraufführung nicht die Rede sein. Das Unerhörte lag ja in der Form, in der Sprache, und nicht in der banalen Tat-sache, daß da zwei komische Ehepaare das Ritual ihrer Kommunikationslo-sigkeit feiern.

Die „Kahle Sängerin“ ist Theaterge-schichte. – Ein kubistisches Bild kann man heute nicht mehr malen, aber

man kann es immerhin begeistert an-schauen.

Dies Klassenziel erreicht das FTM-Team nicht, weil es nämlich dem Kern des Stückes, der (Un)sprache mißtraut und eine gewiß witzig choreographier-te Turnstunde (mit vielen übernom-menen Einfällen von 1972) dagegen-setzt.

Kurt Bildstein als schön alberne Mary und *Agathe Taffersthofer* als exaltierte Mrs. Smith kriegen Sprach-Nonsens und Körper-Attitüde ge-legentlich auf den absurden Nenner. Der Rest ist aufgesetzte Workshop-Akrobatik. Eine bemühte Körper-Kunst, die die Sprach-Kunst eines Ionesco nicht transportiert, sondern verspielt.

Bis 11. Mai, Mittwoch bis Sonntag um 20.30 Uhr in den Theaterhallen an der Dachauer Straße 128. *Gert Gliewe*

FREIES THEATER

MÜNCHEN



DIE KAHL E

SÄNGERIN

EUGÈNE

IONESCO

DIE KAHLE SÄNGERIN



v o n

eugène I O N E S C O

george FROSCHE
kurt BILDSTEIN

PRODUKTION

wolfgang TIETZE
agathe TAFFERTSHOFER
gerlinde EGER
monika MUSCHLER
kurt BILDSTEIN
alexander KÖSTER

Mr. SMITH
Mrs. SMITH
Mr. MARTIN
Mrs. MARTIN
MARY
FEUERWEHRHAUPTMANN

reinhold BEHLING
flávio graña ROCHA

TECHNIK
ASSISTENZ

k e i n e p a u s e

Uraufführung am 11. MAI 1950 im Théâtre des Noctambules (Paris) - kühle Aufnahme - nur Jacques Lemarchand (Combat) und der Dramatiker Armand Salacrou beurteilten das Stück positiv - für Reklame war kaum Geld vorhanden - die Schauspieler mußten selbst eine Stunde vor Beginn der Vorstellung mit Plakaten durch die Straßen ziehen - das Theater blieb fast leer - mehr als einmal kamen weniger als drei Zuschauer - in einem solchen Fall wurden die Karten zurückgenommen - die Schauspieler gingen nach Hause =

Ionesco über die Schwierigkeit des Stückeschreibens:
Man muss aufstehen, was lästig ist, man muss sich hinsetzen, wo man sich gerade daran gewöhnt hat, zu stehen, man muss eine Feder nehmen, die schwer ist, man muss nach Papier suchen, das immer mühsam zu finden ist, man muss an einem Tisch sitzen, der oft unter dem Gewicht der aufgestützten Ellbogen zusammenbricht.... Andererseits ist es relativ leicht, ein Stück zu verfassen, wenn man es nicht niederschreibt. Es ist leicht, es sich vorzustellen, zu träumen, auf einem Diwan liegend zwischen Schlafen und Wachen. Man muss sich nur gehen lassen, ohne dass man sich rührt, ohne dass man sich kontrolliert. Eine Figur taucht auf, man weiss nicht, woher; sie ruft andere herbei. Die erste Figur fängt an zu sprechen, die erste Antwort wird gegeben, der erste Akkord ist angeschlagen, das weitere folgt automatisch. Man bleibt passiv, man hört zu, man schaut sich an, was auf der inneren Filmleinwand vor sich geht..... ..

SIGMUND FREUD



Ein Geschwisterpaar, ein 12 jähriges Mädchen und ein 10 jähriger Knabe, führen ein von ihnen selbst komponiertes Theaterstück vor einem Parterre von Onkeln und Tanten auf.



Die Szene stellt eine Hütte am Neeresstrande dar. Im ersten Akt klagen die beiden Dichter-Schauspieler, ein armer Fischer und sein braves Weib, über die harten Zeiten und den schlechten Erwerb.



Der Mann beschließt, auf seinem Boot über das weite Meer zu fahren, um anderswo den Reichtum zu suchen, und nach einem zärtlichen Abschied der beiden wird der Vorhang zugezogen.

Der zweite Akt spielt einige Jahre später. Der Fischer ist als reicher Mann mit einem großen Geldbeutel zurückgekehrt und erzählt seiner Frau, wie schön es ihm draußen geglückt ist. Die Frau unterbricht ihn stolz:



Ich war aber auch nicht faul unterdessen, und öffnet seinen Blicken die Hütte, auf deren Boden man zwölf große Puppen als Kinder schlafen sieht

An dieser Stelle des Schauspiels wurden die Darsteller durch ein sturmartiges Lachen der Zuschauer unterbrochen, welches sie sich nicht erklären konnten. Sie starrten verdutzt auf die lieben Verwandten hin. Die Voraussetzung, unter der dieses Lachen sich erklärt, ist die Annahme der Zuschauer, daß die jungen Dichter noch nichts von den Bedingungen der Entstehung der Kinder wissen und darum glauben können, eine Frau würde sich der in längerer Abwesenheit des Mannes geborenen Nachkommenschaft rühmen und ein Mann sich mit ihr freuen dürfen.

Was die Dichter auf Grund solcher Unwissenheit produzierten, kann man aber als Unsinn, als ABSURDITÄT bezeichnen.



Wir wissen, daß eine unsinnige Fassade des Witzes ganz besonders geeignet ist, den psychischen Aufwand bei dem Hörer zu steigern und somit auch den zur Abfuhr durch Lachen freiwerdenden Betrag zu erhöhen. Außerdem aber wollen wir nicht daran vergessen, daß der Unsinn im Witz Selbstzweck ist, da die Absicht, die alte Lust am

Unsinn wiederzugewinnen, zu den Motiven der Witzarbeit gehört. Es gibt andere Wege, um den Unsinn wiederzugewinnen und Lust aus ihm zu ziehen; Karikatur, Übertreibung, Parodie und Travestie bedienen sich derselben und schaffen so den "komischen Unsinn".



A B S U R D
A B S U R D
A B S U R D
A B S U R D

S A B S U R D
A B S U R D
A B S U R D
A B S U R D
A B S U R D

A B S U R D

- - O O Z Z E E S S A B S U R D C C O O

A B S U R D bedeutet ursprünglich "disharmonisch" in einem musikalischen Kontext. Daher definiert das Lexikon die Bedeutung des Wortes als in Disharmonie mit dem Vernünftigen und Angemessenen, ungereimt, unvernünftig, sinnwidrig. In der Umgangssprache kann "absurd" einfach "lächerlich" bedeuten.
* * * * *
In einem Essay über Kafka hat Ionesco definiert, was er unter diesem Terminus versteht:::::::::::

" Absurd ist etwas, das ohne Ziel ist
.....
Wird der Mensch losgelöst von seinen religiösen, metaphysischen oder transzendentalen Wurzeln, so ist er verloren, all sein Tun wird sinnlos, absurd, unnütz, erstickt im Keim. "



Zuerst wollte Ionesco sein erstes Stück "L'Anglais sans peine" nennen, später "L'Heure anglaise", schließlich aber gab er ihm den Titel "La Cantatrice chauve" - DIE KAHLE SÄNGERIN.

Den Titel für das Stück fand Ionesco erst während der Proben; in der Anekdote, die der Feuerwehrhauptmann erzählt, ist von einer blonden Lehrerin die Rede. Bei einer Probe versprach sich der Darsteller des Feuerwehrhauptmanns, und sagte "kahle Sängerin" statt "blonde Lehrerin". Ionesco erkannte sofort, daß DIE KAHLE SÄNGERIN ein viel besserer Titel war, als alle anderen.



o. J. P. e r k o r / t r o l l i k l a g e : K l a g e d e r B u n d e s - o d . e i n e r L a n d e s r e g i e r u n g o d . e i n e s D r i t t e i l s d e r M i t g l i e d e r d e s B u n d e s t a g e s b e i m B u n d e s v e r f a s s u n g s g e r i c h t z u r g r u n d s ä t z l i c h e n K l ä r u n g d e r V e r e i n b a r k e i t v o n B u n d e s - o d . L a n d e s r e c h t m i t d e m G r u n d g e s e t z e i n e r s e i t s o d . v o n B u n d e s r e c h t m i t L a n d e s r e c h t a n d e r e r s e i t :



N O R M A L

N O R M

N O R M A L

NORM .. (gr. - etrusk. - lat. "Winkelmaß; Richtschnur, Regel") w; - , - en
1/ die das Seinsollende angegebende Regel, Richtschnur, Maßstab; (Leistungssoll.)

- 2/ das sittliche Gebot oder Verbot als Grundlage der Rechtsordnung, dessen Übertretung strafrechtlich geahndet wird (Rechtswissenschaft).
- 3/ Größenangabe für die Technik (z.B. DIN)
- 4/ der absolute Betrag einer komplexen Zahl im Quadrat.
- 5/ am Fuß der ersten Seite eines jeden Bogens stehende Kurzfassung des Buchtitels (Druckwesen)

normal (nach dem Winkelmaß gerecht; der NORM entsprechend):

- 1/ der NORM entsprechend, regelrecht, vorschriftsmäßig.
- 2/ gewöhnlich, Ü B L I C H .
- 3/ (geistig) GESUND .

N O R M A L s; -s, -e : ein mit besonderer Genauigkeit hergestellter Maßstab, der als Kontrollstab für andere Stäbe dient.

NORMALE w; - (N) - n : auf einer Ebene oder Kurve in einem vorgegebenen Punkt errichtete Senkrechte (Tangentenlot); - Mathematik -

normalien Mehrz.; Grundformen; Regeln; Vorschriften.

NORMALISIEREN (gr. etrusk. - lat. - fr.)

- 1/ normal gestalten, auf ein normales Maß zurückführen.
- 2/ eine Normallösung herstellen (Chem.)

N O R M A L E T Ä w; - : selten für: Vorschriftsmäßigkeit

Normallösung: Lösung, die in einem Liter so viel Gramm einer chem. Substanz enthält, daß diese Menge einem Grammatom Wasserstoff äquivalent ist.

NORMATIV/ISMUS (nlat.) m; -: Lehre vom Vorrang der Norm, der als Norm GELTENDEN, Vorrang des Sollens vor dem SEIN; auch Vorrang der praktischen Vernunft vor der theoretischen (Philos.).

Normalkontrolle: Überprüfung von Rechtsnormen im Hinblick auf generelle Geltung und Wirksamkeit oder auf Vereinbarkeit mit übergeordneten Rechtsnormen.

Dies ganze Zeug halt

Das Freie Theater München (FTM) zeigt Bruchstücke Heiner Müllers

Wer sich durchblättert, so obenhin und eben mal, durch Heiner Müllers Werke in mittlerweile vielen Bändchen, an dem bleibt Mord und Totschlag hängen; Blut sabbert aus den Zeilen und Schlamm verpicht die Seiten; da wird beigeschlafen und erhitzt aus Träumen gerissen, sozialistische Arbeitshelden entwinden den Heroen Attikas Hammer und Todessichel – und so ließe sich fortknüpfen am Flechtzopf Müllerscher Assoziationen und Evokationen, billig kommt dieses Spiel den Spottbereiten. Doch teuer erkaufte sind die Leiden am Vaterland von Heiner Müller selbst, dem Ost-West-Ost-Wanderer zwischen kaputten Welten.

Er hat, oft hinter der Maske eines sardonischen Lächlers, mit dem Material seiner Einfälle frei komponierend gepielt (wie Adrian Leverkühn, der verworfene Tonsetzer in Manns „Doktor Faustus“), hat scheinbar Disparates zueinandergefügt zu atonalen Ketten, die neue Klänge, oft nur Anklänge ergaben: Schrilles, Böses, vom Berserkerzorn gewürdigtes Mitleid.

George Froscher und Kurt Bildstein, seit Jahren auch mit Müllers (Theater-)Texten beschäftigt, da ihr „Freies Theater München“ seit je Stücke bevorzugt, die sprachlichen und szenischen Phantasien Raum geben, haben nun in ihrem Klausur-Probenraum die Müllerschen Collagentexte aus ihren Verankerungen gerissen, sie fragmentiert und haschiert – sie haben, um nochmals Leverkühn herbeizuzitieren, aus einem schrill widersetzlichen Klangteppich den Klavierauszug gefertigt: schnelle Läufe für Etüdenfreunde.

Ratlos mit Rebussen

Deren 20 wohl passen in den properen Hinterhofraum, je zehn gegenüber an den Längswänden. Dazwischen, zunächst verpackt in Tücher und Seile, ein gläsernes Treibhaus auf Rädern. Dazwischen auch allerlei Texte vom Band; furchtbar realistisch, also wohl prima vista von Laien im Wechsel gelesen, der Prosa-Aufsatz „Bildbeschreibung“ (wonach der Abend seinen Titel hat): ein dunkels Tableau mit Soldatenauftritt, Mordszene, Geschlechtsakt. Typische Aphorismen, die staunen und grübeln machen, etwa: „Der Mord ist ein Geschlechtertausch, das Messer die Wunde, der Nacken das Beil“, doch weicht das Gefühl der Ratlosigkeit nur allzubald jenem des Unberatenseins, und noch rascher dem Überdruß an Rebussen und Gerätsel.

Man nimmt nur noch wahr, daß Gerlinde Eger ein abgefieimt zwittriges Lächeln ihr eigen nennt, daß Bildstein immer von neuem wegen seiner Körpergewandtheit zu bestaunen ist, man sieht einen nackten Alex Köster wie einen Sack über den Schultern der hohen Dame Signe Ibbeken, hört Pravu Mazumdar astrein Texte lesen vom Stuhl aus, es gibt Paartanz im Sitzen und mit angerissenem Partner, man schnippt mit den Fingern wie mit Kastagnetten, spielt gräßlich die Geige und läßt den Homeworker sausen, einige singen „Glücklich ist, wer vergißt“, andere, daß ein Männlein im Walde stehe, dies alles in hartnäckig serieller Reihung; ein Apfel wird zerschnippelt (möglicherweise jener des Paradiesbaumes), Zigarren werden geraucht (wohl kapi-

talistische), der Glaskasten rollt, die Zeit läuft ab, wir gehen heim.

Teufel, was ist los mit Froscher, lieber Gott, was geht in Bildstein vor? Bei allen Heiligen, wir haben nichts kapiert. MICHAEL SKASA



Was treiben die da?

Der Raum wär' ja ein Traum. Auf der Schwanthaler Höh' (Schwanthalerstraße 141) eine kleine Hinterhof-Oase im Stadtbeton, dahinter als Spiel-(eigentlich: Proben-)Raum des FTM ein streng intimer Rahmen – ganze 20 Stühle an der Wand lang. Und hier spielen sie, als „Sprechoper“, Heiner Müllers „Bildbeschreibung“, versetzt mit Fetzen aus anderen Müller-Texten. Produktion: George Froscher und Kurt Bildstein.

Übrig bleiben Fragen. Etwa warum das FTM, mit Müller-Texten längst erfahren, ausgerechnet diese „Bildbeschreibung“ auf die Bühne holt – ein sehr konzentriertes Stück Prosa, das sich aus der Beschreibung lyrisch überhöht hochsteigert in mögliche, denkbare Szenen – und gerade deshalb nicht szenisch abbildbar ist.

Froscher ist natürlich klug genug, die platte Abbildung gar nicht erst zu versuchen, sondern läßt den Müller-Text sprechen und stammeln, radebrechen und zerhacken, singen, murmeln (boß selten: wirken).

Dazu treiben zwei Paare – ja was? Eigenartiges im und ums Glashaus. Musizieren mit ei-

ner Geige, mit Kieselsteinen oder dem Elektrobohrer, traktieren einen Apfel oder sich gegenseitig und sind manchmal schaurig schön komisch in all diesen abstrusen Bewegungen – bloß Sinn macht das alles (für mich jedenfalls) keinen.

Manchmal, selten, blitzt der Zusammenhang auf, erklärt sich die Szene als witzig erfundene Text-Umsetzung (vor allem in der Mann-Frau-Beziehung). Das meiste allerdings wirkt beliebig – „Vielleicht folgt die Willkür der Komposition einem Plan“ lockt Heiner Müller frech paradox. Bloß welchem? – ist hier die Frage. ROLF MAY

Wein, Blut und ein Skelett

Heiner-Müller-Text im Münchner Freien Theater

Man könnte meinen, der Verpackungs-Künstler Christo habe sich nach München verirrt und aus Lust und Laune auch einmal ein Glashaus verpackt im Probenraum des Münchner Freien Theaters, wo George Froscher seinerseits auspackt, was ihm einfällt zu seinem Lieblingsautor Heiner Müller. Die „Bildbeschreibung“ hat er aufs Programm gesetzt, ein acht Seiten langer Text, den der Autor selbst schon einmal mit eigener Stimme ans Münchner Publikums-Ohr gebracht hat. Rechtfertigung genug, sehr spielerisch mit der sehr strengen Prosa umzugehen. Sie zum Beispiel über Band eingespielt lesen zu lassen von radebrechenden Ausländern oder gar mit bayerischem Akzent garniert dem Kichern der Zuschauer preiszugeben. Elitär ist es allzumal. Bestenfalls zwanzig Leute haben an der Wand Platz, wenn da vier Schauspieler pantomimisch in Bildern nachvollziehen oder

kontrastieren, was in der Heiner-Müller-„Bildbeschreibung“ präsentiert wird.

Vom Kampf der Geschlechter ist da die Rede. Müller sinniert, ob der Mann die Frau im löchrigen Fellmantel erwürgt hat. Er hat auf der Türschwelle stehend einen Vogel im Jägergriff. Verwüstungen finden statt. Ein Weinglas ist umgestoßen, Blut eingetrocknet, ein Vogelskelett liegt rum. So weit die Szenerie. Froscher läßt nun einer Dame im schwarzen Lederkleid von einem ernst blickenden Mann eine Augenbinde umlegen. Sie bricht zusammen, er trägt sie auf den Drehstuhl im Glashaus, sie steht auf und die Chose wiederholt sich. Beim zweiten Paar macht es Froscher genau umgekehrt: Er will entkommen, aber sie stellt sich ihm in den Weg, drängt ihn an die Wand, zieht ihn aus. Dazu singt er sinnigerweise „Ein Männlein steht im Walde“.

Ein Apfel wird fürchterlich zerschnitzelt. Paar eins tanzt sitzend durchs Zimmer. Am Ende treffen sich alle im Glashaus. Nebeln sich mit Zigarren-Rauch ein. Einer kratzt auf der Violine, der andere läßt die Bohrmaschine laufen.

Und weil Froscher auch weiß, daß man nicht mit Steinen werfen soll, wenn man im Glashaus sitzt, läßt er nur mit ein paar Kieseln daran kratzen. Wie er auch am Mythos Heiner Müller kratzt und am künstlich aufgemotzten Kunstbetrieb schlechthin. Bedeutungsvolles nach Lust und Laune als lässiges Interpretierangebot, das bietet diese „Bildbeschreibung“ reichlich. Und das Publikum darf endlich auch einmal mit Humor heran an den antikischen Dichter Heiner Müller. Ute Fischbach

FTM: Heiner Müller

Die Paare im Glashaus

Dem lauen Regen der zahllosen Münchner Privattheateraktivitäten stellen sich George Froscher und Kurt Bildstein mit dem jüngsten Projekt ihres Freien Theater München (FTM) entschlossen in die Quere. „Bildbeschreibung – Projekt mit Texten von Heiner Müller“ heißt die Aufführung, ein sperrig-schönes Environment im FTM-Probenraum. Schwanthalerstraße 141, täglich außer So. und Mo. (20 Uhr).

Froscher minimalisiert den Komfort, macht alternatives Theater im Hinterhof, setzt sich ab vom kleinen „Kleintheater“ mit Bühnchen und Vorhang, das doch so gern ein größeres Theater wäre. Just so viele Stühle wie Zuschauer sind, stehen im Ereignisraum, das Publikum ist Teil des Ambientes. Und ein Programm mit Deut-Sätzen zum Dranfesthalten gibt's auch nicht, der Zuschauer muß sich und seine Phantasie einbringen – oder eben nicht.

„Der Text beschreibt eine Landschaft jenseits des Todes“, sagt Müller zu seinem apokalyptischen Prosatext „Bildbeschreibung“. Bei Froscher ist diese Nicht-Welt der unseren ähnlich: Ein Glashaus in irreallem Licht wird von zwei Paaren umkreist/erobert. Zu Texten, die sich als Ton- und Livemontage verschränken, spielen die Paare in einem Raum, der an Robert Wilsons surreale Kunstwelten erinnert, die Obsessionen unseres täglichen Lebens: Liebe, Angst, Tod, Zerstörung.

Das sind Visionen (zugegeben, sie könnten ganz anders aussehen), die den Kern von Müllers Gegenwelt treffen. Zuweilen etwas zu nett, in der Regression auf Kindliches, Kinder-Singsang, freilich böß geriffelt. Aber wer mag die Grenze ziehen, wo es um Projektionen von Phantasie, von Halbbewußtem geht?

Ingrid Seidenfaden



Freies Theater:
Die assoziativen
Kaskaden von Hei-
ner Müller werden
nochmals assoziativ
verknüpft. „Bildbe-
schreibung“ im FTM

Foto: FTM

von Wolfgang Bauschmid (den Regisseur) abgesteckten Parcours der Inszenierung hangelt. Es stolpert über altverstaubte Aktenordner just zu dem Zeitpunkt, wenn ein Dokument vonnöten ist, den Lebenswandel dieses ehrenwerten Taugenichts zu belegen.

Oder dieses Tischtuch, das eben noch gerafft als Beutelchen Verwendung fand, prall gefüllt mit Phantasiedukaten, – kaum ist der Beutel „leerer“ (was er ja eigentlich schon immer war, jetzt aber um so deutlicher 'bewiesen' werden kann), schon ändert sich seine Bestimmung und er wird zum hochherrschaftlichen Schlabberlätzchen.

Durch diese multifunktionale Bedeutungsbindung der Requisiten an das jeweilige Spielgeschehen verliert die Tautologie von Text und Darstellung ihre, bei der Dramatisierung von Literaturvorlagen so fürchterli-

che Penetranz. Ein Übriges vermag dann auch das Handwerk eines Schauspielprofis wie Gerd Lohmeyer beizutragen, daß keiner mehr an Schule denkt, wenn man ihm zuhört. Dazu verübt der liebe Gesang Giso Kakuschkes (man hat sie als Aurelia im Hintergrund grazil auf einen Holzstuhl hindrapiert) den wundervollen Abend. Das artet aus in einen würdevollen Abschluß mit Händchenhalten und Verlobung. "... und von unten rauscht die Donau zu uns herauf" – wie wahr.

NORBERT SEIDEL

FORMALE FINGERÜBUNG

BILDBESCHREIBUNG

Eine Fingerübung. Nichts dagegen der Technik wegen. Um Geläufigkeit zu proben. Meinetwegen auch um im Fragment zu reden. Da ein Triller, und dort gestalthaft Schrilles, einen Liebeskummer in a-moll, wovon geredet wurde und wird, zusammengesetzt, damit die Sache irgendwie voll wird, irgendwo: Daß Heiner Müller nicht unbedingt das Theater macht und schreibt, das einen Anfang hat und auch ein Ende, und einen Höhepunkt, das weiß man nun: Je unterschiedlicher, je disparater die Welten sind, die er zusammenschmeißt, je besser. Er liebt es mit Urschlamm um sich zu pfeffern, um den verstopften Hirnganglien etwas Luft zu machen, der Angst Flügel zu verleihen.

Genau davon hat das FTM ein Exzept gemacht, das man sich so vorstellen muß, als wollte jemand eine Etude verfertigen über das Gesamtwerk von Chopin, ein Gedicht verfassen, welches Hölderlin zusammenfaßt und ihn zu lesen überflüssig

macht. Die assoziativen Kaskaden von Müller werden nochmals assoziativ verknüpft. Alle Lieblingsthemen kommen vor, ein gestaltganzer Frankenstein aus Müllers Fleische: Lust und Begegnung, die Helden der Arbeit und Heroen der Griechen, Völkerschlachtungen im Weltkrieg, der ganze Besteckkasten, welchen man benötigt, um Müller zu interpretieren. („Schlüsselbe-griffe“ sagen die Gymnasiasten dazu).

Dann ward dieses Texthaschee neu aufgeschmort: ein Glaskasten kam hinzu (in dem wir bekanntlich sitzen!), ein Apfel, den Kurt Bildstein zerschnip-pelt (Ende des biblischen Zeitalters), eine Geige (von der Rim-baud noch meinte, sie schwebte im Himmel), ein nackter Mann (Alex Köster), der ein Männlein steht im Walde singt (der Sinn steht bei Grimm), die Damen sind teils Opfer (Gerlinde Eger, mit überlegenem Lächeln), teils Täter (Signe Ibbeken, gelegentlich eher unsicher).

Der Text des Abends füllt eine Schreibmaschinenseite, wird aber ständig neu variiert, wiederholt, rekombiniert, nach einem unerforschlichen Schlüssel. Wenn es der Anlaß war, die Technik der seriellen Musik auch auf das Theater zu verwenden, war das ein interessantes Experiment, welches daneben ging. Bis auf die formale Spielerei, hörte ich durch den Austausch der immer gleichen Elemente keine neuen Klänge, nach ein paar Minuten begann das Ding zu langweilen. Trotz mehr Aktion entstand kein tieferer Sinn. Wenn aber nur Sagerers oppositionelles Pro-Theater nachgeahmt werden sollte (nach dem Motto: Was der tut, darf ich auch!), dann fehlte der Abgrund des Lächerlichen, über dem Herr Sagerer thront.

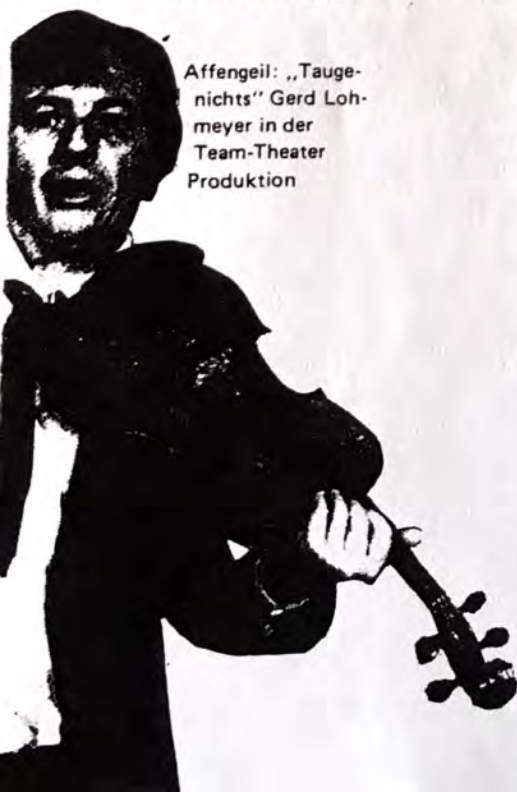
ULI AUMÜLLER

TOLL

ES

wenn Joseph m Team aut schon ultur von geht? Da mal etwas e, wenn r's Töch-kurs aus, tik sam-Theater

ählt von riere in sich das en Gerd auspieler) orffschen i Eichen-urch den



Affengeil: „Tauge-nichts“ Gerd Loh-meyer in der Team-Theater Produktion

Meinches
Stadtzeitg.
19. 09. 86



Freies Theater:
Die assoziativen
Kaskaden von Hei-
ner Müller werden
nochmals assoziativ
verknüpft. „Bildbe-
schreibung“ im FTM

WUNDER-VOLL

AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS

Pädagogisch sinnvoll – wenn auch nicht ganz billig: Joseph v. Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts“ im Team Theater. Doch wer scheut schon den Preis, wenn's um Kultur von großen alten Deutschen geht? Da greift man gerne auch mal etwas tiefer in die Tasche, wenn Sohnmann und / oder's Töchterchen vom Deutschkurs aus, Erfahrung mit Romantik sammelt. Solang es beim Theater bleibt.

Ein Taugenichts erzählt von seiner Müßiggängerkarriere in Italien. Affengeil, wie sich das junggebliebene Kerlchen Gerd Lohmeyer (der Schauspieler) von einer Eichendorffschen Anekdote zur nächsten Eichendorffschen Anekdote durch den

von Wolfgang Bauschmid (den Regisseur) abgesteckten Parcours der Inszenierung hangelt. Es stolpert über altverstaubte Aktenordner just zu dem Zeitpunkt, wenn ein Dokument vonnöten ist, den Lebenswandel dieses ehrenwerten Taugenichts zu belegen.

Oder dieses Tischtuch, das eben noch gerafft als Beutelchen Verwendung fand, prall gefüllt mit Phantasiedukaten, – kaum ist der Beutel „leerer“ (was er ja eigentlich schon immer war, jetzt aber um so deutlicher 'bewiesen' werden kann), schon ändert sich seine Bestimmung und er wird zum hochherrschaftlichen Schlabberlätzchen.

Durch diese multifunktionale Bedeutungsbindung der Requisiten an das jeweilige Spielgeschehen verliert die Tautologie von Text und Darstellung ihre, bei der Dramatisierung von Literaturvorlagen so fürchterli-

che Penetranz. Ein Übriges vermag dann auch das Handwerk eines Schauspielers wie Gerd Lohmeyer beizutragen, daß keiner mehr an Schule denkt, wenn man ihm zuhört. Dazu verüßt der liebe Gesang Giso Kakuschkes (man hat sie als Aurelia, im Hintergrund grazil auf einen Holzstuhl hindrapiert) den wundervollen Abend. Das artet aus in einen würdevollen Abschluß mit Händchenhalten und Verlobung. „... und von unten rauscht die Donau zu uns herauf“ – wie wahr.

NORBERT SEIDEL

FORMALE FINGERÜBUNG

BILDBESCHREIBUNG

Eine Fingerübung. Nichts dagegen der Technik wegen. Um Geläufigkeit zu proben. Meinetwegen auch um im Fragment zu reden. Da ein Triller, und dort gestalthaft Schrilles, einen Liebeskummer in a-moll, wovon geredet wurde und wird, zusammengesetzt, damit die Sache irgendwie voll wird, irgendwo: Daß Heiner Müller nicht unbedingt das Theater macht und schreibt, das einen Anfang hat und auch ein Ende, und einen Höhepunkt, das weiß man nun: Je unterschiedlicher, je disparater die Welten sind, die er zusammenschmeißt, je besser. Er liebt es mit Urschlamm um sich zu pfeffern, um den verstopften Hirnganglien etwas Luft zu machen, der Angst Flügel zu verleihen.

Genau davon hat das FTM ein Exzept gemacht, das man sich so vorstellen muß, als wollte jemand eine Etude verfertigen über das Gesamtwerk von Chopin, ein Gedicht verfassen, welches Hölderlin zusammenfaßt und ihn zu lesen überflüssig

macht. Die assoziativen Kaskaden von Müller werden nochmals assoziativ verknüpft. Alle Lieblingsthemen kommen vor, ein gestaltganzer Frankenstein aus Müllers Fleische: Lust und Begegnung, die Helden der Arbeit und Heroen der Griechen, Völkerschlachtungen im Weltkrieg, der ganze Besteckkasten, welchen man benötigt, um Müller zu interpretieren. („Schlüsselbegriffe“ sagen die Gymnasiasten dazu).

Dann ward dieses Texthaschee neu aufgeschmort: ein Glaskasten kam hinzu (in dem wir bekanntlich sitzen!), ein Apfel, den Kurt Bildstein zerschneipelt (Ende des biblischen Zeitalters), eine Geige (von der Rimbaud noch meinte, sie schwebte im Himmel), ein nackter Mann (Alex Köster), der ein Männlein steht im Walde singt (der Sinn steht bei Grimm), die Damen sind teils Opfer (Gerlinde Eger, mit überlegenem Lächeln), teils Täter (Signe Ibbeken, gelegentlich eher unsicher).

Der Text des Abends füllt eine Schreibmaschinenseite, wird aber ständig neu variiert, wiederholt, rekombiniert, nach einem unerforschlichen Schlüssel. Wenn es der Anlaß war, die Technik der seriellen Musik auch auf das Theater zu verwenden, war das ein interessantes Experiment, welches daneben ging. Bis auf die formale Spielerei, hörte ich durch den Austausch der immer gleichen Elemente keine neuen Klänge, nach ein paar Minuten begann das Ding zu langweilen. Trotz mehr Aktion entstand kein tieferer Sinn. Wenn aber nur Sagerers oppositionelles Pro-Theater nachgeahmt werden sollte (nach dem Motto: Was der tut, darf ich auch!), dann fehlte der Abgrund des Lächerlichen, über dem Herr Sagerer thront.

ULI AUMÜLLER

Affengeil: „Taugenichts“ Gerd Lohmeyer in der Team-Theater Produktion



len die Bagger an



nämlich in den Neubau integriert werden (Foto
mstritten. Fotos: Schnetzer/Strub

ht weiter

itten

t. Denn
mt man
e diese
he“ da-
ß sich
itekten,
kanzlei-
erweise
nungs-
ausein-
t es die
ehr mit
ern nur
n Duo,
h - aus
och ge-

meinsame Unterschriften leisten muß.

In der Obersten Baubehörde wird jedoch gesagt, daß die internen Auseinandersetzungen der beiden Staatskanzlei-Architekten auf das Verhältnis zum Bauherrn keinen Einfluß hätten, und daß demnächst die Auflagen des Denkmalamtes in Sachen Arkaden-Erhaltung planerisch voll berücksichtigt würden.

Aber es kann für den staatlichen Bauherrn sicher nicht ermutigend sein, an seinem sturen Durchhaltkurs festzuhalten, wenn schon die von ihm beauftragten Staatskanzlei-Planer untereinander zerstritten sind.

Peter M. Bode

Kulturnotizen

NATIONALTHEATER: Im „Don Giovanni“ singt heute anstelle von

FTM: Heiner Müller

Die Paare im Glashaus

Dem lauen Regen der zahllosen Münchner Privattheateraktivitäten stellen sich George Froscher und Kurt Bildstein mit dem jüngsten Projekt ihres Freien Theater München (FTM) entschlossen in die Quere. „Bildbeschreibung - Projekt mit Texten von Heiner Müller“ heißt die Aufführung, ein sperrig-schönes Environment im FTM-Probenraum. Schwanthalerstraße 141, täglich außer So. und Mo. (20 Uhr).

Froscher minimalisiert den Komfort, macht alternatives Theater im Hinterhof, setzt sich ab vom kleinen „Kleintheater“ mit Bühnchen und Vorhang, das doch so gern ein größeres Theater wäre. Just so viele Stühle wie Zuschauer sind, stehen im Ereignisraum, das Publikum ist Teil des Ambientes. Und ein Programm mit Deut-Sätzen zum Dranfesthalten gibt's auch nicht, der Zuschauer muß sich und seine Phantasie einbringen - oder eben nicht.

„Der Text beschreibt eine Landschaft jenseits des Todes“, sagt Müller zu seinem apokalyptischen Prosatext „Bildbeschreibung“. Bei Froscher ist diese Nicht-Welt der unseren ähnlich: Ein Glashaus in irrealen Licht wird von zwei Paaren umkreist/erobert. Zu Texten, die sich als Ton- und Livemontage verschränken, spielen die Paare in einem Raum, der an Robert Wilsons surreale Kunstwelten erinnert, die Obsessionen unseres täglichen Lebens: Liebe, Angst, Tod, Zerstörung.

Das sind Visionen (zugegeben, sie könnten ganz anders aussehen), die den Kern von Müllers Gegenwelt treffen. Zuweilen etwas zu nett, in der Regression auf Kindliches, Kinder-Singsang, freilich böse geriffelt. Aber wer mag die Grenze ziehen, wo es um Projektionen von Phantasie, von Halbbewußtem geht?

Ingrid Seidenfaden

Modernes Theater:

Papa & Mama im Grießbrei

Alles Theater

Was treiben die da?

Der Raum wär' ja ein Traum. Auf der Schwanthaler Höh' (Schwanthalerstraße 141) eine kleine Hinterhof-Oase im Stadtbeton, dahinter als Spiel-(eigentlich: Proben-)Raum des FTM ein streng intimer Rahmen – ganze 20 Stühle an der Wand lang. Und hier spielen sie, als „Sprechoper“, Heiner Müllers „Bildbeschreibung“, versetzt mit Fetzen aus anderen Müller-Texten. Produktion: George Froscher und Kurt Bildstein.

Übrig bleiben Fragen. Etwa warum das FTM, mit Müller-Texten längst erfahren, ausgerechnet diese „Bildbeschreibung“ auf die Bühne holt – ein sehr konzentriertes Stück Prosa, das sich aus der Beschreibung lyrisch überhöht hochsteigert in mögliche, denkbare Szenen – und gerade deshalb nicht szenisch abbildbar ist.

Froscher ist natürlich klug genug, die platte Abbildung gar nicht erst zu versuchen, sondern läßt den Müller-Text sprechen und stammeln, radbrechen und zerhacken, singen, murmeln (boß selten: wirken).

Dazu treiben zwei Paare – ja was? Eigenartiges im und ums Glashaus. Musizieren mit ei-

ner Geige, mit Kieselsteinen oder dem Elektroböhrer, traktieren einen Apfel oder sich gegenseitig und sind manchmal schaurig schön komisch in all diesen abstrusen Bewegungen – bloß Sinn macht das alles (für mich jedenfalls) keinen.

Manchmal, selten, blitzt der Zusammenhang auf, erklärt sich die Szene als witzig erfundene Text-Umsetzung (vor allem in der Mann-Frau-Beziehung). Das meiste allerdings wirkt beliebig – „Vielleicht folgt die Willkür der Komposition einem Plan“ lockt Heiner Müller frech paradox. Bloß welchem? – ist hier die Frage. ROLF MAY

Zimmermann in Salzburg

Bei den Salzburger Festspielen 1988 soll Udo Zimmermanns „Die Sündflut“ nach Ernst Barlach – ein Auftragswerk der Kölner Oper uraufgeführt werden.

Freischütz statt Blaubart

Wegen Erkrankung von Udo Holdorf gibt es am Sonntag im Gärtnerplatztheater Kurt Pscherers „Freischütz“-Inszenierung statt „Ritter Blaubart“.