



FREIES
THEATER
MÜNCHEN

HEINER MÜLLER

LEBEN GUNDLINGS

FRIEDRICH

VON PREUSSEN

LESSINGS SCHLAF

TRAUM SCHREI



Freies Theater München - FTM

Büro: Telefon (084 42) 24 08

**LEBEN GUNDLINGS FRIEDRICH VON
PREUSSEN LESSINGS SCHLAF TRAUM
SCHREI von Heiner Müller**

**Eine Produktion des
Freien Theaters München
George Froscher Kurt Bildstein**

Gasteig Black Box

2. 9. – 8. 9. 1993 20.00 Uhr

Rosenheimer Straße 5 81667 München

Feierwerk Lokomotive

12. 9. – 18. 9. 1993 20.30 Uhr

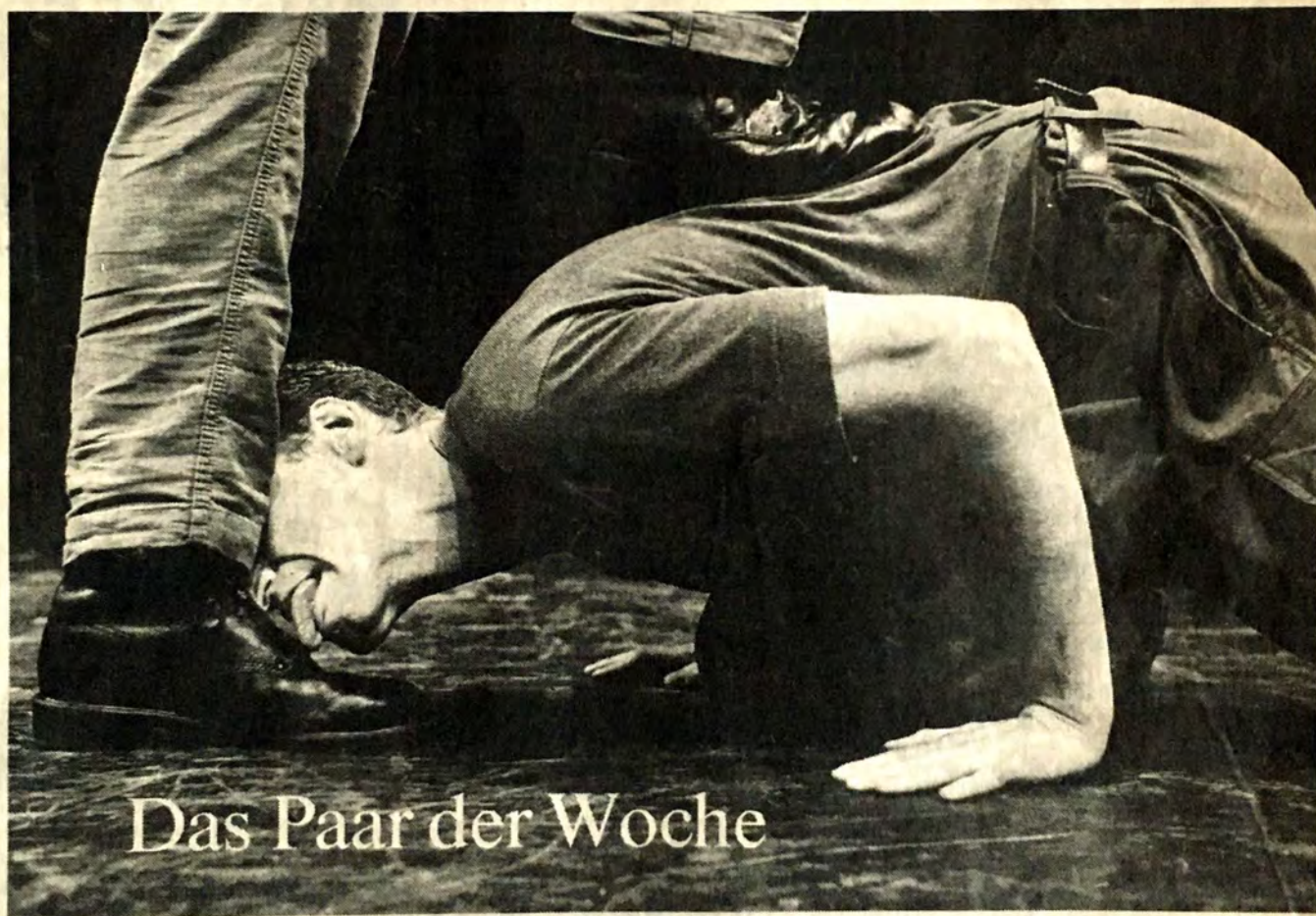
Hansastraße 39 81373 München

Vorbestellung

Gasteig Black Box (089) 4809 80 / 4 80 98 - 614

Feierwerk Lokomotive (089) 769 36 00

Postkartendruck ANDERLAND München Tel. (089) 272 0 222



Das Paar der Woche

„HALT ER SICH GERADE! Die Hände des Soldaten sind an der Hosennaht befindlich, bei Tafel auf dem Tisch.“
(Reinhold Behling und Axel Meyer in „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ von Heiner Müller, bis zum 18. September jeweils um 20.30 Uhr in der Feuerwerk Lokomotive.) Photo: Volker Derlath

AZ

Samstag/Sonntag, 4./5. September 1993

Stern der Woche

- ★ BIRGER SELLIN – für sein Buch „ich will kein inmich mehr sein“ (Kiepenheuer & Witsch);
- ★ WOLFGANG BECKER – für seinen Film „Kinderspiele“ (City, Leopold);
- ★ DAS FREIE THEATER MÜNCHEN (FTM) – für seine Inszenierung von Heiner Müllers „Leben Grundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ (Black Box).

Schlachtfeld der Tugend

FTM mit Heiner Müllers Deutschland-Alptraum in der Black Box

Einen politischen Kommentar zur aktuellen Lage der Nation inszenierte das Freie Theater München (FTM) in der Black Box des Gasteig. Heiner Müllers „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ als opulenter Bilderreigen um Trieb, Macht und Krieg (noch bis 8. September, 20 Uhr; ab 12. 9. in der Feierwerk Lokomotive.

Lange nicht mehr war das FTM so konkret wie mit Heiner Müllers kopflastigem Deutschlandstück mit dem Bandwurm-titel. Dabei gelingen dem zwölf-

köpfigen Ensemble um Regisseur George Froscher starke Bilder der Gewalt und Aggression, die unter die Haut gehen. Wie geschaffen zur Verdeutlichung preußischen Kasernen-drills sind kraftvoll hingestampfte Gruppenaufmärsche: eine olivgrüne Soldateska im Bemühen um Zucht und Ordnung und Machtstreben.

Das FTM macht den Alptraum lebendig: Die öffentliche Diskussion um den Einsatz deutscher Soldaten bei UN-Einsätzen erfährt hier eine konkrete Vision. Gewalt und Trieb lenken eine gefährlich manipulier-

bare Masse bei der Verwirklichung preußischer Tugenden.

Abseits jeder Deutung faszinieren immer wieder Bilder: Einem schwierig zu folgendem Text, der zudem noch mit Einsprengeln von Schiller, Fontane und Shakespeare erweitert wird, stellen die Schauspieler um den fesselnden Kurt Bildstein makaber-komische Szenen voller Gewalt, Blut und Sexualität zur Seite. 90 Minuten lang peitscht das FTM die Bananenrepublik zum Schlachtfeld. Eine preußische Orgie.

Traian Grigorian

Preußen-Metapher

Münchner FTM: Müllers „Leben Gundlings“

Einen frech-turbulenten Saison-Auftakt inszenierte das Freie Theater München (FTM) von George Froscher und Kurt Bildstein mit Heiner Müllers „Leben Grundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ von 1977 (Black Box). In seiner wüst-sprunghaften Collage-Form eine ideale Material-Basis für diese Truppe, deren Spezifikum es ist, jede Art von Text in choreographische Bewegung, Revue und stakkatohaft-chorisches Sprechen aufzulösen. Darin war sie auch diesmal wieder brillant.

Ein schaurig-flottes „Greuelmärchen“ (Müllers Untertitel) wird's beim FTM: ein winde-lassender Soldatenkönig kujoniert seinen Hofnarr Gundling. Der junge Friedrich, Schwester Wilhelmine und Freund Katte spielen, hüllenlos, Haschen oder Liebe. Zwei Preußen-Sklaven ziehen nackt und auf allen Vieren den rollenden Königsthron. Blutige Innereien baumeln von grausigen

Schlachterhänden.

Kurt Bildstein (hervorragend komisch auch als schwäbelnder Müller von Potsdam, aus „Germania Tod in Berlin“ übernommen) drillt und tritt seine Soldaten, die auch noch verendend „Vivat Fridericus Rex“ brüllen. Daneben hehre französische Theater-Deklamation. Daß Müllers „Phedre“-Einschübe als Kritik am großen Preußenkönig gedacht sind, wird hier kaum plausibel. Was man dem FTM vielleicht nicht mal ankreiden kann. Ist das Stück doch schon ziemlich kraus, mit seinen verschiedenen Themen, die nur alle denselben Tenor haben: finsternen Pessimismus, Ohnmacht, Resignation. Das FTM hat diese sehr aktuelle Endzeitstimmung eher ins Groteske umgemünzt, was auch ein paar banal-schwache Momente verursacht. Aber als Galgenhumor-Posse erfüllt diese „Preußen-Metapher“ auf unterhaltsame Weise Sinn und Zweck.

Malve Gradinger

Aktuelle Kritik

„Leben Gundlings“

Komischer Dressurakt

Lüstern geht die Monarchie zugrunde. Eben waren's noch Kinderspäße, harmlos nackte Hanswurstiaden und vorwitzige Ohrfeigen, mit denen die drei KönigsKinder einander beglückten. Doch plötzlich wird aus dem Kinder- ein Liebesspiel, aus zwei Liegestützen ein Geschlechtsakt zwischen Männern. Auftakt zur schönsten Hinrichtungsszene seit langem: Nach dem finalen Schuß, der soviel Leidenschaft bestraft, kippt Katte, der beste Freund des Preußenprinzen Fritz, langsam von seinem hölzernen Bretterthron vornüber, sinkt mit einem zeitlupenschönen Purzelbaum in eine eilends herbeigekarrte Mülltonne, bis nur noch die Profilsohlen seiner Springerstiefel aus der Tonne ragen. So problemlos und sauber, sieh an, wurden in Preußen Sünder entsorgt.

In der **Black Box** entsorgen sie Heiner Müllers Sprechwahnwitz gleich mit. Der müllertypische Schlagworttitel „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ nimmt die absturzgefährdete Collagekonstruktion des dramatischen Greuelmärchens schon vorweg. Dieses Stück, ein Wutschrei gegen preußische Disziplin und Lustfeindlichkeit, packt Friedrich den Großen, Gundling und Lessing in einem monströ-

sen Kraftakt zusammen. Kurt Bildstein und George Froscher arrangieren die Bruchstücke zu einem böskomischen Dressurakt ihrer virtuosens Truppe. Ihre Recken in olivfarbenen Kampfanzügen bilden auf der fast leeren Bühne ein aggressives Ballett der Prüderie, eine biegsame Phalanx untertänig staatsfrommer Dummheit, eine Armee disziplinierter Verblödung. Sinnlos rennen sie in akkurat abgezirkelten Ausfällen gegen den Wahnsinn an. „Die Zwangsjacke“, doziert ein Soldat (Reinhold Behling) beim Seilspringen, sei eine „Schule der Freiheit“, denn: „Jeder ist ein Preuße!“

Kurt Bildstein selbst spricht bedeutungsvoll den Lessing-Monolog: „Ich habe einen Traum vom Theater in Deutschland geträumt . . .“ Seit Jahren, mehr als einem Jahrzehnt, zelebrieren, collagieren und sezieren Bildstein und Froscher mit ihrer eigenwilligen FTM-Truppe immer wieder Müller-Texte. Daß sie diesmal die eh schon höchst assoziativen Sprachstürze skandierend zerhacken, die rohe Versuchsanordnung mit zusätzlichen Einfällen camouflieren, führt zu staunenswert mächtigen Bildern – aber ihr Sinn erschließt sich nicht. So erinnern sie in ihrer Müller-Andacht ein wenig an den Soldaten in ihrer Inszenierung: „Vorwärts, Preußen“ brüllt er, strampelt, zittert, zerrt mit aller Macht – und kommt nicht vom Fleck.

MICHAELA HAAS

Ätzbad für Preußens Gloria

Black Box: „Leben Gundlings...“

Die Geschichte ist ein blutiges Lehrstück – und wir lernen nichts daraus. Einer der bittersten Theatertexte von Heiner Müller „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“, 1977 entstanden, taucht Preußens Gloria in ein Ätzbad von schwärzestem Pessimismus, lanciert elegante Ausfälle gegen die ideologische Beglückungs-Zwangsjacke der damaligen DDR und läßt sich mit seinen dialektischen Rösselsprüngen blendend ins Heute weiterverfolgen. Das Freie Theater München FTM spielt „Leben Gundlings...“ noch bis zum 8. September täglich um 20 Uhr in der Black Box am Gasteig; Regie: George Froscher und Kurt Bildstein.

Kein einfacher Text, weil sich Müllers collagenhaftes Preußen-Bild jeder Sinnstiftungs-Nacherzählung verwei-

gert. Das FTM hilft da mit kühlem Hochmut auch nicht weiter, sondern bricht den dunklen, vielfach gebrochenen Text noch weiter, indem es die Bilder in reine Sprache auflöst, in Rhythmus und Stakato. Das Individuum – zwölf Schauspieler in olivgrün – verschwindet in der Uniform. Und wir, das Volk, sind die Affen im immergleichen Zirkus der Geschichte und werden auch prompt mit Bananen gefüttert.

Wer seinen Müller gut draufhat, kann bei Froscher/Bildstein große, auch verstörende Bilder entdecken, stellenweise aber auch nur Umsetzungen in banales Bodenturnen. Wer den Text (samt Racine, Shakespeare, Lessing...) nicht parat hat, muß sich auf einen Abenteuerplatz der freien Assoziation einlassen: Alles Froscher, oder was?

ROLF MAY

Preußen-Metapher

Münchner FTM: Müllers „Leben Gundlings“

Einen frech-turbulenten Saison-Auftakt inszenierte das Freie Theater München (FTM) von George Froscher und Kurt Bildstein mit Heiner Müllers „Leben Grundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ von 1977 (Black Box). In seiner wüst-sprunghaften Collage-Form eine ideale Material-Basis für diese Truppe, deren Spezifikum es ist, jede Art von Text in choreographische Bewegung, Revue und stakkatohaft-chorisches Sprechen aufzulösen. Darin war sie auch diesmal wieder brillant.

Ein schaurig-flottes „Greuelmärchen“ (Müllers Untertitel) wird's beim FTM: ein winde-lassender Soldatenkönig kujoniert seinen Hofnarr Gundling. Der junge Friedrich, Schwester Wilhelmine und Freund Katte spielen, hüllenlos, Haschen oder Liebe. Zwei Preußen-Sklaven ziehen nackt und auf allen Vieren den rollenden Königstuhl. Blutige Innereien baumeln von grausigen

Schlachterhänden.

Kurt Bildstein (hervorragend komisch auch als schwäbelnder Müller von Potsdam, aus „Germania Tod in Berlin“ übernommen) drillt und tritt seine Soldaten, die auch noch verendend „Vivat Fridericus Rex“ brüllen. Daneben hehre französische Theater-Deklamation. Daß Müllers „Phedre“-Einschübe als Kritik am großen Preußenkönig gedacht sind, wird hier kaum plausibel. Was man dem FTM vielleicht nicht mal ankreiden kann. Ist das Stück doch schon ziemlich kraus, mit seinen verschiedenen Themen, die nur alle denselben Tenor haben: finsternen Pessimismus, Ohnmacht, Resignation. Das FTM hat diese sehr aktuelle Endzeitstimmung eher ins Groteske umgemünzt, was auch ein paar banal-schwache Momente verursacht. Aber als Galgenhumor-Posse erfüllt diese „Preußen-Metapher“ auf unterhaltsame Weise Sinn und Zweck.

Malve Gradinger

Aktuelle Kritik

„Leben Gundlings“

Komischer Dressurakt

Lüstern geht die Monarchie zugrunde. Eben waren's noch Kinderspäße, harmlos nackte Hanswurstiaden und vorwitzige Ohrfeigen, mit denen die drei Königskinder einander beglückten. Doch plötzlich wird aus dem Kinder- ein Liebesspiel, aus zwei Liegestützen ein Geschlechtsakt zwischen Männern. Auftakt zur schönsten Hinrichtungsszene seit langem: Nach dem finalen Schuß, der soviel Leidenschaft bestraft, kippt Katte, der beste Freund des Preußenprinzen Fritz, langsam von seinem hölzernen Bretterthron vornüber, sinkt mit einem zeitlupenschönen Purzelbaum in eine eilends herbeigekarrte Mülltonne, bis nur noch die Profilsohlen seiner Springerstiefel aus der Tonne ragen. So problemlos und sauber, sieht an, wurden in Preußen Sünder entsorgt.

In der **Black Box** entsorgen sie Heiner Müllers Sprechwahnwitz gleich mit. Der müllertypische Schlagworttitel „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ nimmt die absturzgefährdete Collagekonstruktion des dramatischen Greuelmärchens schon vorweg. Dieses Stück, ein Wutschrei gegen preußische Disziplin und Lustfeindlichkeit, packt Friedrich den Großen, Gundling und Lessing in einem monströ-

sen Kraftakt zusammen. Kurt Bildstein und George Froscher arrangieren die Bruchstücke zu einem böse-komischen Dressurakt ihrer virtuosen Truppe. Ihre Recken in olivfarbenen Kampfanzügen bilden auf der fast leeren Bühne ein aggressives Ballett der Prüderie, eine biegsame Phalanx untertänig staatsfrommer Dummheit, eine Armee disziplinierter Verblödung. Sinnlos rennen sie in akkurat abgezirkelten Ausfällen gegen den Wahnsinn an. „Die Zwangsjacke“, doziert ein Soldat (Reinhold Behling) beim Seilspringen, sei eine „Schule der Freiheit“, denn: „Jeder ist ein Preuße!“

Kurt Bildstein selbst spricht bedeutungsvoll den Lessing-Monolog: „Ich habe einen Traum vom Theater in Deutschland geträumt . . .“ Seit Jahren, mehr als einem Jahrzehnt, zelebrieren, collagieren und sezieren Bildstein und Froscher mit ihrer eigenwilligen FTM-Truppe immer wieder Müller-Texte. Daß sie diesmal die eh schon höchst assoziativen Sprachstürze skandierend zerhacken, die rohe Versuchsanordnung mit zusätzlichen Einfällen camouflieren, führt zu staunenswert mächtigen Bildern – aber ihr Sinn erschließt sich nicht. So erinnern sie in ihrer Müller-Andacht ein wenig an den Soldaten in ihrer Inszenierung: „Vorwärts, Preußen“ brüllt er, strampelt, zittert, zerrt mit aller Macht – und kommt nicht vom Fleck.

MICHAELA HAAS

Ätzbad für Preußens Gloria

Black Box: „Leben Gundlings...“

Die Geschichte ist ein blutiges Lehrstück – und wir lernen nichts daraus. Einer der bittersten Theater Texte von Heiner Müller „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“, 1977 entstanden, taucht Preußens Gloria in ein Ätzbad von schwärzestem Pessimismus, lanciert elegante Ausfälle gegen die ideologische Beglückungs-Zwangsjacke der damaligen DDR und läßt sich mit seinen dialektischen Rösselsprüngen blendend ins Heute weiterverfolgen. Das Freie Theater München FTM spielt „Leben Gundlings...“ noch bis zum 8. September täglich um 20 Uhr in der Black Box am Gasteig; Regie: George Froscher und Kurt Bildstein.

Kein einfacher Text, weil sich Müllers collagierendes Preußen-Bild jeder Sinnstiftungs-Nacherzählung verwei-

gert. Das FTM hilft da mit kühlem Hochmut auch nicht weiter, sondern bricht den dunklen, vielfach gebrochenen Text noch weiter, indem es die Bilder in reine Sprache auflöst, in Rhythmus und Stakkato. Das Individuum – zwölf Schauspieler in olivgrün – verschwindet in der Uniform. Und wir, das Volk, sind die Affen im immergleichen Zirkus der Geschichte und werden auch prompt mit Bananen gefüttert.

Wer seinen Müller gut draufhat, kann bei Froscher/Bildstein große, auch verstörende Bilder entdecken, stellenweise aber auch nur Umsetzungen in banales Bodenturnen. Wer den Text (samt Racine, Shakespeare, Lessing...) nicht parat hat, muß sich auf einen Abenteuerspielplatz der freien Assoziation einlassen: Alles Froscher, oder was?

ROLF MAY



Die „Präsidentinnen“ Prollius, Fiordepointi und Janner (von links)

Würg, wisch und weg

Seine Helden heißen Schweindi oder Fotzi, Wurm oder Hundsmalusepp. Seine Stücke heißen (und sind) „Fakaliendramen“. Der Grazer Werner Schwab, Jung-Star unter den deutschen Theaterautoren, hat seinen Erfolg aus Chuzpe und pardon, Scheiße gebaut – und einer zwischen Satire, Stilisierung und Sozialamt genialisch schlingenden Sprache.

Die Münchner kennen seine „Volksvernichtung“ in einer Kammerspiel-virtuosen Inszenierung von Christian Stückl, jetzt gastierte sein Erstling „Die Präsidentinnen“ mit der Hamburger Gruppe „babilon“ in der Muffathalle.

Die drei „Präsidentinnen“ sitzen in Er-

nas kleinstbürgerlicher Mief-Stube auf den Resten ihrer verpassten Leben: bigotisch geifernd die zähe Erna (Erla Prollius), altersgeil aufgetakelt die schrille Grete (Brigitte Janner) und mit innerem Feuer leuchtend die debile Mariel (Miriam Fiordepointi), deren ganzer Stolz das Ausräumen verstopfter Clo-Schüsseln mit nackten Händen ist...

Verbiestert wie Thomas Bernhard, sprachverkantet wie Franz Xaver Kroetz reiht Schwab Ekel an Ekel, Tabu an Tabu – bis das Leben, im Publikum glucksend bekichert, ein einziger Abtritts-Witz wird: kotz rülp schleim würg, wisch und weg. Das erzählte Leben am Kaffeetisch stei-

gert sich zur Redeschlacht, in der sich die drei Frauen erst in ihre Träume hochsteigern, um schließlich von Mariel in ihren Illusionen zerstört zu werden – Miriam Fiordepointi glänzt da mit einem waghalsig intensiven Hochseilakt über dem Abgrund des Banalen.

Nach einem beträchtlich zähen, den Schwab als Westentaschen-Polt überstrapazierenden Anfang steigert Regisseurin Barbara Neureiter ihre drei Heldinnen in eine virtuos sich hochschaukelnde Keifarie – nur der Schluß mit Jesus-Karikatur und Kraftkerlen verwässert Schwabs dann doch feiner, ironischer gedachten Theater-Schluß zur Gaudi-Pointe. R.M.



Dieses flammende Plakat des Münchner Künstlers Rupprecht Geiger wird mit einem Text des in Boston lebenden Schriftstellers Elie Wiesel kombiniert.

Zeichen gegen Fremdenhaß

Eine ungewöhnliche Münchner Plakataktion wirbt für Toleranz

„Die zunehmende Mißachtung der Menschenwürde und die erschreckende Eskalation von Haß, Gewalt und Ausländerfeindlichkeit hat uns, eine Gruppe politisch unabhängiger Frauen und Männer bewogen, mit Hilfe der Malerei und Literatur im öffentlichen Raum ein Zeichen zu setzen. Vermeintlich eingetretene Ruhe ist trügerisch, die vorhandene Gewaltbereitschaft kann jederzeit aufflammen.“ – So definiert der Verein „Kunst

für Begegnungen“ eine ungewöhnliche Plakat-Aktion, die den ganzen September in München auf 55 Werbewänden, in der Bundesbahn, U- und S-Bahn, vor Kaufhäusern und Museen sowie auf dem Flughafen stattfinden wird.

„Fremden begegnen, sich begegnen“ ist das Motto der stillen Veranstaltung, für die folgende Künstler Plakate entworfen haben: Benny Alaba, Gordana Anđelic-Galic, Horst Antes, Petra

Englert-Winterkamp, Rupprecht Geiger, Wilhelm Holdried, Monika Huber, Marie Marcks, Manfred Mayerle, Gisela Oberbeck, Josua Reichert, Günther Uecker und Reiner Wagner. Zu den Bildern gibt es Texte von Gabriele von Arnim, Shalom Ben-Chorin, Hans-Magnus Enzensberger, Günter Grass, Gert Heidenreich, Dieter Hildebrandt, Edmond Jabès, Ernst Jandl, Reiner Kunze, Ruth Rehmann, Joseph von Westphalen und Elie Wiesel. g.g.

feiert sich

Das Hamburger Thalia Theater rüstet zum Fest seines 150jährigen Bestehens. Shakespeares „Richard III.“ ist die Premiere zum Jubiläums-Weekend am 6./7. November.

In der Inszenierung von Hausherr Jürgen Flimm spielt Hans Christian Rudolph die Titelrolle, Katharina Thalbach die Lady Annä. Die durch Mord zur Witwe gemachte alte Queen Margareta ist Agnes Fink.

Im September gibt's ein kleines Wilson-Festival, mit Wiederaufführungen des berühmten „Black Rider“ (17. und 18. 9.) und von „Alice“ (20. bis 22.). AZ

Kulturnotizen

PETER SCHAUFUSS, seit 1990 Ballettdirektor der Deutschen Oper Berlin, zieht's in seine Heimat Dänemark. Er will sein Berliner Haus vorzeitig verlassen, um das Ballett der Königlichen Theater in Kopenhagen zu übernehmen. Intendant Götz Friedrich hat dem Weggang Schaufuss' bereits zugestimmt.

PHILHARMONIE: Für das 1. Sonderkonzert der Münchner Philharmoniker am Donnerstag, 9. 9., mit Sergiu Celibidache und Daniel Barenboim gibt es noch Restkarten (☎ 480 98 614).

TEAMTHEATER TANKSTELLE: Karsten Troyke aus Berlin präsentiert am morgigen Sonntag (21 Uhr) jiddische Musik (Karten zu 15 Mark unter ☎ 280 43 33).

MUSIK FÜR ORGEL UND TRÖMPETE: Stefan Moser, Maja Stucky und Kilian Dicke spielen am Samstag (20 Uhr) in der Heiliggeistkirche am Viktualienmarkt Werke von Vivaldi und Bach.

Schlachtfeld der Tugend

FTM mit Heiner Müllers Deutschland-Alptraum in der Black Box

Einen politischen Kommentar zur aktuellen Lage der Nation inszenierte das Freie Theater München (FTM) in der Black Box des Gasteig. Heiner Müllers „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ als opulenter Bilderreigen um Trieb, Macht und Krieg (noch bis 8. September, 20 Uhr; ab 12. 9. in der Feuerwerk Lokomotive.

Lange nicht mehr war das FTM so konkret wie mit Heiner Müllers kopflastigem Deutschlandstück mit dem Bandwurm-titel. Dabei gelingen dem zwölf-

köpfigen Ensemble um Regisseur George Froscher starke Bilder der Gewalt und Aggression, die unter die Haut gehen. Wie geschaffen zur Verdeutlichung preußischen Kasernendrills sind kraftvoll hingestampfte Gruppenaufmärsche: eine olivgrüne Soldateska im Bemühen um Zucht und Ordnung und Machtstreben.

Das FTM macht den Alptraum lebendig: Die öffentliche Diskussion um den Einsatz deutscher Soldaten bei UN-Einsätzen erfährt hier eine konkrete Vision. Gewalt und Trieb lenken eine gefährlich manipulier-

bare Masse bei der Verwirklichung preußischer Tugenden.

Abseits jeder Deutung faszinieren immer wieder Bilder: Einem schwierig zu folgendem Text, der zudem noch mit Einsprengeln von Schiller, Fontane und Shakespeare erweitert wird, stellen die Schauspieler um den fesselnden Kurt Bildstein makaber-komische Szenen voller Gewalt, Blut und Sexualität zur Seite. 90 Minuten lang peitscht das FTM die Bananenrepublik zum Schlachtfeld. Eine preußische Orgie.

Traian Grigorian

Andreas Wolf mit Solo im Heppel & Ettlich

Er könnte auch anders

„Und dann sag' ich zu ihr: Komm ganz nah ran, komm zu mir“ – Schlager-Rallye? Höhere Ironie, tieferer Sinn oder einfach nur Klamauk? Darüber hätte sich Andreas Wolf besser vor der Premiere seines (ja, was war es jetzt eigentlich) Schulzen-Blödelabends „Ich könnt auch jemand anders sein“ Gedanken gemacht (noch bis zum 5. 9. und vom 8. bis 11. 9. um 21 Uhr im Theater Heppel & Ettlich).

Humphrey Hampf stellt seine Memoiren vor; wir befinden uns in der Generalprobe. Auf fünf bis zehnminütiges Bühnenschau folgt jeweils die Gesangseinlage eines namenlosen Musikers (fliegender Wechsel: Andreas Wolf). Einsame Papiertaschentücher, astronautische Visionen und Improvisationen im Caribbean Style („Ihr ruft mir ein Land, einen Namen zu, und ich mache ein Lied daraus“) verleihen dem Abend den Charme ei-

nes Kindergeburtstags.

Andreas Wolf (Fast-food-Theater) fühlt sich wohl auf der Bühne, agiert frei und entspannt – wie viele Premieren-Inhalte gingen schon durch die aufgeregte Atemnot eines Artisten verloren! –, daher kann das zurückbleibend schale Gefühl wie nach einem durchgezappten Fernsehabend nicht rühren; daß Klamauk jeder Beschreibung spottet, erklärt auch nicht die Pleite seines ersten So-

los (Regie: Angelika Sedlmeier).

Humphrey Hampfs Memoiren langten nicht zum Kabarett, die – gewiß nicht ironisch gemeinten – (Liebes?)Lieder reichten formal und inhaltlich (es reimt sich) für keinen Chanson-Abend. Beides zusammen führt nicht zwangsläufig zu einem abendfüllenden Programm. Doch: Andreas Wolf könnt' bestimmt auch jemand anders sein, dann aber bitte ohne Gesang. Matthias Kuhn

"Ich habe einen Traum vom Theater in Deutschland geträumt" (Heiner Müller/Lessing)

Freies Theater München

Heiner Müller:

Leben Gundlings Friedrich von
Preussen Lessings Schlaf Traum
Schrei

Das Freie Theater München, kurz FTM, eröffnet im November mit seiner neuesten Produktion **LEBEN GUNDLINGS FRIEDRICH VON PREUSSEN LESSINGS SCHLAF TRAUM SCHREI** von Heiner Müller den Betrieb im Neuen Theater München. Die AZ schrieb über die Inszenierung, sie sei ein "politischer Kommentar zur aktuellen Lage der Nation, ein opulenter Bilderreigen um Trieb, Macht und Krieg". Die SZ interpretierte die Inszenierung als "Wutschrei gegen preußische Disziplin und Lustfeindlichkeit" und beobachtete ein "aggressives Ballett der Prüderie, eine biegsame Phalanx untertänig staatsfrommer Dummheit, eine Armee disziplinierter Verblödung". Der Münchner Merkur sprach von "finsterem Pessimismus, Ohnmacht, Resignation" als Grundtenor der verschiedenen im GUNDLING behandelten Themen.

Mit Eva Dietzfelbinger, Axel Meyer und Peter Pruchniewitz vom FTM sprach Christiane Pfau.

eNTE: Warum spielt Ihr beim FTM? Wie kamt Ihr zum FTM?

EVA DIETZFELBINGER: 1987 sah ich "Die Bande" von Einar Schlegel in der Regie von George Froscher. Ich war begeistert von der Ästhetik und habe mir gewünscht, da mitzumachen. Aber trotz der darauffolgenden Teilnahme an einem FTM-Workshop habe ich mich nicht so recht getraut, mich vorzustellen. Erst bei der Arbeit zu **MOLIERE** stieg ich ein, und seitdem war ich bei jeder Mün-

chner Produktion dabei.

AXEL MEYER: Neugierig wurde ich, nachdem ich **MACBETH** gesehen hatte. Über Bekannte konnte ich den Kontakt zu George Froscher herstellen. 1990 machte ich zum ersten Mal mit, bei "Weltuntergang Berlin II". Ebenfalls 1990 konnte ich bei **MACBETH** einsteigen, weil eine Umbesetzung notwendig geworden war. Seitdem bin ich auch bei jeder Münchner Produktion dabei.

PETER PRUCHNIEWITZ: Nach der Schauspielausbildung und Rollen an verschiedenen Theatern war ich 1984 eigentlich am Ende mit der Schauspielerei, ich war von der Arbeit nur noch frustriert. Etwa drei Jahre lang habe ich deshalb in ganz anderen Bereichen gearbeitet. 1986 kam ich nach München, 1987 sah ich **MOLIERE** in der Negerhalle. Zum ersten Mal seit langer Zeit war ich vom Theater wieder fasziniert, davon, was es plötzlich wieder alles zu sehen gab. Ich wollte in dieser Zeit auch wieder Theater machen, wußte aber nicht, wie und wo. Nachdem ich **MOLIERE** gesehen hatte, dachte ich, das könnte ein Einstieg sein. Ich stellte mich vor, nahm an den Workshops für **MACBETH** teil und stieg in die Produktion mit ein. Seitdem bin ich aber nur bei etwa jeder zweiten Produktion dabei. Ich muß mich immer wieder ein bißchen von der Arbeit und der Gruppendynamik distanzieren.

eNTE: Was bringt Euch dazu, immer wieder mit dem FTM zu arbeiten?

MEYER: Es macht Spaß, in diesen Produktionen mitzuspielen. Bei George hat man die Gewißheit, daß was Interessantes dabei rauskommt. Der FTM-Stil macht mir Spaß.

DIETZFELBINGER: Qualität ist garantiert. Man lernt zu arbeiten, kreativ zu sein. George zeigt einem den Weg, wie man an einem Stück arbeiten kann: Man übt Konzentra-

tion auf die Partner und ihre Dinge, mit denen man spielt, es findet eine permanente Auseinandersetzung mit allem innerhalb der Situation statt. Kommunikation eben. Man muß die ganze Zeit wach sein, ist ständig in der Aufmerksamkeit gefordert.

PRUCHNIEWITZ: Die Qualität hält einen bei der Stange. Ich mag diese kompromißlose Arbeit. Ich bin da vielleicht ein Preuße ...

DIETZFELBINGER: Er haßt die Preußen!

PRUCHNIEWITZ: Stimmt nicht, es ist eine Haßliebe. Also, ich schätze die Unbedingtheit der Arbeit, das Suchen, Ausprobieren, Verfeinern. Man unterwirft sich bei der Arbeit dem ständigen Zwang zur Überwindung der eigenen Bequemlichkeit und Trägheit, geistig wie körperlich. Toll ist dabei die Motivationsfähigkeit von George Froscher. Natürlich herrscht da auch eine Ambivalenz: Auf der einen Seite ist diese Arbeitsweise gut und spannend. Das individuelle Ich-Gefühl, die egozentrische Profilierungssucht auf der Bühne unterwirft sich einer Art von Gruppenidentität, die übliche Eitelkeit gibt es, wenn überhaupt, nur als kollektive Eitelkeit. Überhaupt ist das Kollektive unheimlich wichtig. Die Multiplikation von Kräften innerhalb der Gruppe. Ein Schwerpunkt beim Charakter der Arbeit muß auch auf dieser "kollektiven Identität" liegen, sonst bricht die Gruppe, und dann geht gar nichts mehr. Auf der anderen Seite muß ich manchmal aus dieser Gruppendynamik ausbrechen, als Individuum. Auch aus Eitelkeit, um mal wieder die persönliche "Rampensau" raushängen lassen zu können.

eNTE: Wie reagiert Froscher auf diese Distanzierungen?

PRUCHNIEWITZ: Da gibt es überhaupt keine Probleme.

eNTE: Wie entstehen die Produktionen?

DIETZFELBINGER: Zuerst lesen wir das jeweilige Stück, dann wird diskutiert. Wie wir uns die Figuren vorstellen, wie man manche Szenen machen könnte. Und dann fangen wir an, praktisch zu arbeiten. Die Probenzeiten dauern im Schnitt ca. zwei Monate.

PRUCHNIEWITZ: Froscher bringt Materialien mit und läßt damit improvisieren. Eine Axt, mal einen Schubkarren. Oder wir sollen uns überlegen, wie man eine Leiche beschafft in bestimmten Situationen. Dazu kommt dann der Text.

DIETZFELBINGER: Beim "Gundling" haben wir zum Beispiel den "Witwen"-Text in vielen unterschiedlichen Situationen ausprobiert. Irgendwann kommt der Moment, wo man mittels höchster Konzentration die richtige Variante findet. Und dann wird gefeilt und gefeilt...

PRUCHNIEWITZ: Die Schauspieler müssen herausfinden, was Froscher eigentlich will. Das ist nicht einfach, weil er nicht sagt, was er will, sondern nur, was er nicht will.

eNTE: Und was will er nicht?

PRUCHNIEWITZ: Vieles. Kein Fernsehspiel, keine unterstreichende Mimik, keine Verdoppelung von Sprache und Körper, sondern die Isolation von Körper und Sprache. Wir will keine psychologische Entwicklung von Figuren, keine bedeutungsschwangeren Untertöne. Das konfrontiert den Schauspieler bei der Arbeit natürlich andauernd mit seiner eigenen Unzulänglichkeit, weil man leicht der Verführung erliegt, was "rüberbringen" zu wollen. Froscher will keine Interpretation im Spiel. Man soll nichts mitspielen, was man nicht sieht. Wenn einer auf der Bühne über die Straße geht, soll er nicht mitspielen, wie gefährlich das eventuell ist, sondern im Mittelpunkt steht, daß er geht.

DIETZFELBINGER: Manchmal steht man auch ratlos da vor Georges Forderungen.

MEYER: George kann selber manchmal nicht so genau erklären, warum er was wie will. Ich glaube, das sind eher intuitive Entscheidungen, aber die stimmen dann auch meistens.

eNTE: Sprache und Körper werden sehr plakativ eingesetzt. Wenn man Euch andauernd auf den Boden knallen sieht, sieht das nicht besonders gesundheitsfördernd aus.

MEYER: Die Anstrengung wird weniger mit der Zeit. Bewegungsläufe werden routiniert. Und auf der Bühne merkt man die Anstrengung sowieso nicht mehr.

DIETZFELBINGER: Ohne die Bereitschaft zum Körpereinsatz kann niemand mitarbeiten. Aber dafür kann man auch die Lust am Ausgepowert-Sein entdecken.

PRUCHNIEWITZ: Das ist das Tolle am Probenprozeß: Am Anfang tut viel weh, aber durch die Proben entsteht eine "Körperökonomie", die weiß, wie man sich hinwerfen muß, damit man sich nicht verletzt. Das ist das Lernpotential in der Arbeit. Froscher sagt manchmal, um Himmels Willen, leidet nicht, arbeitet mit Eurem Körper, habt Lust daran. Für mich ist es sowieso ein Phänomen, daß jemand es in unserer Zeit noch schafft, zwölf Leute trotz Kränkungen und Kritik dazu zu bewegen, über ihren eigenen Schatten zu springen. George hat eine Kraft, die überzeugend wirkt, sonst würden sich die Leute nicht monatelang mit blauen Flecken und heiseren Stimmen abrackern. Das prägt natürlich auch die Polarität Schauspieler - Regisseur. Die Gruppe der Schauspieler muß sich gegenseitig unterstützen, in diesem "Kollektiv" herrscht eine Spannung, die alles zusammenhält und die auch schützende Funktion haben kann. Wichtig ist auch, was hinter der Bühne während der Vorstellung passiert. Die Schauspieler, die nicht auf der Bühne sind, tragen durch ihre "indirekte" Präsenz

die Vorstellung mit. Da gibt es keinen Inspizienten, der Stichworte gibt zum nächsten Auftritt. Präsenz ist überhaupt sehr wichtig.

DIETZFELBINGER: Diese Präsenz wird auch über die intensive Körperarbeit erreicht. Es geht darum, Körperbewußtsein innerhalb der theatralen Situation zu erlangen. Beim "Stamm" herrscht eine ungeheure Disziplin. Das ist auch wichtig für die jüngeren Schauspieler, die immer wieder neu dazukommen.

Und wie sieht die Sprach-Arbeit aus?

DIETZFELBINGER: Während der Proben werden andauernd die Mundwerkzeuge trainiert. Froscher will keine Dialekte, oder aber einen ganz bewußten Einsatz von Stimmfärbungen. Das taucht ja beim **GUNDLING** auch auf.

PRUCHNIEWITZ: Die Schlankheit in der Stimme ist sehr wichtig. Aber keine "Bühnenhochsprache" und auch keine "persönliche" Sprache. Froscher will eine "funktionale" Sprache.

DIETZFELBINGER: So ähnlich wie bei Brandauer.

PRUCHNIEWITZ: Wir arbeiten konfrontativ mit der Sprache. Wir gebe die Sprache ab, es bleibt dem Zuschauer überlassen, was er hört.

MEYER: Das Publikum soll interpretieren, mitarbeiten.

PRUCHNIEWITZ: Der Schauspieler soll keine großen Gefühle ausdrücken, sondern die Lust und die Wachheit gegenüber dem, was er tut.

Wie würdet Ihr die FTM-Ästhetik beschreiben?

DIETZFELBINGER: Formalistisch. Ständig wird reduziert, beschnitten. Die Sprache wie das Schau-Spiel. Die Figuren sind entpersonifiziert, daher auch der häufige Einsatz von Chören in unseren Stücken. Die einzelnen Szenen werden collageartig zusammengesetzt, über Bilder.

PRUCHNIEWITZ: Die Räume sind nicht definiert, sind nicht fest eingerichtet. Räumlichkeit entsteht über Stimmungen, Atmosphäre.

eNTE: Wie groß ist Euer Einfluß auf die Inszenierungen?

DIETZFELBINGER: Alles ist möglich an Angeboten und an Kritik oder Mitspracherecht an einzelnen Szenen, aber den Überblick hat natürlich der Regisseur. Er setzt die Bilder zusammen und entwickelt den Rhythmus der Inszenierung.

PRUCHNIEWITZ: Irgendwann kommt auch der Moment, ab dem nicht mehr diskutiert wird. Froscher ist der Chef.

DIETZFELBINGER: Das ist das Preußische an der Arbeit.

eNTE: Um den Faden der "Nacktheit auf der Bühne", die ja momentan viele Geister beschäftigt, weiterzuspinnen: Es interessiert mich nicht, wie Ihr Euch fühlt, wenn Ihr Euch auszieht, das geht mich nichts an. Ich möchte wissen, warum Ihr nackt seid und nicht nackt spielt. Warum stellt Ihr Nacktheit so konkret dar? Was bedeutet Nacktheit für Euch in dieser Inszenierung?

DIETZFELBINGER: Es war das erste Mal im "Gundling", daß so viele von uns ausgezogen auf der Bühne waren. Zum Teil steht es indirekt im Text: "Wilhelmine und Friedrich tauschen die Kleider."

MEYER: Die preußische Welt sollte der "vorpreußischen Kinderwelt", in der die Menschen noch in der Lage waren, ihre Uniformen auszuziehen, gegenübergestellt werden.

DIETZFELBINGER: Froscher hat nicht gesagt, zieht Euch aus. Es ging darum, "Erniedrigung" darzustellen. Das legt Nacktheit nahe.

PRUCHNIEWITZ: Nur halbnackt und in Unterhosen ist auch blöd, dann gleich ganz nackt.

DIETZFELBINGER: Wir haben die Szene probiert, angezogen, halb

ausgezogen und schließlich ganz nackt, und dabei blieb es dann, weil es am konsequentesten schien. Die Szene stand, aber ich habe zwischendurch immer noch Schwierigkeiten mit ihr. So ganz geklärt sind die Nacktszenen für mich noch nicht.

eNTE: Wer sucht die Stücke aus?

PRUCHNIEWITZ: George Froscher.

eNTE: Wenn Ihr die Stücke aussuchen dürft - was würdet Ihr spielen wollen?

MEYER: "Krieg" von Rainald Goetz.

DIETZFELBINGER: "Krieg und Frieden". Alles Russische. Stücke, in denen man schöne Kleider und hohe Schuhe tragen kann. Obwohl ich in denen kaum laufen kann.

PRUCHNIEWITZ: Klassische Stücke, griechische Tragödien. Aber keinen Heiner Müller mehr.

eNTE: Warum spielt das FTM immer wieder Heiner Müller?

PRUCHNIEWITZ: Das ist typisch George. Er hat eine persönliche Vorliebe für Müller. Der Geschichtspessimismus bei Müller kommt ihm entgegen, genauso wie die Form seiner Stücke, die sprachliche Verknappung, die Reduktion, auch der Müllersche Witz.

DIETZFELBINGER: Trotz dem Entpersonifizierten gibt es bei Müller eine ungeheure Plastizität, das kommt George nahe. Ebenso wie die Darstellung der Veränderung des Realitätsempfindens.

PRUCHNIEWITZ: Vielleicht hängt es auch mit Froschers Sensorium für faschistische Tendenzen und die Bedrohlichkeit, die in einer Mentalität verborgen liegt, zusammen. Und mit Müllers politischer Einstellung, dem Bewußtsein über seine Handlungsunfähigkeit, Ohnmacht, Verzweiflung, dem Versuch, dem intellektuell zu begegnen.

eNTE: Würdet Ihr sagen, Heiner Müller sei ein "Heimatlidichter"?

PRUCHNIEWITZ: Ja, absolut. Müllers ausgeprägtes Geschichtsbewußtsein läßt ihn schon als gesamtdeutschen Dramatiker erscheinen.

eNTE: Was ist Heimat für Euch?

MEYER: Das ist nicht fest definiert. Das sind wohlige Gefühle, nicht an Orte gebunden. Mein Heimatort Bremen ist mir fremd geworden. Heimat ist relativ, das ist immer da, wo ich mich wohlfühle.

DIETZFELBINGER: Schwierig ... da, wo Freunde sind, Gemeinsamkeit. Ich komme aus Schwaben und freue mich immer, wenn ich hinfahre, weil mir dort alles vertraut ist, die Leute sprechen dieselbe Sprache wie ich. Aber dort leben könnte ich nicht mehr. Ich sperre mich auch gegen diesen Begriff, weil er so negativ besetzt ist.

PRUCHNIEWITZ: Zum einen gibt es für mich einen sentimentalsten Heimatbegriff, der ist vergangenheitsorientiert. Das ist Weihnachten, sind Erinnerungen an Gebräuche aus der Kindheit. Zum anderen gibt es den gegenwartsbezogenen Heimatbegriff, der an Menschen gebunden ist, an Geborgenheit. An eine Gemeinschaft von Menschen, die meine Utopien teilen, die ähnliche Werte haben wie ich. Heimat kann ich in meinen Beziehungen zu anderen Menschen finden, oder auch im Theater. Zur Zeit ist München meine Heimat. Der Begriff "Heimat" hat auch was Bedrohliches. Er ist so zerbrechlich.

Und was ist Heimatlosigkeit?

MEYER: Nicht zu akzeptieren und nicht akzeptiert zu werden. Fremd zu sein.

DIETZFELBINGER: Leben mit Angst.

PRUCHNIEWITZ: Unverstanden

eNte: Und was ist Heimatlosigkeit?

MEYER: Nicht zu akzeptieren und nicht akzeptiert zu werden.

DIETZFELBINGER: Leben mit Angst.

PRUCHNIEWITZ: Unverstanden zu sein. Verständnislosigkeit auf beiden Seiten.

eNte: Warum macht Ihr überhaupt Theater?

MEYER: Weil man eine Illusion herstellen kann. Man kann auf der Bühne Dinge tun, für die man im normalen Leben weder die Zeit noch den Ort hat.

PRUCHNIEWITZ: Weil ich einen Ort brauche, wo man mir zuhört. Theater ist ein Ort des Zuhörens und Zuschauens, wo Leute hingehen, weil sie sehen und hören wollen. Theater ist ein Ort an dem man Stellung bezieht. Der Schauspieler einerseits, der Zuschauer andererseits, denn er solidarisiert sich mit den Schauspielern oder er lehnt sie ab. Auf dem Theater kann man die Realität einer öffentlichen Prüfung unterziehen.

DIETZFELBINGER: Im Theater kann Kommunikation unmittelbar möglich werden. Eine Kommunikation, die Raum und Zeit braucht. Die Unmittelbarkeit im Theater macht vielleicht den größten Reiz aus.

eNte: Was macht den idealen Zuschauer aus?

PRUCHNIEWITZ: Wenn er irgendwie auf das, was er sieht, antwortet, reagiert.

DIETZFELBINGER: Neugierde ist ideal.

MEYER: Ich mag den am liebsten, der sich auf das einläßt, was auf der Bühne geschieht.

eNte: Wollt Ihr irgendwas mit dieser Art von Theater erreichen?

MEYER: Die eigene Befriedigung.

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 fremd gewordenen 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 Spielermansschaft, des knatternden Skandierens und einer gezirkelten Bewegungschoreographie gleicher-

maßen 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 verkehrt herum, ein weiteres Tableau sublimen 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 zerzt 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. Wohllarrangiert, aber emotionslos. Eine Kopfgeburt eben.

Manuel Brug