

TRÄUME UND ALPTRÄUME AUF EINEM FESTIVAL

Von Alé bis Adio: Wie Ulrike Kahle in München das größte deutsche internationale Theaterfestival erlebte

Ein Festival, seit den Anfängen 1978 ganz schön in die Jahre gekommen, und alle Jahre wieder: Da ist der Lack ab, da gibt es keine Skandale mehr und Kunstrevolutionäres, keine großen Neuerer und spontane Kleinkunst. Ein Festival, heute, in München, hat es schwer, muß gegen sich selbst ankämpfen, die immer bessere Vergangenheit, muß gegen Müdigkeit ankämpfen, Theater- und Festivalmüdigkeit, hat seine Unschuld verloren, und etwas Besseres gibt es nicht für ein Theaterfestival und nicht für seine Zuschauer. Ein Festival mit einem Motto «Das eigene Land» und einem Star, Dario Fo, zwei Festivalleitern, einer sichtbar, einer unsichtbar, Thomas Petz und Ariel Goldenberg. Thomas Petz, der wiedergeholte Mitbegründer des Münchner Festivals, tat durch vollmundige Werbeprosa vorher und rotzige Kommentare hinterher merkwürdigerweise alles, um Mißklänge zu provozieren, zumindest bei den Kritikern. Das Publikum, sofern es nicht mit Marianne Rosenbaums unsäglichem Machwerk «Alice im Männerland» konfrontiert wurde, hatte nicht mehr Grund zum Ärgern als sonst, Flops gehören zum Risiko eines Festivals. Nur, leider, die Eintrittspreise waren mit 18 bis 25 Mark doch zu hoch, und das Angebot war zu groß. Viele der besten Gruppen blieben nur drei Tage, da kam die Zeitungskritik zu spät, und für die Mundpropaganda war die Zeit zu knapp. Kein Normalzuschauer kann sich mehr als vier oder fünf Festivalbesuche in 14 Tagen leisten. Weniger als 40 Gruppen (20 statt 40!), aber mit längeren Auftritten, das hätte Unkosten und Eintrittspreise gesenkt, auf 15 Mark: So hätten mehr Leute mehr Theater sehen können.

Also, die Festivalleitung haute aufs Blech, mit Riesen-Aufgebot, hohen Preisen, großen Worten und einem Preisring für den würdigsten Theatermacher, aber dennoch wurde uns ein Fest bereitet. Abgesehen vom Regen, der nicht nur naß und kalt war, sondern auch störend laut während vieler Vorführungen auf die Zeltdächer prasselte, abgesehen vom Standort im Olympiagelände, der weder so idyllisch war wie der Schwabinger Luitpoldpark, noch so zentral wie der Englische Garten, abgesehen von diesen zwei «natürlichen» Beeinträchtigungen, die zusammen mit oben Erwähntem 200 000 Mark Defizit im 2-Millionen-Etat verursachten, abgesehen von all dem blieb übrig: Theater, viel Theater, gutes, schlechtes, beeindruckendes, ärgerlich machendes, kurz: lebendiges Theater. So daß es einer noch nicht ganz abgebrühten Kritikerin wie mir leichtgemacht wurde, die Unschuld eines ganz normalen, aus Vergnügen und nicht aus Profession in Zelt und Halle hastenden Zuschauers wie-

derzugewinnen. Und das gelang am ersten Tag dem ersten Stück:

«Alé» – «Atem» von Els Comediants

Mitreißend von der ersten Sekunde an! Figuren wie Scherenschnitte hinterm Gaze-Vorhang, ein mittelalterliches Vorspiel, die Stufenleiter eines Frauenlebens: Geburt, Kindheit, Heirat, Tod, die Gesichter der Schauspieler in weiße Tücher verpackt, darauf schwarze Hüte, ein schwarzer Schlips, ein, zwei schwarze Knöpfe, sonst alles weiß. Präzises Gewusel der Darsteller, die ständig sich verwandeln, von Mann in Frau, Stuhl, als einziges Raumrequisit ein riesiges weißes Tuch, mit dem sie alles anstellen, alles zeigen können, was zu einem Leben gehört. Nach dem exemplarischen Vorspiel die Erschaffung der Welt. Ein quirliges Teufelspack zankt sich um Sterne, Gottvater klagt die Erde und schon sind wir im Paradies mit drei Adams und einer Eva, ganz nackt, witzig mit ihrer Nacktheit spielend, und so unbefangen, wie ich es bisher nur bei der brasilianischen Gruppe Macunaima gesehen habe. Tempo, Tempo, Musik, Gebrabbel, unaufhörlicher Fluß der Bewegungen und Klänge: Weiße Wilde tanzen wie Indianer negere und werden im Schnellgang zivilisiert: Erweckung von unnötigem Bedarf, dann Befriedigung des Bedarfs durch Verkauf der passenden Konsumgüter. Die Geschichte unseres Verderbens, komprimiert, persifliert. Die Nackten lassen sich Regenschirme andrehen und Klosetts und verwandeln sich hinterm Vorhang als Schattenfiguren mit Haut und Haaren in den Aktenköfferchentyp von heute mit all dem unsinnigen Beiwerk des modernen Menschen (was ganz schön schlucken macht vor Schreck, diese gräßliche Verkleidung nach der Nacktheit). Riesenhöcköpfe verteilen die Welt, Krieg bricht aus, die Zuschauer werden aus dem Theater getrieben. Glückliche. Vorher etwas zäh eine Ausbreitung der Gegenwart, einfach noch nicht fertig gedacht und geprobt. Egal. Wir waren längst gewonnen. Die katalonische Truppe Els Comediants existiert schon über zehn Jahre, sie sind eine «richtige» Gruppe, die zusammen lebt und arbeitet, etwas, was es bei uns nicht (mehr) gibt: Gewachsene Kontinuität einer freien Gruppe. Ihr Theater ist nicht neu, sie benutzen alles Vorhandene mit Lust und komödiantischem Temperament: altmodisches Freies Theater, ganz frisch. So eingestimmt freute ich mich auf die nächste Inszenierung eines Autors, der Boß eines «Anti-Theaters», nämlich des «antiteaters» war, als in Deutschland die Menstruation des politischen und künstlerischen Aufbruchs noch leuchtete.

Festival auf dem Olympiagelände, links oben im Hintergrund das Zeltdach des Olympiastadions; Mitte und unten Folgen des großen Brandes einer Lagerhalle, am Rande des Theaterfests und am Rande einer Katastrophe... Fotos (5) Jens Funke



Fräulein Stefan (Elke Lang), eine alleinstehende Sekretärin, erlebt eines unschönen Feierabends ihre nachtschwarzen Wunder in einem (älteren) Monolog-Stück von Jürg Laederach, dessen Uraufführung Erik Adler inszenierte...

«Die Sekretärin und das Tier»

Am zweiten Abend zwei Frauen gegeneinander (inszeniert von Männern, das nebenbei). Zuerst Elke Lang in Jürg Laederachs «Die Sekretärin und das Tier. Plötzlich», Regie Erik Adler. Kein «junges» Theater, wie im Programmheft apostrophiert (aber schweigen wir von dem Programmheft). Theater, wie man es kennt, gutes deutsches Stadt-Theater. Elke Lang legt eine nervöse Neurotikerin hin à la Libgart Schwarz at her best. Ein bißchen gar zu viel Gefuchtel und Gezucke mit Armen und Händen, aber jeder Blick sitzt, jedes Verlegen-bei-Seite, jedes Schüchtern-Hoch, jedes sonnige Plinkern, umwölkten Starren. Der Text, von einer Einsamen, Verwirrten, Verstörten, die sich die tägliche Busfahrt vom Büro nach Hause zum Geborgenheitsort macht, hat literarische Qualitäten, gut geschrieben, gut gespielt, solange Elke Lang, etwas verschoben monologisierend, auf einem Küchenstuhl artig neurotisch, komisch unglücklich ihr Sekretärinnen-Spinster-Dasein referiert, reflektiert. In den fast leeren Einsamkeitsraum schiebt sich dann eine Treppe aus der Decke, damit Elke Lang auf ihr Vergewaltigungswünsche und Alpträume spielen kann. Ein schlechterer Einfall: Das Licht geht aus, die ängstliche Dame beleuchtet ihr Gesicht mit einer Taschenlampe. Sieht man nur einen unruhig angestrahnten Gesichtsfleck, sinkt

die Konzentration, vermißt man die verhuschten Gesten einer normal Verrückten in ihrem hellen, verrückt normalen Zimmer. Doch dann kommt ein richtiger Münchner Stadtbuss gefahren. Stinkend, leer, füllt er die Halle mit seiner beängstigenden Größe. Materie gewordene Phantasie, Bedrohung und Zuflucht, mein Bus, das unbekannte Wesen. Auf und um den Bus herum spielt Elke Lang weiter Zaghaftes, vertändelt das Riesenvieh zum Märklinautochen, der Omnibus als Haustier.

Mit meiner Freundin, die schimpft über konventionelles Theater, gehe ich halb zufrieden zur nächsten Frau: Mechthild Grossmann «Wo meine Sonne scheint». Das fängt hübsch an im Zelt, mit Tücher-Wegziehen von den im großen Raum weit auseinander verteilten Möbeln, Klavier, Bett, Garderobe mit Kostümen. Aber damit weiß man schon alles, und mehr kommt nicht. Die Selbstdarstellung einer Schauspielerin, einer sehr guten Schauspielerin, die seit Jahren mit Pina Bausch arbeitet. Mehr nicht. Viel zu wenig. Nichts Persönliches, kein Geheimnis, ein bißchen Männerhaß, kunstvoll dargestellt in Männerparodien, ein bißchen eigene Vergangenheitsverachtung mit kunstlos vorgetragenen Liedern, so kunstlos, daß nichts mehr da ist. Wunderbare körperliche Haltungen und Gesten hat sie, sie kann es, sie kann alles, desto mehr ärgert: Sie hat nichts zu sagen, oder sie sagt es nicht. Eine einzige Nummer, zum leitmotivischen Antigone-Textstück (Motto: Der Mann gewinnt immer): Grossmann im Anzug zeigt Männergesten: Zupfen am Sakko, Blick auf die Uhr, Griff an die Krawatte, immer schneller und schneller, zum ständig wiederholten Text über Kreon: Sehr witzig und endlich mal zweidimensional, aber reinste Pina Bausch. Meine Freundin, Schauspielerin, ruft Bravo, klatscht wie wild. Sie liebt Eigendarstellung auf der Bühne. Ich nicht (mehr), die Zeiten sind vorbei, schreie Buh und bin wütend. Solche Frauenstücke vermiesen einem die Stücke von Frauen. Und im nachhinein gewinnt die Sekretärin samt Inszenierung. Da konnte man wenigstens denken, hierhin, dorthin, wurde überrascht, wenn auch in Maßen. Das Publikum, entzweit wie wir, buht und bravot zu gleichen Teilen.

Üblicherweise toben sich die Münchner Festivalbesucher mit hemmungslosen Bravorufen aus, z. B. bei der «Gran Scena Opera», angeblich «Off-Broadway-Aufsteiger», aber für mich so out, outer geht es nicht; Transvestiten-Shows sind wirklich alter Käse, da können sie noch so hoch singen, und Oper harmlos verarscht, pfui! Nein, natürlich Bravo! Vollends überschwappende Begeisterung bei der spanischen Gala Flamenca, mit dem virtuosen El Guito und der Familie Montoya. Auch wer nicht carmensüchtig war, konnte es nur genießen, wie diese Flamenco-Familie auf der Bühne lebte, wie die dicke Tante ihr temperamentvolles Solo hinlegt, die Mutter besorgten Auges beobachtet, wie die Tochter mit den herrlichen Beinen ihre ganze Vitalität in den Boden stampft.

Viel Musik auf dem Festival, die Buddy-Holly-Show, nette Musik von vorgestern, hätte ins Gastronomiezelt gehört bei freiem Eintritt, im nüchternen Zelt, kein Bier, kein Tanz: verfehlt. Von Peter Gordon, hin und weg,

zweimal gehört, zwei völlig verschiedene Musikshows erlebt, schwebt einer Freundin noch heute in den Wolken. Nein, ich habe nicht alles gesehen und nicht alles gehört, nicht Macunaimas nettes «Romeo-und-Julie»-Spielchen für naive Theaterbesucher, aber der Superflop ist mir trotzdem nicht entgangen: Von Marianne Rosenbaum schwieg ich schon zu Anfang. Das hätte Petz vor der Aufführung stoppen müssen. Unzumutbar! Kehren wir zurück zum Wesentlichen.

Strangers in New York

Den besten Monolog dieses Abends sprach nämlich Mike Figgis in «Animals of the City». Britisches Understatment in klarstem Englisch. Ein Engländer kommt nach New York, im Kopf den bekannten amerikanischen Traum. Er nimmt ein gelbes Taxi mit einem Negerdriver, fährt an einem riesigen Friedhof vorbei nach Manhattan, stellt sich auf eine bestimmte Straßenkreuzung, mitten im dicksten Verkehr, sieht nach rechts, nach links, vorne, hinten, was sieht er? Am Ende der perfekt im 90-Grad-Winkel gegeneinandergesetzten Straßenzüge Wasser, überall Wasser, der Fluß, das Meer. Er weint,

Mike Figgis, früher Mitglied der Londoner «People Show», hat in seiner Produktion «Tiere der Großstadt» Filme, Dias, Musik und Spiel kombiniert, ähnlich wie das New Yorker Squat Theatre, das in München ebenfalls mit einem neuen Stück gastierte.

Animals of the City

Mike Figgis



zum erstenmal in seinem Leben. Beim zweiten Besuch, dasselbe Taxi, derselbe Fahrer, dieselbe Kreuzung, der Blick, nach rechts, nach links, vorne, hinten: verbaut. New York heute. Mike Figgis entwirft mit hell-irrwitziger Logik, sich in eine komisch-biestige Heftigkeit steigernd, ein Stadt-Szenarium, in dem architektonische Geometrie und geschäftiges Chaos miteinander streiten.

Das folgende Stück ist gebaut wie Jazz, denn New York ist wie Jazz, sagt Mike Figgis. Drei Filme flimmern gleichzeitig über drei Bildschirme, ein Modell von Manhattan wird wechselnd beleuchtet, davor ein Planschbeken, darüber baumelt das gelbe Taxi, rechts ein Hotelzimmer, davor Friedhofskreuze. Der häßliche Amerikaner, humpelnd, der dicke Amerikaner, Hamburger fressend, die schöne, untreue Frau, der Gangster aus den 40er Jahren, Jane Mansfield schiebt ihren Busen über Leinwand und Bühne (die leibhaftige Darstellerin blutverschmiert wie die tote Jane, nach ihrem Autounfall), spielt auch mal Trompete, ein Geschichten-erzähler, aber keine Geschichte: Bruchstücke, Fetzen, Wiederholungen, Anklänge an unsere Bilder im Kopf aus Filmen und Büchern. New York, Amerika, eine künstliche Welt und doch nicht fern der Wirklichkeit. Einsam, die Personen, die Figuren, sind einsam, ob in der Bar, die überraschend hinter Jalousien auftaucht, ob hinter zwei

Fenstern sitzend, wie in einem Bild von Edward Hopper, einsam und tröstlos.

Mike Figgis' «Animals of the City» war das Modernste, was ich auf dem Festival gesehen habe, mehr eine theatralische Performance, belebte Kunstlandschaft, ein Denk-Puzzle. Zum Schluß trinken alle vor dem lichter-glänzenden Manhattan aus dem Planschbecken, süchtig, wie Tiere. Animals of the City. Leider konnte ich «Dreamland burns», die New-York-Vision des Squat Theatre, nicht sehen (siehe «Theater heute» 10/84). Auch diese Gruppe keine geborenen Amerikaner, ungarische Emigranten, geschärfter Blick. Auch Squat – übrigens von allen, die Mike Figgis nicht sahen, als Höhepunkt des Festivals bezeichnet – arbeitet wieder mit ähnlichen Mitteln. Anfangs ein Film, der übergeht in Theater, der Film die Wirklichkeit, das Theater die Alpträume der Hauptfigur, einer einsamen New Yorkerin. Puppen wie von George Segal werden belebt durch Video-Projektionen auf ihre Gesichter. Eszter Balint spielt die Hauptrolle, wie in dem Film «Stranger than Paradise». Da schließt sich der Kreis. New York, stranger's lost paradise.

«Seelendiebe» der Großstadt

Ewiges Warten wegen Lichtprobe. Das muß ja dann was sein, Gaia Scienzas «Ladro di Anime». Und es war was: Das

Licht, das Bühnenbild – allein Hymnen wert. Stelltöne, Tomatenketchup-Rosa, sattes Gelb, kaltes Grau wie von Morandi, surrealistisch-schöne Bogengänge und Mauerecken wie von de Chirico. Großräumige Bühnenverwandlungen, gewaltig wirkend, und tatsächlich kippt einmal etwas ungeplant, Häuser rücken nach vorn, an der Spitze am Drahtseil schwebend ein junger Mann. Männer gehen kopfunter an der Decke spazieren, seitlich die Wände hoch, nichts ist unmöglich. Körper wie die riesigen Kulissenrümpfe über einsetzbar. «Seelendieb» heißt das Stück der jungen italienischen Gruppe um Giorgio Barberio Corsetti, und seelenlos scheinen sie alle, die drei Jungs und drei Mädchen, zappelnd, zappelnd, zucken sie hintereinanderher, mehr die Jungs denn Mädchen, wie sich das gehört, in unaufhörlicher Bewegung, nicht tanzend und doch wie tanzend, eine Integralform verschiedenster Bewegungen: roboterhaft, getrieben, von einer permanenten inneren Unruhe. Hinten ein Haus mit neun Fächern, verschiedenfarbig leuchten sie auf, zeigen kleine Szenen, die drei Mädchen im Hemd, zu zweit, zu dritt, allein purzeln sie durch das Haus, tollern und toben, zur Freude der sie belauernden Jungs, rast- und ruhelos, aufgezogen wie elektronische Puppen finden sie nicht zueinander, werden keine Paare, am Ende sind die Mädchen verschwunden, die Jungen ineinander verknäult

Das Ende von «Romeo und Julia», in einer anderthalbstündigen Version der Shakespeareschen Liebestragödie märchenhaft burlesk und romantisch rührend, von der brasilianischen Gruppe Macunaima gespielt, die anschließend auf ihrer Europatournee in München auch wieder ihr namengebendes Erfolgsstück «Macunaima» zeigte (kleines Bild; vgl. den Lateinamerika-Report in «Theater heute» 6/1982).





Franca Rame «Nur Kinder, Küche, Kirche»: die Diva des linken italienischen Theaters in einer ihrer Erfolgsnummern. Franca Rames Mann und Partner **Dario Fo**, auch in München zu sehen, erhielt derweil den neu gestifteten «Rainer-Werner-Fassbinder-Ring»... (Ein Gespräch mit Fo wird im September im Jahrbuch dieser Zeitschrift zu lesen sein) – Fotos (2) Jens Funke

Schräge, nervöse Großstadtkinder, ratlos. Ein wunderbar junges, modernes Stückchen, praktisch ohne Wort, immer mit Musik, wenig «Inhalt», viel zu sehen. Auch dies nur 3 Tage im Programm. Verschenkt.

Ein Veteran der Komödienkunst oder: Dario Froh macht alle fo

Auftritt: Der Star, preisgekrönt, eine schlechte Idee vom Veranstalter, verrät den kleinen Größenwahn und die Sehnsucht nach dem Etablierten im angeblich Alternativen. Der vom Festival erstmals gestiftete Fassbinder-Ring! Kann man sowas nicht verhindern? Dario Fo hat ihn nun. Tapferkeitsmedaille auf dem Feld der Phantasie. Da steht er, auf leerer Bühne, keine Verkleidung. Erklärt, was er spielen wird als Mistero Buffo, Peter O. Chotjewitz übersetzt flott, dann zaubert er eine Szene aus hohler Hand, auf einer Leinwand dahinter nochmals Übersetzungen projiziert. Ein Profi, Komödiant und Diktator. Ein Verführer. Ich war begeistert, sein Charme und Temperament, seine Verwandlungskunst. Italien! Gesegnetes Land – der Sänger und Komödianten, wo keine falsche Hemmung die sprudelnde Lebendigkeit zurückhält. Ich war enttäuscht, zu viel erklärendes Geschwätz vor den kurzen Szenen, ein bißchen wie: Der große Meister redet mit dem Kindergarten. Lieber hätte ich weniger verstanden. Aber dann spielt er wieder, wendet und schlängelt sich, schnalzt und brüllt,

hüpft und schreitet; ersetzt, nein ist gleichzeitig zwanzig Personen, und wenn es sein muß, auch Tigerin samt Tigerbaby, und das Feuer unterm Gebratenen noch dazu. Aber das war später. Jetzt beschämt er uns mit «grameloto»: Mit künstlich-altem Italienisch, das es nicht gibt, künstlich-altem Französisch, das es nicht gibt, künstlich-altem Englisch... Obskure Geschichten, gleich wieder vergessen, aber er spielt, und es trifft, was Alexej Sagerer dazu sagte: Dario Froh macht alle fo. Franca Rame nicht ganz ebenso. Ihre Monologe aus «Kinder, Küche, Kirche» sind erstens in Deutschland überall bekannt und zweitens mehr geredet als gespielt. Veraltet auch die Themen, die frustrierte Hausfrau, ja, auch die Terroristenmutter, die Vergewaltigung, nichts Neues, und der moralische Vorwurf aufgehoben durch die Show. Den politischen Eifer kann man ihr so ganz nicht glauben, aber sie kann unheimlich schnell Italienisch sprechen. Spät nachts seine chinesische Tigergeschichte, das Zelt platzte fast vor wiehern-dem Gelächter, aber wir waren zu spät von Mike Figgis gekommen, mit Bildern voll bis obenhin, so daß auch das Beste von Fo nicht mehr locken konnte, plötzlich antiquiert erschien. Ein Veteran der Komödienkunst.

Rainer Werner Fassbinder: «Tropfen auf heiße Steine»

Ich freute mich auf die Inszenierung, weil ich von dem Regisseur Klaus Weise drei beeindruckende Inszenierungen ken-

ne, «Rollstuhl Willi» (vgl. «Theater heute» 5/82), «Kasimir und Karoline», beide «Modernes Theater» München, «Wir sind die Sinti», Münchner Theaterfestival 83 (vgl. «Theater heute» 7/83), und weil ich Fassbinders Theater zwar nie sah, aber mit seinen Filmen in München aufwuchs, etwas erwachsener wurde. Im Zelt: Blick frei auf ein schreckliches Bühnenbild, die schrecklich geschmacklosen frühen 60er ausstellend, dazu tönt dann und wann ein Lied, das wehmütig-verlegen lächeln macht, ist man über 30: Rita Pavone!, oder «My Boy Lollipop!» Das Stück beginnt. Ein Mann nimmt einen anderen mit nach Hause, verklemmt, verlegene Atmosphäre. Der Saubermann und der kleine Schmutzbully, ein lächerliches Paar, aber es ist alles sehr zärtlich inszeniert und sehr komisch. Ich hab gelacht wie Bolle jüngst zu Pfingsten, zwischendurch kurz gedacht: Darf ich lachen? Lach ich über Schwulenklyschees? Aber nicht doch, es ist doch Fassbinder, und ich spürte Fassbinder in jedem Satz. Ein Mann liebt einen anderen Mann, der ihn bald satthalt, und bringt sich um. Nie kamen mir Zweifel, ob das überhaupt von Fassbinder sei, ich dachte an «Querelle», seine Genetverfilmung in Gelb mit Penis-sen zuhauf, bis mir schlecht wurde, und hier wurde mir auch schlecht, aber erst ganz zum Schluß.

Erstmal wurden munter die Vorstellungen bestätigt von Schwulen, die immer die Hand in der eigenen Hosentasche haben oder am Schlitz des anderen, der Regisseur haute noch einen drauf auf den Text, und nichts anderes war man ja gewöhnt vom Genie selbst. Aber



Zwei Hauptereignisse des Festivals: die Uraufführung eines hinterlassenen Jugendwerks von Rainer Werner Fassbinder, *«Tropfen auf heiße Steine»*, ein sarkastisches Schwulen-Melodram im deutschen 50er-Jahre-Ambiente inszeniert von Klaus Weise, mit Michael Greiling und Gottfried Breitfuß...

anfangs gab's die wundersame Verwandlung des kleinen stiernackigen Bullys in ein mädchenhaftes, scheues, nach dem ersten Kuß von Mann zu Mann verlangendes Wesen, und es gab noch viel in dieser fantastisch gespielten Männerbeziehung, mit dem schmierigen Versicherungsvertreter Leopold (Michael Greiling, der platzte vor virtuoser Energie) und dem weichen, liebeshungrigen Franz (Gottfried Breitfuß), einer aus der langen Reihe kleiner Fassbinder-Egos – oder Abbild seines eigenen Freundes? Frühes Stück? Spätes Stück verfrüht? Ich jedenfalls sah mich schon am Ende Bravo schreien, bis die Frauen auftraten. Die hätte es nicht gebraucht, das Stück zerfloß, geriet ganz aus den Fugen. Bei der widerwärtigen Orgie auf dem toten, vor seinem Selbstmord grüne Spucke geifernden Franz fehlte das Entsetzen auf der Bühne, und so war ich entsetzt, unlustig, nur eine Hand zu regen, wäre am liebsten still rausgeschlichen inmitten der lauten Bravoschreier.

Irgend was stimmte da nicht, oder war es nicht ernst gemeint, Slapstick-Porno? Dann fehlt mir dafür der Humor. Draußen, wo ich etliche traf, die der Ekel früher gepackt hatte, legte sich die Verstörung, und ich dachte an die Wärme des Anfangs, mein Vergnügen, und hörte erstaunt die gehässigen Auslassungen über Schulheftplündereien und Fälschung. Nein. Auch keine überflüssige Sauerei. Seine Grundthemen, Liebe und Entsetzen, Sex und Tod. Nicht weniger und nicht mehr. Keine Politik. Kein antiteater. Keine Morgenröte.

«Mord am Mondsee» von dem jungen Daniel Karasek (das ausfiel, als ich es

sehen wollte), soll, mehreren Schauspielerfreundinnen zufolge, nicht so schlecht gewesen sein, wie die Kritik behauptete, auf alle Fälle gut gespielt. Auch ein Homosexuellenthema, Psychiater liebt seinen jungen Patienten, der bringt den Onkel Doktor am Ende um. Unsere Film- und Theatermänner, scheint's, träumen vom Mann. Und wovon träumt die Frau? Auch vom Mann, besser, von der Angst vor dem Mann. So will es jedenfalls der Schweizer Laederach. Und die Deutsche Mechthild Grossmann zelebriert den Männerhaß von gestern. Was Alexej Sagerer dazu zu sagen hat, unser knorriger Querkopfinnovator, zu Mann und Frau und dem ganzen Theater, das läßt man als Münchner natürlich auf so einem Festival aus, obwohl Sagerers Retrospektive und Achternbuschs «Gust» (siehe letztes Heft) es als Münchner Hausgäste vehement bayerisch wetterleuchten ließen im verdunkelten eigenen Theaterland.

«Adio» – am Ende ein Höhepunkt vom Amsterdamer werkteater

Für mich das Schönste, Berührendste: Het werkteater, Amsterdam, mit «Adio». Ein Mann im grauen Anzug sitzt auf einem geblühten Sofa, singt, Liebeslieder. Schmerzenslieder, während die Zuschauer hereinkommen, ihre Plätze suchen. Ein Lockenkopf am Flügel begleitet. Der Mann singt Klassisches, in verschiedenen Sprachen, auch deutsch, aus Schu-

berts «Winterreise»: «Fremd bin ich eingezogen» bricht ab, «als man mich trieb» ... – da käme «hinaus». Vertreibung, Abschied. Begegnungen. Eine Frau kommt herein, im blauen Kleid, geht zum Mann auf das Sofa, beide tuscheln, privat, vertraulich, ist was passiert? Gehört das zum Stück? Ich betrachte die japanischen Bildrollen im Hintergrund: Zwei delikat gemalte, ja: Kopulationsszenen; so sachlich-direkt, wie die Japaner die Werkzeuge der Lust freilegen in ihren poetischen Bildern, gibt es kein passenderes Wort. Zwei Paare und ein Lauscher an der Wand. Delikatesse. Krasse Offenlegung. Mann und Frau auf der Bühne tuscheln weiter, die Spannung wächst, er nickt willig, legt die Uhr ab, zieht das Hemd aus, wird von der Frau versuchsweise in verschiedene Stellungen aufs Sofa dirigiert. Zuletzt lehnt er bäuchlings über der Sofalehne und sie klebt ihr winziges Pflasterchen auf Rücken und Handgelenk. Bekannte Situationen, erweckte Erwartungen; Enttäuschung fürs Publikum, Enttäuschung auf der Bühne, später.

Das werkteater trennt Situationen, Worte und Gefühle unbarmherzig voneinander, mit scharfer Schere. Desillusion. Ein Mann in Frauenkleidern kommt herein, probiert ein Society-Hallo, es mißglückt, keine Aufmerksamkeit des Paares. Nach mehreren Hallos ist er endlich in der Szene, Sie, Yolande Bertsch, wandert ab zum Mann am Piano, Paul Prenen, schmust. Er, Frank Groothof, hört sich unbeteiligt an, was der dritte, Joop Admiraal, zu sagen, zu klagen hat. Er redet von Trennung und will das Gegenteil. Frank betrachtet ihn, streng: «Wie st

du denn, gefällt dir das, wie du sitzt, entspanne dich, fühle das Sofa, spür es», und treibt ihn zu erst gequältem, dann immer lustvollerem Rekeln und Betasten der Polster. Kaum ist Joop ganz dem Sofa hingegeben, ein schmerzhafter Tritt. Erniedrigung. Täuschung. Sie kommt zurück, nähert sich Joop mit Zärtlichkeit im Blick. Frank tritt beiseite. Die beiden knien auf dem Sofa, sie erzählt Geschichten, richtige, ausführliche Geschichten, von den Großeltern, von Java, um ihn zu verführen, als sie sich nahe sind, ganz nahe, die Gesichter sich fast berühren, singt sie, singt er mit ihr Altenglisches von Purcell, der die innigsten, trauungsten Liebeslieder schrieb. Gesang, eine hochentwickelte Kunstform, als einzig mögliche Form von Liebe? Währenddessen spielt Frank laut plärrend seine kleine Tochter, die zum erstenmal in den Kindergarten «Gänseblümchen» gehen soll, nein, sie will nicht, weg von ihm, nein, er schafft es nicht, das Paar zu stören.

Alles ist doppeldeutig. Liebe. Verlust. Eine Szene zu dritt. Joop als Frau besucht sie und ihn. Oxford-Englisch, oh-how-nice-to-see-you-talk, sie kommt von einer Reise, oh, how marvellous, sie zerren Joop übers Sofa, spreizen seine Schenkel, betrachten seinen seiden-

stoffumspannten Hintern, entdecken dort die köstlichsten Landschaften seiner Reise. Oh my dear, isn't it wonderful? It is wahnsinnig komisch. Sie spielen Sterben beim Lieben. Yolande: «Wir lieben uns. Ich seufze <hach> und bin tot.» So geschieht's. Kurzer Moment der Bestürzung, dann dasselbe nochmal mit dem nächsten Partner. Solange, bis Frank unter seiner toten Last schreit: «Ich fühle etwas, ich hab' etwas gefühlt!» Übung zur Erweckung von Gefühlen. Yolande sitzt auf dem Sofa. Frank sitzt am Boden, ans Sofa gelehnt. Sie sehen sich nicht an, gelangweilt sprechen sie den Liebesakt. «Kommst du? Ich komme.» Heißlaufen der Körper. Leerlauf der Seele.

Das werkteater ist ein Schauspielerkollektiv (siehe «Theater heute» 10/83), das sich bisher mit den aus der Gesellschaft Verstoßenen beschäftigte, Kranken, Kriminellen. In einem sehr persönlichen Stück spielte Joop Admiraal sich und seine Mutter, die in einem Altersheim dem Tod entgegenlebt. Auch «Adio» ist sehr persönlich, traf mich jedenfalls ganz persönlich. Ich habe mit diesen drei Schauspielern eineinhalb Stunden gelebt. Vielleicht, weil es so unangestrengt, leicht und wie improvisiert von den glänzenden Schauspielern auf deutsch (!) ge-

spielt wurde (mit französischen, englischen, italienischen Liedern und Texten). Ein «Theatergedicht» über die drei «Sexes»: Mann, Frau, Mann-frau, und ihre Versuche zu lieben, von denen ich nur einen kleinen Teil aufgezählt habe. Über die Sehnsucht, die ewig währt, wenn es schon die Liebe nicht tut. Als die drei am Ende enttäuscht voneinander das Publikum entdecken, es verzeihen mit verlangenden Blicken, die fordern: «Lieb du mich!», treffen sich meine Augen mit den Augen des Mannes in Frauenkleidern, und ich liebe Joop Admiraal sekundenlang, so lang ich seinen Blick aushielt.

Das war mein letzter Tag auf dem Festival, und der Ausklang war so stimmig wie der Beginn. Ein Festival hat so lange eine Daseinsberechtigung, wie die Zuschauer dort Theater erleben können als Ort der Phantasie, als Ort der reflektierten Wirklichkeit, als Ort der Sehnsucht. Auch wenn wir über das eigene Land jetzt nicht mehr wissen, als daß es kraftvolles, neugieriges oder modernes Theater von freien Gruppen zur Zeit in Spanien, Italien, England, USA (von Emigranten) und vor allem in Holland gibt. Und über allen Gipfeln ist «Gust» – in Bayern.

... und «Adio» vom Amsterdamer werkteater, eine fein komponierte Miniatur, Szenenausschnitte aus einem verrückt komischen, am Ende melancholischen Liebesreigen, auf niederländisch-deutsch-englisch-französisch-weltläufig gespielt von Joop Admiraal, Yolande Bertsch und Frank Groothof – Fotos Funke

