

# Die Maske ist der Boss

Die phantasievolle Theaterwelt der „Familie Flöz“, die mit schweißtreibenden Drei-Mann-Stücken Triumphe feiert

Einen trostloseren, einen tiefer desillusionierenden Ort als die Kantine des Duisburger Stadttheaters, menschenleer an diesem Sonntagabend im Mai, kann man sich schwerlich vorstellen, und vielleicht ist es gerade deshalb der rechte Schauplatz, um Hajo Schüler und Michael Vogel zu treffen, die Gründungsmitglieder der Familie Flöz, die vor 17 Jahren eines der ungewöhnlichsten Theaterprojekte unserer Zeit aus der Taufe hoben.

Die Vorstellung ist zu Ende, das Haus war voll, „Teatro Delusio“ hat die Menschen begeistert. Dabei haben sie doch nur die Rückseite von dem gesehen, was sie sonst ins Theater zieht, wenn sie hier eine Oper von Händel oder Bellini mit all ihrem Kulissenzauber goutieren: „Teatro Delusio“ ist eine Backstage-Komödie, sie erzählt 90 Minuten lang von drei Bühnenarbeitern, die einander gewissermaßen existenziell in die Quere kommen – das aber mit einem Witz, einem Charme, einem Furor, der die Leute süchtig zu machen scheint. Acht Stücke sind in den 17 Jahren entstanden, sie heißen „Infinita“, „Hotel Paradiso“ oder „Ristorante Immortale“, in keinem wird ein verständliches Wort gesprochen. Und doch versteht man dieses Theater überall auf der Welt, ob in Korea, Israel oder Kolumbien. Sogar in England hat man konzipiert, dass dies kein Phantom ist, freilich ein seltenes und schützenswertes Exemplar: deutscher Humor.

Wo soll man zu erzählen beginnen? Bei den wunderbaren Masken, bei den wunderlichen Titeln, bei der Entstehungsgeschichte der Truppe? Oder doch bei den drei Arbeitern aus „Teatro Delusio“, ihnen so trefflich beobachteten Eigenschaften und Schwächen? Natürlich sind es, wie in allen Stücken, Archetypen, denen wir alle überall begegnen – die Wiedererkennbarkeit macht den globalen Erfolg ja erst möglich. Da ist der spillerige, linkische „Intellektuelle“, Typus Volksbühnen-Techniker, der in jedem unbeobachteten Augenblick in seiner Mao-Bibel blättert und sich in eine Ballerina verlieben wird (denn dies ist doch nicht die Berliner Volksbühne, sondern ein klassisches Dreispartenhaus, irgendwo auf der Welt, eher nicht in Deutschland). Ferner der kleine energische Macho mit rotem Wuschelkopf, der empörte Blicke um sich wirft, die Fäuste in die Taille bohrt, der voller Elan den Schraubenzieher aus den Revolvertaschen seiner Arbeitsjacke reißt, um den Kollegen mal zu zeigen, was das ist: ein Schraubenzieher. Schließlich der gemütliche Dickwanst, der nichts aus der Ruhe bringt, der inmitten der Kulissenschieber eine Fußballübertragung hört und Zeit findet, Parmesan über sein Abendessen zu hobeln.

Nur drei Schauspieler stehen auf der Bühne (in anderen Stücken sind es vier oder fünf), aber sie spielen rund 30 Rollen: Orchestermusiker, Operndiven, Ballerinen treten ebenso auf und ab wie Dirigent und Intendant. Jede dieser Figuren ist durch ihre Maske definiert, und die Masken, die von Hajo Schüler aus Pappmaché gefertigt werden, sind das Markenzeichen der Familie Flöz. Schüler und Vogel, die beide aus Franken stammen, lernten sich bei Maskenübungen an der Essener Folkwangschule kennen. Ihr erstes gemeinsames Stück entstand in einer Zeche in Bochum, und es hieß eben lokalspezifisch: „Familie Flöz“. Erst später wurde der Name der Kompanie daraus, oder eben: der Theaterfamilie. Man arbeitet sich von einem Projekt zum nächsten vor, auch finanziell. Alle zwei Jahre eines. Gut zwei Drittel aller Auftritte finden heute im Ausland statt, man



Harte Arbeit, um Maske und Körper plausibel zu verbinden – die Zuschauer sind Spezialisten der Körpersprache: Szene aus „Garage d'Or“. Foto: Jan von Holleben

kann Familie Flöz mit Fug und Recht einen deutschen Exportschlager nennen.

„Die Maske“, sagt Michael Vogel, ist der Boss.“ In der Tat: Die charakterstarke Masken – an einer von ihnen arbeitet Hajo Schüler gut und gerne eine Woche – geben die einzelnen Figuren vor, wie es im klassischen Sprechtheater die Rolle tut. Doch der Körper des Spielers (Frauen sind bei Familie Flöz übrigens nur ausnahmsweise dabei) muss mit seiner Maske erst einmal zu einer Einheit verschmelzen, das ist schwieriger, als es aussieht. Die Zuschauer, sagt Vogel, seien Spezialisten der Körpersprache, man müsse sie durchaus von der Plausibilität einer Fi-

gur überzeugen, um den Witz in Gang zu setzen. Wenn das geleistet ist, versteht ein Kolumbianer die Geschichten und ihre hintergründigen, oft auch versteckten Pointen so gut wie ein Mitteleuropäer.

Überhaupt ist all das, was auf der Bühne so verbluffend leicht und amutig aussieht, minuziös ausgetüftelt. Es kommt auf absolute Präzision, auf perfektes Timing an. Nicht allein der Masken wegen ist dieses Spiel schweißtreibend, und die Anspielung auf das Arbeitsethos des Kumpels im Ruhrpott scheint im Namen Familie Flöz keineswegs umsonst auf. Dass sie ein wenig quer liegen zu dem, was im deutschen Stadt- und Ensemble-

theater derzeit angesagt ist, ist Schüler und Vogel durchaus bewusst. „Marthaler für Kinder“, soll Frank Castorf befunden haben, nachdem Familie Flöz seine Volksbühne drei Abende lang bis auf den letzten Platz gefüllt hat.

Dass Theater-Intellektuelle die elaborierte Ästhetik der Flöz-Leute unterschätzen, ist ein rein deutsches Phänomen. Im Ausland herrscht diese krampfhafte Unterscheidung in E- und U-Kunst selten vor. Dort schätzt man dagegen eine bestimmte Art der Perfektion. Das pure Experiment, erläutern Schüler und Vogel, findet bei Familie Flöz auf den dreimonatigen Proben statt, wobei aus einem Thema oder einer Idee eine Geschichte entwickelt wird. Dabei sei jeder einzelne Spieler für seinen Mann oder seine Frau und für die Eigenschaften, mit denen er sie ausstattet, selbst verantwortlich.

Es ist das gleichsam existenzielle Zögern, das die stupide Komik einer Szene produziert

Meistens ist es das Scheitern im Zwischenmenschlichen, wovon die Stücke handeln. Die großen Gesten, die kleinen Abstürze, die unendlich vielen Missverständnisse. „Infinita“ zum Beispiel erzählt vom Lebensabend – wie die Scharnwölfe des Sandkastens sich bis ins Seniorenhom fortppflanzen, nur deutlich heimtückischer. Und, wenn man will, phantasievoller. Eine eigentlich sehr traurige Szene zeigt den verschämten Abschied einer Tochter von ihrem Vater, nachdem sie ihn ins Heim brachte. Aber die Schwermut schlägt nicht durch, letztlich triumphiert eine dezentre Komik.

Dem Philosophen Henri Bergson zufolge offenbart das Komische die Mechanik im Lebendigen. Diesen Vorgang kann man bei der Familie Flöz oft studieren, es ist immer beides da: die Mechanik – das stereotype Reagieren auf Zumutungen im Alltag – und das Lebendige – die Erfahrung, dass Menschen einander überraschen können. „Garage d'Or“, das jüngste Stück, handelt von Männerphantasien der unterschiedlichsten Art. Eine Szene zeigt einen Besuch beim Psychiater. Während dieser zerstreut in seinen Papieren blättert, versucht der Patient, es sich auf der Couch bequem zu machen, aber wie? Da eine Lösung gefunden werden muss, legt er sich auf den Bauch, wenn auch durchaus zögernd. Und dieses gleichsam existenzielle Zögern ist es, das die stupide Komik der Szene produziert. Hier werden schon mal Tränen gelacht.

Es muss unbedingt noch von der Musik die Rede sein, neben den Masken und der Körperartistik ist sie ein weiteres stilbildendes Element. Meistens wird sie live hervorgebracht. Und in „Teatro Delusio“ ist sie auch ein großes Thema. Eine der schönsten, erheiterndsten Figuren des Abends ist der alte Geiger mit seiner spitzen Nase unter den Denkerstirn, der auf dem anstrengenden Abstieg in den Schlund des Orchestergrabs auf der Hinterbühne einen Zwischenstopp mit Nickerkchen einlegt – bis er vom Dirigenten geweckt wird. Man sieht ihn nicht auf seiner Geige spielen, am Schluss aber zieht der müde alte Mann plötzlich eine blitzend weiße E-Gitarre hervor, und die kleine Dreier-Combo – Gitarre, Akkordeon, Zupf-Bass – liefert eine hinreißende Zugabe ab. Dann legen sie endlich ihre Masken ab, und man ist erstaunt über die erschöpften freundlichen Gesichter, die man sich irgendwie anders vorgestellt hat ... So, denkt man, sieht das Glück aus.

MARTIN KRUMBHOLZ

# Die Maske ist der Boss

Die phantasievolle Theaterwelt der „Familie Flöz“, die mit schweißtreibenden Drei-Mann

Einen trostloseren, einen tiefer desillusionierenden Ort als die Kantine des Duisburger Stadttheaters, menschenleer an diesem Sonntagabend im Mai, kann man sich schwerlich vorstellen, und vielleicht ist es gerade deshalb der rechte Schauplatz, um Hajo Schüler und Michael Vogel zu treffen, die Gründungsmitglieder der Familie Flöz, die vor 17 Jahren eines der ungewöhnlichsten Theaterprojekte unserer Zeit aus der Taufe hoben.

Die Vorstellung ist zu Ende, das Haus war voll, „Teatro Delusio“ hat die Menschen begeistert. Dabei haben sie doch nur die Rückseite von dem gesehen, was sie sonst ins Theater zieht, wenn sie hier eine Oper von Händel oder Bellini mit all ihrem Kulissenzauber goutieren: „Teatro Delusio“ ist eine Backstage-Komödie, sie erzählt 90 Minuten lang von drei Bühnenarbeitern, die einander gewissermaßen existenziell in die Quere kommen – das aber mit einem Witz, einem Charme, einem Furor, der die Leute süchtig zu machen scheint. Acht Stücke sind in den 17 Jahren entstanden, sie heißen „Infinita“, „Hotel Paradiso“ oder „Ristorante Immortale“, in keinem wird ein verständliches Wort gesprochen. Und doch versteht man dieses Theater überall auf der Welt, ob in Korea, Israel oder Kolumbien. Sogar in England hat man konzediert, dass dies kein Phantom ist, freilich ein seltenes und schützenswertes Exemplar: deutscher Humor.

Wo soll man zu erzählen beginnen? Bei den wunderbaren Masken, bei den wunderlichen Titeln, bei der Entstehungsgeschichte der Truppe? Oder doch bei den drei Arbeitern aus „Teatro Delusio“, ihnen so trefflich beobachteten Eigenschaften und Schwächen? Natürlich sind es, wie in allen Stücken, Archetypen, denen wir alle überall begegnen – die Wiedererkennbarkeit macht den globalen Erfolg ja erst möglich. Da ist der spillerige, linkische „Intellektuelle“, Typus Volksbühnen-Techniker, der in jedem unbeobachteten Augenblick in seiner Mao-Bibel blättert und sich in eine Ballerina verlieben wird (denn dies ist doch nicht die Berliner Volksbühne, sondern ein klassisches Dreispartenhaus, irgendwo auf der Welt, eher nicht in Deutschland). Ferner der kleine energische Macho mit rotem Wuschelkopf, der empörte Blicke um sich wirft, die Fäuste in die Taille bohrt, der voller Elan den Schraubenzieher aus den Revolvertaschen seiner Arbeitsjacke reißt, um den Kollegen mal zu zeigen, was das ist: ein Schraubenzieher. Schließlich der gemütliche Dickwanst, den nichts aus der Ruhe bringt, der inmitten der Kulissenschieberei eine Fußballübertragung hört und Zeit findet, Parmesan über sein Abendessen zu hobeln.

Nur drei Schauspieler stehen auf der Bühne (in anderen Stücken sind es vier oder fünf), aber sie spielen rund 30 Rollen. Originalausstattungen: Onno und Bol



Harte Arbeit, um Maske und Körper plausibel zu verbinden – die Zuschauer sind Spezialisten der Körperformen nach „Caruso aus Caruso d'On“ Foto: Jan van Hollander

## Theaterkritik

Bunne (in anderen Stücken sind es vier oder fünf), aber sie spielen rund 30 Rollen: Orchestermusiker, Operndiven, Ballerinen treten ebenso auf und ab wie Dirigent und Intendant. Jede dieser Figuren ist durch ihre Maske definiert, und die Masken, die von Hajo Schüler aus Pappmaché gefertigt werden, sind das Markenzeichen der Familie Flöz. Schüler und Vogel, die beide aus Franken stammen, lernten sich bei Maskenübungen an der Essener Folkwangschule kennen. Ihr erstes gemeinsames Stück entstand in einer Zeche in Bochum, und es hieß eben lokalspezifisch: „Familie Flöz“. Erst später wurde der Name der Kompanie daraus, oder eben: der Theaterfamilie. Man arbeitet sich von einem Projekt zum nächsten vor, auch finanziell. Alle zwei Jahre eines. Gut zwei Drittel aller Auftritte finden heute im Ausland statt, man

Bayern, Deutschland, München Seite 13  
llyv  
lus  
de:  
de:  
spi  
au  
Sc  
Hi  
Ni  
ter  
au  
zie  
bli  
kle  
on  
Zu  
Ma  
ers  
ma  
ha  
au

*Harte Arbeit, um Maske und Körper plausibel zu verbinden – die Zuschauer sind Spezialisten der Körpersprache: Szene aus „Garage d'Or“.* Foto: Jan von Holleben

kann Familie Flöz mit Fug und Recht einen deutschen Exportschlager nennen.

„Die Maske“, sagt Michael Vogel, „ist der Boss.“ In der Tat: Die charakterstarren Masken – an einer von ihnen arbeitet Hajo Schüler gut und gerne eine Woche – geben die einzelnen Figuren vor, wie es im klassischen Sprechtheater die Rolle tut. Doch der Körper des Spielers (Frauen sind bei Familie Flöz übrigens nur ausnahmsweise dabei) muss mit seiner Maske erst einmal zu einer Einheit verschmelzen, das ist schwieriger, als es aussieht. Die Zuschauer, sagt Vogel, seien Spezialisten der Körpersprache, man müsse sie durchaus von der Plausibilität einer Fi-

gur überzeugen, um den Witz in Gang zu setzen. Wenn das geleistet ist, versteht ein Kolumbianer die Geschichten und ihre hintergründigen, oft auch versteckten Pointen so gut wie ein Mitteleuropäer.

Überhaupt ist all das, was auf der Bühne so verblüffend leicht und anmutig aussieht, minuziös ausgetüftelt. Es kommt auf absolute Präzision, auf perfektes Timing an. Nicht allein der Masken wegen ist dieses Spiel schweißtreibend, und die Anspielung auf das Arbeitsethos des Kumpels im Ruhrpott scheint im Namen Familie Flöz keineswegs umsonst auf. Dass sie ein wenig quer liegen zu dem, was im deutschen Stadt- und Ensemble-

## -Mann-Stücken Triumphhe feiert

theater derzeit angesagt ist, ist Schüler und Vogel durchaus bewusst. „Marthaler für Kinder“, soll Frank Castorf befunden haben, nachdem Familie Flöz seine Volksbühne drei Abende lang bis auf den letzten Platz gefüllt hat.

Dass Theater-Intellektuelle die elaborierte Ästhetik der Flöz-Leute unterschätzen, ist ein rein deutsches Phänomen. Im Ausland herrscht diese krampfhafte Unterscheidung in E- und U-Kunst selten vor. Dort schätzt man dagegen eine bestimmte Art der Perfektion. Das pure Experiment, erläutern Schüler und Vogel, findet bei Familie Flöz auf den dreimonatigen Proben statt, wobei aus einem Thema oder einer Idee eine Geschichte entwickelt wird. Dabei sei jeder einzelne Spieler für seinen Mann oder seine Frau und für die Eigenschaften, mit denen er sie ausstattet, selbst verantwortlich.

Es ist das gleichsam existentielle Zögern, das die stupende Komik einer Szene produziert

Meistens ist es das Scheitern im Zwischenmenschlichen, wovon die Stücke handeln. Die großen Gesten, die kleinen Abstürze, die unendlich vielen Missverständnisse. „Infinita“ zum Beispiel erzählt vom Lebensabend – wie die Scharnützel des Sandkastens sich bis ins Seniorenheim fortpflanzen, nur deutlich heimtückischer. Und, wenn man will, phantasievoller. Eine eigentlich sehr traurige Szene zeigt den verschämten Abschied einer Tochter von ihrem Vater, nachdem sie ihn ins Heim brachte. Aber die Schwermut schlägt nicht durch, letztlich triumphiert eine dezzente Komik.

Dem Philosophen Henri Bergson zufolge offenbart das Komische die Mechanik im Lebendigen. Diesen Vorgang kann man bei der Familie Flöz oft studieren, es ist immer beides da: die Mechanik – das stereotype Reagieren auf Zumutungen im Alltag – und das Lebendige – die Erfahrung, dass Menschen einander überraschen können. „Garage d'Or“, das jüngste Stück, handelt von Männerphantasien der unterschiedlichsten Art. Eine Szene zeigt einen Besuch beim Psychiater. Während dieser zerstreut in seinen Papieren blättert, versucht der Patient, es sich auf der Couch bequem zu machen, aber wie? Da eine Lösung gefunden werden muss, legt er sich auf den Bauch, wenn auch durchaus zögernd. Und dieses gleichsam existentielle Zögern ist es, das die stupende Komik der Szene produziert. Hier werden schon mal Tränen gelacht.

Es muss unbedingt noch von der Musik die Rede sein, neben den Masken und der Körperartistik ist sie ein weiteres stilbildendes Element. Meistens wird sie live hervorgebracht. Und in „Teatro Delusio“ ist sie auch ein großes Thema. Eine

**Theaterkritik**

live hervorgeoracnt. Und in „Teatro De-lusio“ ist sie auch ein großes Thema. Eine der schönsten, erheiterndsten Figuren des Abends ist der alte Geiger mit seiner spitzen Nase unter der Denkerstirn, der auf dem anstrengenden Abstieg in den Schlund des Orchestergrabens auf der Hinterbühne einen Zwischenstopp mit Nickerchen einlegt – bis er vom Dirigenten geweckt wird. Man sieht ihn nicht auf seiner Geige spielen, am Schluss aber zieht der müde alte Mann plötzlich eine blitzend weiße E-Gitarre hervor, und die kleine Dreier-Combo – Gitarre, Akkordeon, Zupf-Bass – liefern eine hinreißende Zugabe ab. Dann legen sie endlich ihre Masken ab, und man ist erstaunt über die erschöpften freundlichen Gesichter, die man sich irgendwie anders vorgestellt hat . . . So, denkt man, sieht das Glück aus.

MARTIN KRUMBHOLZ

Bayern, Deutschland, München Seite 13

sind  
eben  
ig zu  
steht  
d ih-  
kten  
er.  
Büh-  
aus-  
mmt  
s Ti-  
egen  
i die  
des  
men  
auf.  
dem,  
ible-